

România literară

NICOLAE GRIGORESCU

(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA VALORILOR PROPRII

ORICARE observator al sociologiei culturii contemporane va fi de acord că revoluția tehnico-științifică a multiplicat enorm mijloacele de comunicare în masă, radio și — cu atât mai intens — televiziunea constituindu-se, alături de presa scrisă, ca factorii cei mai activi de răspândire a civilizației și culturii, aceste două categorii fundamentale în definirea de totdeauna a universului uman intrând ele însele, datorită revoluției implicate de „mass media”, într-o nouă zodie, expansională și calitativă, totodată. Fapt e că la scara mondială de privim lucrurile, vom constata că tocmai în domeniul informațional (incluzând, în sensul larg al termenului, și ceea ce numim circulația de valori spirituale) epoca noastră este într-o continuă radicală transformare.

Apare, prin consecință, astfel, cu atât mai legitimată necesitatea diversificării și perfecționării căii proprii privind promovarea în lume a valorilor culturii noastre așa cum se degajă ele din istoria, specifică, a poporului român, — cale proprie ridicată desigur la nivelul autentic contemporan al complexității relațiilor pe glob ale României, al marelui prestigiu de care se bucură realizările ei în construcția noii sale societăți, cit și inițiativele, concepția și modalitățile de concretizare a politicii sale, ca participantă activă în instituții la scara mondială, precum O.N.U., UNESCO, ca prezență vie, competentă, dinamică în toate marile dezbateri internaționale, inclusiv cele privind cultura.

La acest nivel al conștiinței de sine, al independenței politice și economice a țării, al originalității creațiilor genului său național, însuși procesul de interdependență în raport cu alte culturi ale lumii a cucerit noi și noi valențe. Ele confirmă întru totul pe Ibrăileanu — care rămâne astfel unul din cei mai contemporani teoreticieni ai „specificului național”, intrucât a demonstrat cel mai convingent necesitatea afirmării naționale a unei culturi ca factor de universalitate, — universalitate care nu poate fi concepută decît ca suma componentelor specifice, naționale, ale unui popor, ale unei țări.

În acest context, deci implicînd o conștiință vie, militantă, a dialecticii procesului național-universal, trebuie să situăm și noi, în condițiile contemporane ale acestui ultim pătrar al veacului XX, pe de o parte, radarul, cu infinite antene dar și tot atîția indici selectivi, de receptivitate a culturii noastre în ineluctabila ei dezvoltare, pe de altă, difuzorul, acțiunea de promovare în lume a notei, a atributelor proprii culturii noastre în ceea ce are ea mai valoros contemporan, adică mai semnificativ, sub semnul duratei în continuitatea vie a valorilor general-umane și al dinamicii de perspectivă, a îmbogățirii lor.

Ca țară socialistă multilateral-dezvoltată, astăzi România se situează — evident — pe o treaptă suficient de ridicată pentru a-și transmite mesajul propriu al culturii sale proiectîndu-se sub semnul unui nou umanism, — cel călăuzit în structurarea lui de către partidul clasei muncitore, deci în plin avînt creator. Așadar, accentul pe care, într-o modalitate pe fiecare zi validată de mersul istoriei contemporane, conducerea Partidului Comunist Român îl pune pe specificitatea căii de dezvoltare a fiecărui popor, în funcție de particularitățile proprii sale identității geografice și istorice, a respectării propriilor sale concepții și mijloace de impact cu realitățile și năzuințele fundamentale ale umanității, acest accent trebuie să-și aibă și în domeniul, atât de vast, al culturii o rezonanță din cele mai fecunde. Este, în fond, un imperativ major pentru arta, literatura, cultura noastră în genere, cărora, în cadrul amplelor manifestări din ultima perioadă, li s-a acordat o remarcabilă atenție. Evident ne gândim la cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor, la Plenara Comitetului Central al Partidului, la Congresul Consiliilor oamenilor muncii.

A rețesit cu o deosebită claritate datorită tuturor, a celor dărușiți cu geniul creator al poporului nostru, de a înobilă cu un spor de aprofundare filosofică, de valabilitate general-umană, operele lor, menite a străbate cu un asemenea mesaj spațiile receptivității universale. Cu atât mai intens, această datorie implică efortul scriitorilor întru elevarea artei cuvîntului „ce exprimă adevărul”.

Adevărul prezentului nostru — atât de ardent și de semnificativ. Iar, prin acest adevăr, prisma multilateral luminoasă, în fațetele ei, a viitorului.

George Ivașcu



NICOLAE GRIGORESCU : Portret

E VARĂ

E vară și satele lucesc fantastic pe dulcele
versant al piinii
Jale de frasin coboară pe calea învățătorului
Cel numit de ochiul meu soare
cel iubit cel sfînt și liber învață marmora
să zboare
Sub straiul țărăncii zvicnesc
dorința ispita
păcatul și harul
Invizibil cară furnica lemne pentru iarnă

Tăciuni par munții ca stinse idealuri cu
cristaline grote
Acolo e zăpada copilului
și inelul mielului
înghețul trilului
Acolo vara se termină în ciocul șoimului
La poale mesteacănul
lasă în luncă umbra lui Alecsandri
Și cui îi cad petalele ? Mie însumi macului
roșu anonim
Ovidiu Genaru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Mănolescu, Darie Novăceanu.

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

Din 7 în 7 zile

PENTRU SOLUȚIONAREA
PROBLEMELOR COMPLEXE
CARE PREOCUPĂ OMENIREA

ZIARELE noastre de marți, 19 Iulie, au publicat textul Convorbirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu un grup de ziariști americani, condus de Katharine Graham, președintele consiliului și director executiv al corporației „Washington Post”. În cadrul convorbirii au fost abordate, mai întâi, aspecte ale evoluției relațiilor româno-americane, ale dezvoltării lor. „Am putea spune — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, în ultimii ani, relațiile României cu Statele Unite s-au dezvoltat într-un ritm destul de rapid. Am ajuns la o extindere importantă a schimburilor economice, a colaborării în diferite domenii, științifice și culturale — și, desigur, la o dezvoltare a conlucrării în soluționarea unor probleme complexe ale vieții internaționale”. „Actualmente cursul acestor relații continuă și, în anumite privințe, s-a obținut chiar un progres. În ce ne privește, dorim să extindem colaborarea dintre România și Statele Unite pe baza acordurilor încheiate — inclusiv a acordului comercial, a Declarației comune existente —, să identificăm noi domenii de colaborare, în primul rând în domeniile economice, științifice, culturale”.

Evocând faptul că la Conferința de la Helsinki au fost semnate documente importante, la elaborarea cărora au participat și România și Statele Unite, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că „în momentul de față noi simțim interesul ca la reuniunea care are loc la Belgrad să se ajungă la acorduri cât mai corespunzătoare privind întărirea din toamna acestui an, în vederea impulsivității activității consacrate dezvoltării colaborării economice, tehnico-științifice, culturale, inclusiv pentru soluționarea unor probleme de ordin umanitar. Dar, mai cu seamă — a relevat președintele României —, noi simțim foarte interesul în a se aborda problemele de ordin militar, de dezangajare militară, de a se trece la măsuri concrete de dezarmare, fiind sigur că, fără aceasta, nu se poate vorbi de destindere, de securitate și pace în Europa și în întreaga lume”.

Apreciind că în ce privește perioada care a trecut de la Conferința de la Helsinki sunt puține lucruri care pot fi reținute ca soluționate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a accentuat necesitatea trecerii la înfăptuire, în viitor, a documentelor semnate acum doi ani. Ca atare, la Belgrad trebuie să fie o reuniune de lucru, pentru a găsi soluții concrete în vederea rezolvării problemelor, — o reuniune care trebuie să-și propună a găsi căile trecerii la realizarea în viață a documentelor semnate. O privire sumară asupra documentelor și a desfășurării conferinței din Iunie 1975 demonstrează în mod pregnant că țările participante au pus pe primul plan problemele colaborării economice, ale destinderii și lichidării încordărilor politice, ale eliminării cu desăvîrsire a oricăror reziduuri ale „războiului rece” și trecerii la o politică nouă, de colaborare, pe baza egalității, respectului reciproc al independenței și suveranității, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forță.

„DESIGUR — a argumentat în continuare președintele României — toate acestea sînt probleme esențiale ale drepturilor popoarelor, ale drepturilor omului și, într-adevăr, din acest punct de vedere, în documentele semnate la Helsinki, ele au ocupat un loc foarte important. Felul în care sînt abordate astăzi aceste probleme vine, într-un anumit sens, în contradicție cu spiritul documentelor de la Helsinki, cu înseși cerințele respectării independenței și neamestecului în treburile lor interne, precum și cu dorința popoarelor de a colabora pe bază de egalitate în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale.

Este evident că există o deosebire principială între felul cum sînt abordate problemele drepturilor omului în unele țări și cum sînt abordate în altele. Ca să nu vorbesc în numele altor state, mă refer, de exemplu, la felul cum sînt privite aceste probleme în România și cum sînt abordate ele în țările capitaliste. La Helsinki însă, noi am pornit de la necesitatea respectării dreptului fiecărui popor de a-și soluționa problemele așa cum dorește el, de a găsi calea colaborării dintre state respectînd orînduirea socială din fiecare țară. Consider că desfășurarea evenimentelor nu a făcut decît să confirme necesitatea de a respecta cu sfîntenție cele convenite la Helsinki. Desigur, putem aborda problema și de pe o altă poziție — și anume de a da loc unei dezbateri largi și unei confruntări în legătură cu deosebirile de orînduire dintr-o țară sau alta. Dar aceasta necesită o altă orientare decît aceea care s-a adoptat la Helsinki, îndreptată spre colaborare și destindere. În ce ne privește, nu ne este teamă de o discuție și de o confruntare pe problemele fundamentale ale deosebirilor de orînduire socială. Dar considerăm că, în momentul de față, trebuie să facem totul pentru ca, respectînd deosebirile de orînduire socială, să găsim căile de a dezvolta colaborarea pentru soluționarea problemelor complexe care preocupă omenirea, pentru asigurarea păcii și securității, realizarea unui ordin economic internațional, a unei lumi mai drepte și mai bune”.

În acest spirit constructiv, într-o perspectivă luminoasă a înfăptuirilor idealurilor majore ale umanității, România acționează în actuala fază — pregătitoare — a reuniunii de la Belgrad și, cu atît mai intens hrănită de această convingere, va acționa în faza, decisivă, din toamna acestui an.

Cronicar

București

● Asociația scriitorilor din București a inițiat, în colaborare cu Biblioteca din stațiunea balneo-climaterică Sovata-Băi, o sezoană literară la care și-au dat concursul Csegi Csilla, Vasile Igna, Hans Kehrler, Petre Pascu, Alexandru Predescu, Irimie Străuț, și Veress Gáspár. În cadrul manifestării a fost inaugurată expoziția ceramicistei Kalman Eva.

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Literatura contemporană și conștiința epocii” s-a desfășurat un interesant colocviu, în cadrul căruia au vorbit: Constantin Crișan, despre „Romanul românesc și problematica omului contemporan”. Adrian Rozoz despre „Civilizația tehnică și creația literară” și Adriana Mițescu, despre „Predominanța realismului în creația literară”.

● La Universitatea cultural-științifică, sala din str. Berzei, a avut loc un simpozion cu tema: „Rolul educativ al literaturii și artei în formarea omului nou”, la care au participat Emanoil Cobzală, Valentin Desliu, Petru Demetru Popescu și Ion Potopin.

● Membrii cenaclului literar al revistei „Luceafărul” au fost oaspeții colectivului de muncă de la „Întreprinderea de nasturi și mase plastice” din București. Întîlnirea dintre scriitori și muncii-

Asociațiile scriitorilor

torii, tehnicienii și inginerii întreprinderii a avut loc în incinta unei hale de producție. Au citit din lucrările lor poezii Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoș, Mara Nicoară, Lilianna Ursu și Dan Verona. De asemenea, și-au dat concursul poeziei invitați ai revistei, debutanți în cadrul cenaclului „Luceafărul”: Valeriu Birgău, Adrian Frățilă și Marin Lușanu, membri ai cenaclurilor literare din Slobozia, Hunedoara și Tg. Jiu.

● În sala clubului I.T.B. Dudești a avut loc festivitatea sărbătoririi activității cenaclului literar „I. Pillat” și a echipelor artistice care au participat la ediția din acest an a Festivalului național „Cin-tarica României”. La festivitatea ce a fost televizată s-a desfășurat un recital de poezie la care și-au dat concursul Petre Paulescu, Ion Potopin, Dumitru Udrea.

● La Bibliotecă „M. Eminescu” din Pitești a avut loc lansarea volumului de poezii „Subțire trecere” de Ion Popa Argeșanu. Au luat cuvîntul Ludmila Ghișescu, Mihail Ilvoici, Constantin Miu-Lerca și Ion N. Voiculescu.

Brașov

● Asociația scriitorilor din Brașov a inițiat întîlniri cu cititorii la cooperativa „Covorul” din Hărman și la „Întreprinderea de unelte și scule” din municipiul Brașov. Au citit din lucrările lor.

Schimb de experiență între cenacluri literare

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă — Dimbovița și a Comitetului județean Dimbovița al U.T.C., Societatea literară „Alexandru Vlahuță” din Tirgoviște a inițiat un schimb de experiență la care au participat: cenaclul literar „Panait Cerna” din Tulcea, „Jean Bart” din Sulina, „Vasile Cîrlova” din Titu, „Cicero Theodorescu” din Tirgoviște.

În cadrul mesei rotunde cu tema „Cenaclul literar — valoroasă activitate artistică de masă”, au prezentat referate Mihail

I. Vlad, președintele Societății literare „Alexandru Vlahuță”, și Olimpiu Vladimirov, președintele cenaclului literar „Panait Cerna” din Tulcea. A urmat spectacolul de poezie și muzică „Țară sfîntă, spun poezii”, desfășurat la Casa științei și tehnicii pentru tineret din Tirgoviște. Oaspeții au vizitat apoi localitățile dimbovițene Bărbulețu și Malu cu Flori, și monumentele istorice ale Tirgoviștei. Acest interesant schimb de experiență va fi continuat la sfîrșitul lunii iulie 1977, în județul Tulcea, unde vor fi invitate cenacluri literare și din alte județe ale țării.

RICHARD HILLARD

■ MĂ IMPAC GREU cu gîndul că Richard Hillard nu mai este printre noi. Mă atașasem mult de acest vîstar britanic răsădit pe solul românesc, încă de pe vremea cînd lucram la Editura în Limbi Străine. Aveam în el un colaborator dotat și conștiințios, plin de sugestii ingenioase și de soluții neașteptate. Petreceam clipe de neuitat în căutarea de echivalențe ale locuțiunilor românești în acele „english idioms” de care abundă limba lui maternă. Îl amuzau și interesau formele metaforice populare și se străduia să le traducă în așa fel încît să nu-și piardă nimic din savoare lor originară. Îmi amintesc că ne oprimem odată asupra expresiei „fugea de minca pămîntului”. Găsea imaginea formidabilă și susținea că,

tradus chiar literal, ar fi de mare efect și în engleză.

Stăpînea atît de bine graiul nostru, limba lui adoptivă, îi cunoștea toate nuanțele și le folosea cu atîta fluentă, încît n-am avut niciodată impresia că nu era român de baștină. De fapt și era român — de-al nostru, strîns legat de cultura noastră, îndrăgostit de literatura noastră pe care o citea cu pasiune și din care traducea cu dragoste și riguroasă fidelitate.

Ne-am întîlnit mai tîrziu în cadrul Secției de traducători a Uniunii Scriitorilor. Frecvența cu regularitate ședințele și participa la dezbateri pe cit de discret pe atît de competent și de constructiv. Îți impunea prin modestie, în contrast cu talentul și priceperea lui. Nu avea atitudinile polemice, chiar și atunci cînd

au răspuns la întrebările numeroșilor participanți la cele două întîlniri și au acordat autografe Verona Brates, Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Al. Deniforescu, Ion Itu, Darie Magheru, Ion Popescu și Dan Tărchilă.

Cluj-Napoca

● La Bibliotecă Universității din Cluj-Napoca a avut loc lansarea volumului „Al. Papiu Ilarian” de Corneliu Albu, apărut în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorul a fost prezentat de Matei Alexandru, directorul Arhivelor Statului din Cluj-Napoca.

Timișoara

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, la Tabăra pionierilor din comuna Bogda, un simpozion avînd ca temă: „Ecurile Independenței de stat a țării noastre, în literatură și artă”. Au vorbit poetul Anghel Dumbrăveanu, profesorul William Marin și criticul de artă Coriolan Babeți care, după expuneri, au răspuns întrebărilor puse de pionieri și cadre didactice, cu privire la problemele literaturii și artei noastre contemporane.

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din Timișoara, studioul teritorial de radioteleviziune a organizat emisiunea de versuri „Cîntec de slavă țării”, din creația poezilor români, germani și sirbi, din Banat.

La I.R.R.C.S.

● Cu prilejul Zilei naționale a Franței, săptămîna trecută, Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea a organizat o manifestare culturală. Prof. univ. dr. Romul Munteanu, directorul Editurii Univers., a prezentat bogăția tradițiilor civilizației franceze, schimburi de valori culturale promovate de România și Franța.

La manifestare au participat acad. Șerban Cioculescu, vicepreședintele al Asociației de prietenie România-Franța, Ioan Botar, secretar al I.R.R.C.S., reprezentanți ai Ministerului Afacerilor Externe, oameni de artă și cultură, un număr public. Au fost de față Raoul Delaye, ambasadorul Franței la București, și membri ai ambasadei.

vreunul din noi — se întimpla și asta — spunea vreo enormitate, mulțumindu-se cu o abilitate punere la punct, rostită cu calm și seriozitate.

Am frunzărit cîteva din lucrările lui. Deși engleza nu este partea mea tare, mi-am putut da seama de înalta calitate a traducerilor publicate de el. Dacă Sadoveanu sau Cezar Petrescu ar fi scris englezește cred că le-ar fi scris așa cum le-a tradus Hillard.

Ca și tuturor celor ce l-au cunoscut, amintirea lui îmi va rămîne mereu vie și, la viitoarele noastre întruniri scriitoricești, voi căuta cu duioșie din ochi locul unde obișnuiam să admir silueta zveltă și zîmbetul cuccuritor ale celui ce-a fost Richard Hillard.

I. Cassian — MĂTĂSARU

● Ion Vinea — PUBLICISTICA LITERARĂ. Într-o ediție îngrijită și prefațată de Constantina Brezu-Stoian, apare „cea mai mare parte din publicistica literară” a scriitorului, culeasă din paginile revistelor „Facla” (1913—1914), „Rampa” (1913), „Seara” (1914), „Cronica” (1915—1916), „Adevărul” (1920—1921), „Contemporanul” (1922—1929), „Cuvîntul liber” (1924—1925), „Curentul” (1929), „Evenimentul zilei” (1941—1943) și „Steaua” (1960—1962). (Editura Minerva, 352 p., 9,25 lei, 1 720 ex.).

● Mircea Tomuș — OPERA LUI I. L. CARAGIALE. Cercetarea, apărută în seria „Universitas”, „întrește o imagine critică mai cuprinzătoare, mai autentică și, dacă se va putea, chiar mai profundă, a marelui nostru scriitor”. (Editura Minerva, 432 p., 15 lei, 7 490 ex.).

● Ștefan Popescu — PAJURA CU DOUĂ CAPETE. Un roman de inspirație istorică dedicat „tuturor celor care l-au iubit precum i-a fost firea și celor care îl vor iubi dacă îl vor putea cunoaște din strădania noastră, aceasta, de Mihaela Vodă, Mihail-Radu”, domnul intrat în istorie sub numele de Mihaela Vodă cel Rău. (Editura Militară, 168 p., 5 lei, 35 200 ex.).

● Toma George Malorescu — LA ECHINOX DE TOAMNĂ. Cel de-al optzeciulea volum al autorului (versuri, proză, reportaje, note de drum, interviuri) cuprinde ciclurile de poeme Arborele, Testament la echinox de toamnă, Sub cerul fluid, Analogii și Jocuri și Munții Eladei. (Editura Cartea Românească, 130 p., 8,25 lei, 5 070 ex.).

● Mihai Stoian — 21 LA 22 SEISM. 4 MARTIE DUPĂ... Colajul „filmul evenimentelor montat de Mihai Stoian”, rămîne „o carte deschisă tuturor faptelor de muncă, de curaj și demnitate, de într-ajutorare umană și de pioș omagiu...”. (Editura Eminescu, 368 p., 8,75 lei, 50 000 ex.).

● Elisabeta Costin — ARCUL DE NISIP. Reluăm versurile din Cina: „Aseară zeii m-au pofțit la cină — / Mi-au dat să gust ambrozie divină / Din amfore țîșnea nectaru-n spume / Stropi grei de aur picurau în lume. / Tirziu, muream frumoasă ca o iconă / De sete și de foame pămînteană”. (Editura Cartea Românească, 64 p., 5 lei, 640 ex.).

● Florin Costinescu — NUMĂRĂTOARE DE AȘTRI. Cităm versurile din Ființele verii: „În lanul acesta se ascund ființele verii. / presimt că secerătorile gata de a-l trece nu știu / cine și-a găsit adăpost în galbenul auriu. // Femei frumoase fugind de ispite sînt ființele verii. / în sunătoarele lanuri ele au trup străveziu / cu cit mai părelnic, cu atîta mai viu. // De omi-a fost dat în cîmpuri să fiu, / mie să-mi pară culesul mai aproape durerii? / Femei frumoase fugind de ispite sînt ființele verii...”. (Editura Albatros, 62 p., 6 lei, 700 ex.).

● Nicolae Dumbrăv — CULOAREA DIN CINETEC. Reluăm din Să fim „Să fim ai poeziei mari. / semănătorii / neclătinatele spații / ale gorgoanelor noastre. / Stelari din care pornesc / către ziua / bărbății”. (Editura Militară, 118 p., 6,50 lei, 2 360 ex.).

● Valeriu Armeanu — ODIHNA LACRIMIL. Din noul volum al autorului (debut 1970 — Să visăm) reluăm din Frescă „Șaua vorbil cade-n simburii / Iară peana cade dulce. / Ce-ar fi un popor as zice. / Fără slova lui Neculce?” (Editura Scriitor Românesc, 98 p., 6,70 lei, 890 ex.).

LECTOR

MOMENTUL: CRITICA CRITICII

IN cuvintarea rostită la Conferința scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre rolul criticii în dezvoltarea literaturii române contemporane. La plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român s-a discutat despre aceeași misiune a criticii, iar, în ultima vreme, presa literară scrie despre critică mai mult ca de obicei. Deci, critica literară este pe primul plan. Deci, critica criticii.

Nimeni nu a lăsat să se înțeleagă că critica este unicul factor responsabil pentru succesele sau insuccesele literaturii noastre. Am greși dacă în discuție am porni de la acest punct de vedere: deoarece mai întâi trebuie să existe opera pentru ca critica să-și poată exercita funcțiile ei; deoarece, în ultimă instanță, responsabilitatea pentru opera literară o poartă autorul ei. De aceea, nu trebuie încurajate acele tendințe, uneori mai accentuate, alteori mai palide, de a se arăta cu degetul spre critică atunci când se analizează critic stadiul de dezvoltare a literaturii noastre. Dar, nici atitudinea contrară nu poate fi susținută, anume aceea a diminuării responsabilității criticii, al cărei rol s-ar mărgini la aprecierea operelor în sine și nu la determinarea noilor orientări în creația literară, la promovarea unei ideologii literare care nu poate fi alta decât aceea derurgind din ideologia marxist-leninistă, la promovarea unei estetici marxiste la nivelul artei și literaturii acestui sfârșit de veac.

O critică literară autentică este o critică militantă. Să nu ne ferim de cuvinte și să nu ne speriem de ele. Orice critic, în toate timpurile, în toate sistemele sociale, militează pentru ceva. Altminteri nu ar face critică literară, ci simple consemnări de apariție a unor cărți. Esențială criticii literare este problema pentru ce militează, de pe ce poziții, ce susține, ce valori promovează și în ce scop. Critica literară românească are mari tradiții în această privință, căci clasicii criticii noastre nu s-au sustras niciodată unei asemenea misiuni. Scriind despre opere, despre scriitori, despre curente și tendințe literare, deschideau drumuri de dezvoltare a literaturii și nu se mărgineau la treapta primă a actului critic, aceea a analizei separate a unor volume.

OPRIVIRE de ansamblu asupra criticii românești contemporane — cu toate succesele ei care nu se pot contesta — nu ne conduce la concluzia că se continuă aceste tradiții. Analiza operei este făcută, de obicei, desprinsă de marile sarcini ale criticii, punându-se pe primul plan servirea sau deservirea autorului și nu problematica literaturii române care apare și se dezvoltă într-o etapă specială a evoluției societății românești, aceea a construirii socialismului. În practica criticii noastre intervine prea mult subiectivism și mai puțină obiectivitate științifică, iar aceasta se reflectă puternic și în climatul literar din țara noastră. Apar cronici literare care, în amalgamul unor idei nici prea noi și nici prea clare, îmbrăcate într-un limbaj ce se vrea original, dar care nu face altceva decât să repete formule de mult perimate, nu sînt destinate pentru susținerea literaturii necesară astăzi în țara noastră, pentru promovarea noului valoros, pentru descifrarea noilor tendințe în literatura română, ci pentru construirea unor false socluri pe care să se așeze false monumente.

Oare, nu am tras învățăminte, dintr-o perioadă nu prea îndepărtată, că marile valori literare — vezi cazul Tudor Arghezi, Lucian Blaga — nu pot fi prăbușite de pe soclurile pe care opera lor le-a înălțat, și că oricât s-ar strădui o falsă critică — vezi cazul A. Toma — nu se pot înălța monumente trănice falselor valori?

Literatura română are nevoie nu de cîntăreți de curți feudale, ci de critici pătrunși de o profundă responsabilitate pentru destinele literaturii noastre, ale

culturii poporului român, de critici liberi în conștiința lor de orice obligații de grup sau grupuleț, curajoși în a-și spune părerea, de critici care, înțelegînd dezvoltarea dialectică a societății noastre, a gândirii și vieții spirituale ale omului din țara noastră socialistă, să nu-și rezume activitatea lor la intonare de osanale sau la aruncarea cu pietre în curtea feudală de alături.

Critica literară este act de știință, aplicat la artă, și știința cere curaj. A fi marxist înseamnă să manifesti curaj în descoperirea și promovarea adevărului, fapt care trebuie să se petreacă într-o mișcare dialectică de ciocnire a contrariilor. Lupta de idei nu înseamnă distrugerea celui ce ți se opune, ci înfrîngerea pozițiilor lui, pe calea argumentelor și nu a afirmațiilor gratuite, dacă aceste poziții reprezintă o piedică în dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Acest adevăr trebuie să fie înțeles bine și de critic și de creatorul de literatură și, în locul antagonismului: critic-scriitor, să fie instalate raporturi de stimă și încredere reciprocă. Teama nu are ce căuta în rîndurile noastre. Ea nu își are locul nici pe masa criticului și nici a creatorului de literatură. Conștiința responsabilității față de propria noastră operă, de valoarea ei, de poporul căruia aparținem, de istoria și destinele acestei țări, numai ea este cea chemată să ne stăpînească.

IN literatura noastră contemporană asistăm la un fenomen deosebit: maturizarea unei generații de scriitori care la 23 august 1944 nu trecuseră de zece ani. Este o generație de creatori formată în regimul nostru. Nu contrapun această generație celor înaintașe ei, dar trebuie să recunoaștem că ne aflăm în fața unor scriitori care aduc o problematică nouă, unghiuri de vedere noi, curaj în a prezenta contradicțiile societății noastre, în a le găsi explicațiile autentice și în a arăta problematica autentică a vieții noastre de astăzi. Discuțiile de altădată despre eroii cu „pete și fără pete” apar ridicole în fața modului în care scriitorii din această generație reflectă și comentează artistic realitatea din țara noastră. A discuta critic această generație, în dialectica formării și afirmării ei, înseamnă un autentic act critic, estetic, politic și social, înseamnă o bună ocazie pentru afirmarea noii critici românești. Aici trebuie descoperite noile tendințe în literatura noastră, trebuie încurajat tot ce este nou, dar de pe poziții critice. Ferirea de acordare prematură de certificate de valori absolute este tot atât de necesară ca și ferirea de acuza că romanul unui scriitor sau al altuia nu corespunde formulei preferate estetice a criticului care îl analizează. A fost o vreme cînd critici mai puțin familiarizați cu literatura universală îl descopereau pe Kafka, devenit pentru ei modelul de artă literară. Și, mai direct, mai indirect, cel ce nu avea cel puțin urme de literatură kafkiană în opera lui nu merita prea multă atenție. La fel s-a întimplat și cu literatura „noului val” din proza franceză și exemplele s-ar putea continua.

Deci, misiunea criticii noastre actuale nu este de a înghesui opera scriitorilor contemporani în formule estetice valoroase, poate, pentru anumite perioade, în anumite societăți, pe anumite meridiane, ci de a o confrunța cu realitatea noastră, cu tradițiile noastre, cu formele noastre de cultură, cu modul nostru de a gândi, cu sensibilitatea noastră, dar mai cu seamă cu necesitățile societății noastre de astăzi și de mâine. Numai fiind noi înșine, exprimîndu-ne pe noi, cei de astăzi, putem fi originali.

Și numai în felul acesta ne putem confrunța cu marile literaturi ale lumii.

George Macovescu



NICOLAE GRIGORESCU : Țărană torcînd

Belșug

Pe ramul îndoit de coapte fructe
Palpită flori tîrzii a doua oară
Și parcă ni se-mbie a primăvară
Pe dealuri arămii, sub viaducte.

Boschete, ronduri fragede și mierle...
Pe Bega sună sălcii despletite
I ar gizele, în cercuri, mai acide,
Se-nșiră pe un vreasc ca niște perle.

Simțind accentul toamnei lui Verlaine,
Într-o neprihănită vinătoare,
Vom săgeta spre-un rod de neuitare.

Încrezători că fiecă catren
Dura-va, reinviind neconținut,
Mai mult ca timpul sur și nesfirșit.

Nostalgie la Ipotești

Te-nchipui și azi copil în pragul casei
Sorbînd cu ochii negri depărtarea,
Privești păduri. Presimți și destrămarea ?
Poteca ta spre veșnicii aleasă-i.

În jurul meu, demni, codrii de aramă
Cu bruma lor astrală scrisă-n frunze.
Adînc copilăria ți se-ascunse,
Romantic lac scînteie și ne cheamă.

Salcîmul de demult o fi căzut ?
Ci seara tot la fel coboară lent
Cînd turmele se-ntorc de la păscut.

Pribeag, poetul e mereu prezent
Cu luna rătăcind printre frunziș
Iar plaiul pare-un galben manuscris.

Al. Jebeleanu

Critică și infaibilitate

DISCUȚIILE despre critică revin periodic. Lucrul e explicabil și poate fi foarte necesar în măsura în care nu simplificăm și nu reținem doar o porțiune din cimpul de întrebări, de aspirații și de sarcini grave. Când împrejurările o cer, n-are rost să ne temem de repetiții și de redundanță. Nedumeriri, semne de întrebare, ce păreau limpezite se pot reactualiza.

Unul dintre riscurile unei asemenea periodicități este posibilitatea unei erori de perspectivă. Reluarea unor puncte în discuție poate da iluzia baterii pasului pe loc. Fără neindicată complacere, fără complimente de circumstanță, cred că — implicit sau explicit — critica criticii, cum i se spune, „metacritica“, cum ar denumi-o mai pedant teoreticienii, trebuie să nu piardă din vedere drumul parcurs în ultimii cincisprezece ani. Varietatea fertilă, maturitatea limbajului și siguranța tonului, afirmarea unor individualități numeroase și distincte, numărul de volume substanțiale sînt toate fapte. Chiar dacă vreun spirit ingenuu reia mai complicat idei de mult spuse și pare a crede că universul se naște din mișcarea stiloului său pe pagina albă, infatuarea lui e rizibilă, dar fără importanță. Nu putem pune în paranteză nivelul general la care se situează atîtea articole din presa periodică și atîtea volume de sinteză teoretică sau istorico-literară. Exemplele, listele ar fi inutile. Fenomenul e de ansamblu.

Semnele de întrebare nu dispar. Depinde de modul cum le formulăm și le dezbaterem ca repetarea lor să nu dea impresia de renunțare la ceea ce este cît de cît elucidat, dobîndit. Aș recapitula sumar cîteva astfel de puncte care fac parte din structura de rezistență a actului critic.

Ca și textele literare de care rămîn ineluctabil legate nu doar prin subordonare ci printr-un dialog permanent, critica este act de comunicare, respectă schema emițător-mesaj-receptor. Spune ceva cuiva. Pare cel mai pur truism. Dar sînt cunoscute fenomenele de narcisism: criticul monologhează sau, pur și simplu, se contemplă în oglinda propriilor fraze. Face caligrafie (calofilie, cum spunea un înaintaș în lupta pentru substanță și autenticitate) și iubește caligrafia.

Pentru a fi utilă, enunțarea adevărului elementar cu privire la comunicare trebuie completată de diversitatea formelor, căilor și, fatal, de cea a limbajelor. Recenzia destinată să informeze rapid nu se suprapune nici prin finalitate, nici prin limbaj cu studiul care încearcă să exploreze textul strat după strat, să-l coreleze cu alte texte și cu un context cultural. Comunicarea nu înseamnă simplificarea discuției și aplatizarea limbajului. Contorsionările și piruetele stilistice ricoșează. Se întorc împotriva comentariului. Dar diferențierea de forme critice implică și diverse grade de tehnicitate. După evantaiul individualităților, culoarea stilistică, metafora, ironia, litota și alte unelte ale retoricii diferențiază fiecare paletă. Un oarecare efort cerut de textul critic, așa cum îl cer audierea muzicii, dincolo de romanță, și lectura poemului, este firesc. Sîntem în drept să pretindem ca efortul să fie răsplătit de penetrația și

coerența punctului de vedere, chiar discutabil. Să nu fim siliți să potrivim chei multe și complicate pentru a deschide un dulap gol.

Chiar discutabile... Alt enunț cunoscut și necesar subliniază rolul dezbaterii în critică. Oriunde indispensabilă, dezbaterea e pentru actul critic condiție de existență. Să mai reamintim erorile de diagnostic comise de spirite strălucite, aprobările și contestările total dezmințite de posteritate, chiar dacă au purtat semnăturile unui Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu. Sainte-Beuve și Thibaudet? De gloriile de carton, o vreme unanim tîmiate și care n-au rezistat măcar un deceniu? Infaibilitatea și critica sînt termeni contradictorii. Repetăm un adevăr fundamental, după care marxismul nu e dogmă, ci o călăuză în acțiune, în speță, călăuză în analiza critică. Dar adesea sînt rostite cuvintele și este omis sensul. Obiectul criticii, opera de artă, e inepuizabil de la un anumit nivel în sus. Identificarea valorii, corelarea și aprecierea ei sînt operații cu un coeficient de dibuire chiar pentru cele mai înzestrate spirite. E indispensabilă discuția în care punctele de vedere să se confrunte, eventual să se corecteze unul pe altul.

Adevăr elementar, inseparabil de alte cîteva. Discuția în critică nu se poate duce cînd un interlocutor strigă, și celălalt șoptește, ori cînd unul dintre interlocutori pune de la început concluzii și permite oponentului său doar să i le confirme.

Cît despre tonul discuțiilor... I s-a reproșat că e prea academic. Dacă reproșul se referă la perspectiva din Sirius, la ignorarea faptului că ne aflăm într-un loc și într-un moment anumit, că trăim frămîntările anului 1977, sînt evident de acord. Și aici diferențele de rosturi și de forme, diferențele dintre cronică și sinteză, își spun cuvîntul. Dar cred că printre amintirile semne de maturitate este și un plus de urbanitate, comportînd, din păcate, destule excepții. O primejdie ar fi recidivele în care invectiva e confundată cu vigoarea, atacul la persoană, loviturile sub centură.

De acord cu cele ce se spun cu privire la scriitorii, uneori de anvergură deosebită, care se vor și sînt scutiți de critică, pentru care superlativul este singurul grad de comparație cunoscut. Se poate adăuga că, în genere, acești scriitori sînt foarte atenți la excesele apologetice comise în curtea vecinului. Îmi amintesc o întîmplare de acum două decenii. Un debutant spiritual a publicat într-o revistă cîteva excelente parodii după versurile ce se scriau în altă revistă cu care prima se înțepa săptămînal. Obiectiv, sau poate dorpic de a-și lărgi registrul, colaboratorul s-a oferit să parodieze și pe cîțiva poeți din revista care-l adăpostea. A fost refuzat tăios. Și era vorba de o formă foarte blajină de critică literară.

Pentru că în dezbaterile despre critică există o anumită circularitate, aș încheia acest tabel de întrebări revenind la punctul de pornire. Ca să aibă eficacitate, critica criticii trebuie să se sprijine pe ceea ce e de preț și dobîndit. Altfel, apare riscul repetării fără spor.

Silvian Iosifescu



NICOLAE GRIGORESCU : Femeie pe malul mării

Lumină

In cer lumina verii o schimbă-in treacăt
norul,
se pierde-in cimp, ascultă, pe sub pămînt
izvorul.

In străvezimi, amiaza înscamă o părere —
se mișcă frunza verde amărînd tăcere.

Fuior de grai, pe cale, din depărtări
se-încheagă
amăgitor, alene, in cite-o vorbă-intreagă.

Se despletește-in ierburi rostirea
neînțeleasă,
necoaptă, in poiene și in auz se lasă.

Ori prin arini, pe unde, mocnește, se
amină,
înspică iar, aproape-i, cît s-o ascuți in
mină.

Și stăruie pe dealuri, in văi să se incline,
in zvonuri de țilincă pierind să te aline.

Adie lin, in foșnet insomnorat de mintă,
aieva se imbie, aieva să se mintă.

Călătorită, veche, răsună sub țărîină,
cu greierii, prin vreme, in adincimi
se-îngină.

Și trece prin zăpodii, pe munți, peste
ponoare —
se limpezește lumea, in ceruri arde soare.

Aurel Șorobetea

CRITICII NOASTRE

Demersul critic actual

OBIECTUL operei de artă este de a se constitui în felul naturii, observând mijloacele aceleia și alcătuiindu-și unele analoge, din cu totul alt material însă și supunându-se, mai ales, legilor funcționării în racursiu. Obiectul lecturii, în schimb, este natura operei de artă. Numai o echivocare a termenilor poate împinge pe unii să creadă că stă în obligația scriitorului să fie el însuși „natură”. O atare credință, care își are fânaticii ei, arată mai multă frăgezime a experienței decât e necesară cititorului — în care sintem obișnuiți a vedea mai degrabă decât un Eumeus, un Ulise cu înțelepimea sportivă și oțelită prin lungi călătorii pe oceanul literaturilor de pretutindeni și de totdeauna. Natura însăși, de altfel, este foarte cultă, chiar foarte „livrescă”. Ce este arborele din curtea vecinului decât un citat scos din pădurea de peste deal? A relua mereu marile probleme ale scrisului, strălucit rezolvate ieri, poate fi un mod de a lăsa ouăle să se răcească, dar cititorii sint mereu alții, cu mereu aceleași întrebări. Viața din jurul cărților constă din descoperirea, de la început, cu fiecare generație, a pietrei cioplite și a focului (desemnez cu această imagine prospețimea reacției, pentru a sugera grandiosul epic al fenomenului) și, în acest sens, criticul este cel care arată cum este posibilă continuitatea în condițiile date.

Continuitatea se prezintă viu și complex, simțită la răscrucea dintre trecut și viitor, care este prezentul. Într-o anchetă din anii trecuți pe această temă, spuneam că dacă e să testăm viața operei unui contemporan al nostru, testul ar consta în verificarea puterii ei de a chema operele de artă din trecut, de a le aduce să hrănească și să completeze viziunea noastră actuală despre om și despre universul care îl cuprinde. În felul acesta opera contemporană, vie, modernă, este nu un depozit de praf, ci un model după care conștiința noastră recitește operele trecutului, devenind la rîndu-i clasică. Așa se explică aerul arhaic al sculpturilor lui Brâncuși, artist care, prin chiar faptul modernității lui, este mult mai „vechi” decât Fidias, Michelangelo, Rodin: în această relație dialectică asistăm la o modernizare a clasicilor și la o clasicizare a modernilor, fenomen care e viața însăși a spiritului și materia cea mai intimă a criticului, semnul cel mai de sus și mai dificil la care se înscriu judecățile lui.

UN SENS al actului critic este de a fi pentru cititor simbolizarea incitantă a plăcerii de a citi. Ce elemente de contrast dă criticul plăcerii sale de cititor, nu este, desigur, deloc indiferent. Acreala cuvioasă și foarte precaută cu care scrie Sainte-Beuve despre *Madame Bovary* constituie un astfel de element de contrast, dintre cele mai savuroase și, implicit, mai convingătoare. Imaginile cu nava care iese în larg, cu arta olandeză, cu scalpul și chiar, aceasta mai ales!, cu doamna din provincie, distinsă, activă și discretă persoană de bine, dau un sens poetic superior rezervelor criticului, justificând nu numai faptul de a fi citit cartea, ci și pe acela de a fi scris despre ea. Vocația lui de cititor, plăcerea de a trăi printre cărți și de a comunica această plăcere semenilor, este dovedită. Flaubert, mai ales după articolul despre *Salammô*, a fost agasat, dar nu l-a detestat niciodată. Scriitorul respectă totdeauna în criticul adevărat omul de idei și de sensibilitate, fratele său. fie și nu din ambii părinți, și nu poate răspunde cu ură cordialității secrete, fraterne, rezultate din plăcerea de a citi, care investeste textul criticului chiar atunci cînd exprimă un verdict negativ. Poate rămîne scriitorului sentimentul consolator că nimeni nu este infailibil în afară de viitorul foarte îndepărtat și că brutalitatea negației s-a purificat în frumusețea paginii critice. Sint sigur că Rebreanu a citit cu plăcere rîndurile despre *Ion* publicate de Argezei în „Cugetul românesc”, pentru că marele poet polemist, care nu era mai puțin un om de rară acuitate critică, chiar dacă, critic, nu a fost niciodată în sensul curent al cuvîntului, a dat expresie foarte obiectivă, adică foarte obiectivată în imagine, umorilor lui cultivate. În legătură cu aceasta e de notat că obiectivarea în imagine înseamnă și că imaginea are maximum de coerență și deci de bogăție și expresivitate interioară, dar și că între ea și punctul exterior de referință — cartea despre care se scrie și despre care fiecare cititor poate avea propriile lui imagini — există un raport de necesitate rezistent la verificări. Cînd, de exemplu, un scriitor, privindu-și păsările din curtea sa de la munte, s-a gîndit nu de mult la două personaje din cutare roman contemporan, înțeleg bine că recitise de curînd *Antropomorfism*, a lui Eminescu, și nu pot decât să îi dau dreptate în modul cel mai cordial. În raporturile dintre

două personaje de semn contrar anume aspect... antropomorf nu poate și nici nu trebuie să fie evitat. Rîndurile la care mă refer sint mărturia unei subtile gîndiri artistice și a unei intuiții critice vii, nu numai obiective, ci și la obiect.

DAR trebuie să ținem cont și de puțința de a fi obiectiv fără a fi la obiect. Obiectivitatea, în acest caz, se transformă în caricatura ei, în obiectivism, dacă așa ceva există cu adevărat și cred că există, de vreme ce sint pe lume oameni care, atinși de o anume dereglare, umblă foarte solid, foarte decise, cu echilibrul de mare acrobație, însă pe acoperișul casei, în somn. Faptul de a se afla, în mai mare măsură decât scriitorul, în luminile încrucișate ale colegialităților, poate să aibă asupra criticului acest efect de lună plină.

Angajarea criticului de astăzi este, acum, profundă, totală și, tocmai așa fiind, textul critic acceptă nuanța, trece de la alb și negru la culoare și începe să aibă conștiința că, împreună cu toate condiționările ei, fapta literară are un trecut și un viitor și că este indivizibilă. În literatura noastră se petrece ceva despre care ar fi păcat să lăsăm doar viitorului plăcerea de a lua cunoștință, noi mulțumindu-ne cu o reprezentare săracă și eronată.

Critica noastră nu cultivă o astfel de reprezentare. Cine a urmărit-o foarte atent știe cîte eforturi face ea de a sugera, măcar, proporțiile evenimentelor consemnate, punctînd cu un creion foarte subțire liniile unei hărți dintre cele mai necesare. Foarte semnificativ în acest sens a fost o discuție din anii trecuți, dusă în revistele noastre pe tema istoriei literare. Concluziile la care au ajuns mai toți participanții sint și astăzi justificate. Căci în afara vocației majore de a respira în lumea întreagă a valorii, în afara și a plăcerii de a citi, note defintorii pentru criticul de oricînd, demersul critic actual de la noi își asumă, la capătul unei deveniri pe care o putem valuta ca avînd de pe acum state îndelungate, de largă respirație, cu excelențele rezultate bine cunoscute, expresia opțiunii ei: aceea de a promova în modul cel mai ferm, pe toate căile, cu mijloacele perfecționate de-a lungul timpului și care vor continua să se adîncească și să se maturizeze, literatura actualității noastre fierbinți, o literatură ea însăși din ce în ce mai bună, pe măsura răspunderilor ce îi revin. Cu cît răspunderea este mai mare, cu atît opera spiritului ciștigă în vigoare și subtilitate și își plasează, ca arborii, frunzișul mai sus.

Radu Petrescu



NICOLAE GRIGORESCU : Studii de capete

Scara valorilor

INTR-UN moment în care rigourile vieții publicistice și literare subliniază, încă o dată, deosebitele răspunderi ale criticii, ea însăși nu poate uita, spre demnitate și deplina ei eficiență specifică, tensiunea esențială ce o caracterizează, ca formă particulară de manifestare a spiritului reflexiv și creator totodată. Nu-i este îngăduit să uite că unul din țelurile ei cele mai importante rămîne indicarea și argumentarea valorilor unei epoci literare, aceea care a valorilor pe care, din puncte de vedere și motive atît de diferite, uneri chiar opuse, o doresc fiecare din actorii componenți ai vieții literare.

E bine să-i fie cît mai limpede, și criticii dar și tuturor celor care o asistă cu interes mai mult sau mai puțin scut, că statutul valoric al unei epoci depășește întreaga sumă a implicațiilor subiective și personale din epoca respectivă, conținîndu-le totodată; el se constituie ca o conștiință de sine colectivă, supraindividuală, pe deasupra unor asperități și accidente omenești explicabile și de care, ca să fim drepti, trebuie să recunoaștem că vinovați se fac creatorii într-o măsură evident mai importantă decât criticii înșiși; el funcționează ca o componență obiectivă și

relativ autonomă a întregului fenomen literar, cu un dialectic dozaj între fixitate și modificare; scara valorică a unei perioade literare definită de conștiința critică colectivă, își asigură o valabilitate elastică, pe care inerentele și chiar profitabilele tendințe de revizuire n-o pot altera în esența ei, ca expresie a epocii respective, dar o pot face mai adecvată și mai viabilă literaturii atît prin parțialele reprecizări cît mai ales prin întreținerea spiritului critic continuu dinamic în reformulări de valori sau reasezări ale ierarhiilor.

O operă critică singulară, oricît ar fi ea de merituosă, nu poate avea ambiția să pronunțe singură și pe deplin valabil toate verdictele unei literaturi; chiar criticii care, prin înaltă măiestrie profesională și ținută morală, își asigură binemeritate roluri de „solști”, trebuie să înțeleagă că „spectacolul” vieții literare nu se rezumă la „partitura” lor și că, în mod necesar, vocea lor se încadrează în sistemul armonie al ansamblului. Dacă există, darul de vinațiunii este o binecuvîntare pentru un critic, dar în regulă, omenește, generală, el depășește cu mult puterile unui individ singur; mai degrabă decât a funcționa ca un profet al noilor valori, suprasolicitată rampă de lan-

sare a ambițiilor, criticul trebuie să tindă cu întreaga ființă specifică a operei sale la a contribui la acel edificiu al conștiinței critice colective a valorilor care ne depășește pe toți și ne domină pe toți; el trebuie să știe că are de luptat cu duritatea îndărătnică al unui material extrem de dificil, în care vanitatea creatorilor cu funcții importante și vanitatea creatorilor fără funcții, rigiditatea celor cu situații bine consolidate și ambițiile agresive ale tinerilor sint la fel de periculoase.

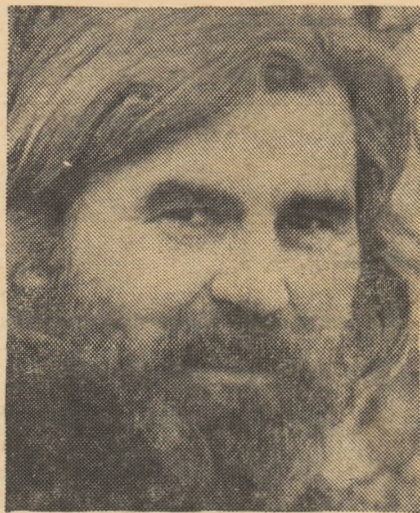
AGRESI o judecată sau două, intră în riscurile inerente „meseriei”; a consolida conturul, la început atît de vag, al scării de valori a epocii, prin gesturi chiar discrete dar în ton cu spiritul ei general, este profitabil. În practica acestei meserii, nu rareori ingrate, lansarea publicitară zgomotoasă și scandalul rămîn ceea ce sint; critica nu se face pentru o săptămînă sau două. Maioreseu rămîne un mare critic, desigur, prin meritul inspiratei decizii de a-l saluta pe tînărul Eminescu; dar el rămîne un mereu valabil exemplu pentru noi prin linia sa de conduită critică generală, care a contribuit decisiv, în cîteva cazuri, la consolidarea aceluia edificiu al statutului valoric al unei

epoci literare de patru decenii. E adevărat că n-a elogiat pe Macedonski, pe care l-a acceptat, totuși, pasager, în cenaclul său; n-a întrezărit deplin nici excepționala valoare a lui Creangă, dar i-a fixat cadrul obiectiv necesar al realismului popular; a pronunțat decizii hotărîtoare și esențiale asupra comediei lui Caragiale; a încurajat tacit dar pe o largă perioadă de timp pe Slavici; dacă s-a rostit despre A. Naum, Victor Vlad Delamarina și alții, să se observe că fraza critică rămîne rezervată; în schimb, spre sfîrșitul activității sale, cînd o întreagă altă direcție literară ajunsă la apogeu părea că poate să-l nege construcția de o viață, a fost răscolit cu prilejul de a saluta, în termeni care astăzi greu mai pot fi întrecuți, excepționala importanță a poeziei lui Goga și a prozei lui Sadoveanu, ca semn al viabilității direcției realismului popular. Maioreseu s-a apropiat treptat și permanent de acea linie, „ideală” ar fi numit-o el, a ierarhiei firești și obiective a unei întregi perioade.

Astăzi, incidentele acestei nobile întreprinderi le înțelegem ca omenește inevitabile și poate de aceea le și apreciem cu mult sub nivelul prestației esențiale a criticului. Care, însă, rămîne tocmai acea tensiune spre ierarhia valorică a unei literaturi, componență obiectivă și inerentă.

Mircea Tomuș

Petre Stoica



În această vară

De-a lungul râului șerpuiind verzui
trece domnișoara de la dispensar duce
un pește lung sub braț
se împiedică de-o buturugă și totuși cîntă
oile pasc liniștite par a fi niște baloturi
de paie
în această vară multe cinteze
ciugulesc din palma unui grădinar aerian
suveran al depărtării
paznicul își scarpină barba țepoasă
care acum nu se vede păcat

Prăbușiri de frunze

Fumul străpunge zidul cerului
prăbușiri de frunze în fântini aeriene
cîntînd din osii uscate
cărute încărcate cu lemne părăsesc
basmalele pădurii le întîmpină-n sat
mirosul laptelui ars
coboară ceață densă atît de densă încît
factorul poștal
încurcă adresele viilor cu adresele morților

Poem idilic

O pisică alăptîndu-și puii slăbănogi
găini cu aripi cenușite dunde negre ce cad
pe masa acoperită cu un ziar îngălbenit
de un veac
sub masă ochelari cu lentile ruginite și
alături
un lighean murdar solzi și mațe de pește
și nici un zeu minios nici unul nu vine
să alunge cu biciul din curte
această zi sprijinită pe picioare de iască

În sfîrșit

Pină cînd pină cînd se întrebă
gonind cu bicicleta frenetic —
întilnește o vrabie moartă
întilnește o seară întilnește
o iarnă și o dimineață mijind
și în sfîrșit ajunge la mîrgica albastră
pierdută în copilărie

Pictor fără voie

Tăia nuiete în pădure
și pastișa cîntecele păsărilor
speriat la gîndul că ar putea
el însuși să devină o pasăre
se îndreaptă grăbit înspre casă
dar iată că satul lui se mutase
pe alte temelii așadar
s-a apucat să picteze
numeroase mustăți de mărar

Zi senină

La marginea șanțului moartea
mînică piine aburîndă o felie de pepene
trec în goană camioane cărute bicicliști
călăreți
nimeni nu vede nimic nimeni
numai copiii se opresc în toiul jocului
și se întrebă cit o fi ora

Scrisoare

Lui Constantin Chiriță

Mă întrebi din nou cum o duc
o duc foarte bine
ieri mi-am săpat grădina iar azi
număr stîncuțele adunate în nuc
am învățat pe dinafară trepetnicul
primăria mi-a acordat un ajutor financiar
să-mi pot incheia în bune condițiuni
studiul asupra aricilor
domoalele oi ale fermei de stat
behăie îngerește prin sat
pe drumuri cocoșate se leagănă
cărute cu fin și coceni
una s-a răsturnat chiar acum
vezi se apropie iarna
am în curte patru steri de salcîm
sunt cineva
cămara mi-e plină cu murături princiare
am și usturoi și linte și chimen
și am și cîteva vedre de molan
à propos nu vii cu mașina Irtei
să tragem un chiolhan ?
din cauza sciaticei
nu mai fac ocolul lumii
pe vestita mea cămilă de fum
uneori mai evadez din raiul gospodăriei
și plec să cumpăr porumb la Ghimpați
la revedere și salută-mi iubiții confrăți

Disperat fără pricină

Spune : iată că nu se mai poate
apoi tacticos și liniștit
își golește buzunarele și aruncă în apă
ultima nucă
ultimul ban
ultima țigară
ultimul nasture
și la fel de liniștit și la fel de tacticos
își suflă nasul și pleacă în pădure
să joace cu vulpea o partidă de șah

C. D. Zeletin



Murmure sub imn

Gracili,
astral complicați,
într-o atmosferă de-o palmă,
cum pot fi eu unul cînd toți sintem frați,
cu slăbiciunea nobleței legați
într-un suris și-o deavalmă ?!

Milenii
au tot învins șubrezenii,
uitînd început de poveste.
Un joc
pe-aceeași fărîmă de loc
și pulberi de oase, strat peste strat,
palimpseste...

Printre degetele vîntului trece
veche cenușă, cenușă nouă...
Înalță-te, soare, i-i rece
făpturii de rouă !

Trecutul se înalță

Gabrielei

Trecutul se clădește strat cu strat,
prin ce-a răpit și nu prin ce mi-a dat...
Mi se răsfrînge-n suflet, ca-ntr-o apă,
și se înalță, invers, prin ce sapă,
încît zidirea lui sub adiere
e-o veșnică scădere din scădere,
mereu mai vastă, niciodată-intreagă,
legîndu-mă prin ceea ce dezleagă...

Îmi simt, o dună în pustiu, trecutul,
sub vînt mutîndu-și călător, avutul,
luînd, după furtuni, mereu alt chip,
dar nepierzînd o boabă din nisip...
Mereu mai limpezi straie înveșmîntă
și tot ce-aștept să-aud că plînge — cîntă !
Doar are și trecutul, are-o viață,
rîvnînd, ca orice nopți, o dimineață.

Spre cămara dinăuntru,
toamnei frunzele cînd ard,
tot mai des pășesc și intru,
eu, buiacul goliard !

Visele cu ac subțire
șes o zare și-o aleg,

Sosește ora tîrzie

Sosește ora tîrzie
cînd mintea dă negreșit peste
bucuria vieții,
dar sufletul,
sufletul,
s-o mai trăiască nu poate...
Abia atunci descopăr
că bucuria de altă dată
a inimii
era o negăsire.
Viața imi trece prin viață,
negurile de ieri
prin limpezimea de astăzi
și-mi pare deodată
că nu am trăit.

Îmi pare deodată
că nu am trăit...

Spre cămara dinăuntru

pină curg lumini de sire
pe întregul neîntreg.

Cum mă închid întru deschisul
sufletului alb culbec,
dincolo mă-aspiră-abisu-n
care trec și nu mai trec.

Glose eminesciene (III)

LA a doua întrebare a anchetei săptămânalului „Vremea”:

— Credeți că biografia cunoscută a influențat în vreun fel simpatia de care se bucură (Eminescu, n.n.)?

Octavian Goga a răspuns categoric: — Nici o influență. Ar fi rămas același poet mare.

În spiritul polemic în care își dăduse răspunsul la prima întrebare, Camil Petrescu afirma surprinzător:

— Poezia lui adevărată nici azi nu e „simpatizată”. Eminescu e un mare necunoscut, un greșit înțeles...

Înțelegea oare Camil prin „simpatie” acea formă a ei, specific estetică, enunțată de școala germană, și anume „Einführung”-ul tradus în românește prin empatie sau intropatie și definit ca „transpunerea noastră simpatetică în obiectele exterioare” (Dicționar de estetică generală, București, Editura Politică, 1972), mai precis, în obiectul literar sau artistic? Ce înțelegea Camil Petrescu prin „poezia lui adevărată”? Răspunsul nu l-a dat niciodată. Desigur, el se credea singurul deținător al secretului acesteia și, din nefericire, l-a păstrat pentru el, necatodicesind a ni-l divulga și nouă, tuturor celorlalți, care-l înțelegeam greșit pe Eminescu, fără a-l „simpatiza”!

Mai plauzibil a fost răspunsul lui Liviu Rebreanu:

— Viața lui nenorocită a provocat într-o măsură simpatia publicului.

Autorul lui Ion nu ne spune însă nimic despre proporțiile acestui ecou în sensibilitatea contemporană și în aceea a generațiilor următoare. Sintem un popor mielos și sfârșitul tragic al lui Eminescu i-a înconjurat figura cu o aureolă de marț (loc comun în publicistica noastră literară, din 1889, până în zilele noastre, inclusiv). Moartea absolvă în ochii publicului nostru de orice vină: vezi cazurile Macedonski și Slavici, cel dintii, hulit pentru epigrama lui, cu prilejul prăbușirii lui Eminescu, celălalt, condamnat pentru colaborare la organul românesc al Kommandanturii germane, „Gazeta Bucureștilor”.

Cu atât mai mult a impresionat moartea lui Eminescu, care nu avusese nici o vină. La cortegiul lui mortuar s-a alăturat lui Maiorescu și celorlalți prieteni literari cea mai ilustră personalitate a României și unul dintre fărâșorii Unirii, ai marilor ei reforme și ai Independenței: M. Kogălniceanu. Până și Hasdeu a scris cu acel prilej câteva rânduri vibrante, nu fără intenția de a lăsa în cei ce-l susținuseră stăruitor, pentru ca apoi, reculegându-se, să-l coboare sub nivelul literar al lui Alexandru și Eliad și să-i conteste orice specific național. Asemenea reacții, posibile în 1897 (O vizită la castelul Iulia Hasdeu, interviul lui Caragiale), nu s-au mai repetat, iar în 1929, admirația pentru creațiile lui Eminescu atinsese de mult caracterul unui adevărat cult, atât pentru operă, cât și pentru om.

Mai departe, Liviu Rebreanu nu pierde prilejul să minimalizeze aportul biograficilor:

„Opera lui rămâne însă mare și fără tomurile biografice care s-au scris în jurul figurii lui omenești”.

Viața lui Mihai Eminescu de G. Călinescu avea să apară peste trei ani (1932) și să le anuleze pe cele precedente (N. Petrașcu, N. Zaharia, Gala Galaction etc.).

Alta a fost părerea lui Perpessicius: „...orice s-ar zice, destinul tragic a influențat considerabil vilva și faima de care se bucură astăzi în unanimitatea conștiințelor românești”.

În mod surprinzător, viitorul incomparabil editor al operei eminesciene credea în asasinarea poetului sau numai în ecoul falsei știri:

„Că Eminescu e mai mult decât trista umbră succombind sub lovitura alienatului de la Șuțu — cine se mai îndoieste. Dar că publicul iubește suferința altuia, mai ales când e idealist, cine ar putea să conteste?”

Ironia la adresa „idealiștilor” trebuie subliniată, dar nu numai aceștia au regretat sfârșitul lui Eminescu, deși era de mult ineluctabil.

RIDICINDU-SE împotriva indiscrețiilor biografismului, E. Lovinescu consideră că „destinul lui adevărat” a fost „și mai tragic prin faptul că a fost dezvăluit în toate amănuntele lui unui anumit public setos să cunoască latura pămîntească a scriitorului”. Această influență n-ar fi fost însă decât „comercială”, adică de natură a contribui la desfacerea operelor lui Eminescu, a căror valoare „ar fi rămas aceeași și fără trista lui biografie”.

Neașteptat e răspunsul lui N. Iorga, care absolutizează în negație:

— Destinul nenorocit n-a avut nici o repercusiune asupra poziției lui unice în literatura românească.

De o părere cu totul contrară este Ion Minulescu:

— Cred că sfârșitul lui tragic și popularizarea unicei lui aventuri sentimentale au contribuit mai mult decât valoarea operei sale literare, la simpatia publică de care continuă să se bucure ca un adevărat erou de legendă națională”.

Așadar, după Minulescu, la ecoul sfârșitului său tragic s-a adăos și acela al iubirii lui pentru Veronica Miclă și ambele la un loc au tras mai greu în cumpăna cultului eminescian decât opera însăși! Este un punct de vedere... La acea dată nu se știa încă nimic de dragostea lui Eminescu, pe care i-o inspirase coqueta cumnată a lui Maiorescu, Mite Kremnitz, nici de o altă pasiune, neimpărtășită, pentru verișoara lui Caragiale, Cleopatra Poenaru, fiica pictorului Constantin Lecca și inspiratoarea poeziei *Pe lângă plopii fără soț* (de pe actuala stradă Căderea Bastiliei).

Un răspuns plin de bun simț este acela al lui Victor Eftimiu:

„Incontestabil, când un creator moare tânăr, în condiții tragice — orice moarte tânără e o tragedie, — se creează în jurul său o atmosferă de compasiune care se răsfinge o vreme și asupra prestigiului literar. Cu alți ochi și cu alt suflet citești scrisul lui Eminescu sau Iosif, nebuni, Traian Demetrescu, Șt. Petică și Oreste, ftizici, D. Anghel și Mihai Săulescu, răpuși de un glonte”.

„Dar”, încheie foarte pertinent Eftimiu, „geniul lui Eminescu, în eternitate, n-are nevoie de contribuția milei noastre”.

N-are nevoie, firește, dar i-o acordăm, suplimentar, în cunoștință de cauză. Numai cine-i cunoaște lui Eminescu doar opera și-i ignoră cu totul viața, se poate emoționa (esteticeste) exclusiv de cea dintii.

Trec peste răspunsul lui Vladimir Streinu, care a alunecat asupra întrebării, precum și, se-nțelege, peste al meu, afară de enunțul cu caracter general:

„O viață tragică e cea mai bună carte de vizită pentru posteritate”.

Am păstrat pentru la urmă opinia separată a lui Victor Ion Popa.

După ce răspunde negativ la întrebare:

— Nu. Și asta nu se întîmplă niciodată.

Dramaturgul precizează, desigur, în legătură cu caracterul pesimist al liricii eminesciene:

„De altfel, nenorocirea e o condiție esențială a operei sale”.

Urmează însă o aparent paradoxală întorsătură:

„Să nu fim nedrepti: Eminescu, date fiind condițiile profesiei scriitoricești din timpul său, a fost bine ocrotit: a fost trimis la Viena, în Italia, a fost internat, subscripție publică. Cred că nici nu i s-ar fi putut face mai mult. Mai îngrați suntem noi: n-avem o ediție definitivă și frumos întocmită a operei lui și nici un monument”.

Ediția monumentală Eminescu, îngrijită de Perpessicius, avea să fie inițiată abia după un deceniu.

Întrebarea care stăruie pînă astăzi este dacă se putea face mai mult pentru Eminescu. Din nefericire, chiar în cazul afirmativ, mijloacele curative lipseau în acea vreme și deznodămîntul ar fi fost același. Împotriva inevitabilului nu poate nimeni lupta cu succes.

Șerban Cioculescu

Teofil

Fereastra camerei mele de la mansardă e întotdeauna deschisă
diminețile, mai ales, mi le petrec acasă
cîtesc uneori o carte sau mă gîndesc la lucruri secrete.

Teofil, aud atunci prin fereastra deschisă, Teofil
vino repede să-mi ștergi pantofii de praf.

Am auzit altădată și altfel de porunci: Teofil
ai grijă să încui poarta devreme
dar mai întii să duci cățelușa la plimbare.

Vocea e întotdeauna aceeași: o voce pițigăiată de cucoană.

Vocea lui Teofil n-am auzit-o niciodată.

Nu îl cunosc pe acest servitor cu nume de călugăr

nu l-am zărit niciodată, nu imi inchipui cum poate fi.

Prin fereastra camerei mele de la mansardă

se vede acoperișul unei case somptuoase

un gard înalt de fier împrejmuiește curtea

din care mereu se ridică vocea cucoanei:

Teofil să pui apă la flori, Teofil să faci curățenie în pivniță.

Iar vocea lui, a lui Teofil, n-am auzit-o niciodată.

Geo Bogza

■ Versiune definitivă, în vederea tipării în volum, a unui poem apărut în 1933, în unicul număr al revistei „Viața imediată”, editată de autor.



NICOLAE GRIGORESCU: Cap de țărancă

Revista revistelor: „SECOLUL 20”

● O FRUMOASĂ apariție triplă (nr. 1-2-3/1977) a revistei de literatură universală editată de Uniunea Scriitorilor este consacrată, în întregime, culturii elene contemporane. Sint prezente ecourile vizitei din luna martie a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Grecia, și fragmente, în traducerea lui Andrei Brezianu, din volumul *La philosophie sociale des grecs anciens* de Konstantin Tsatsos, președintele Republicii Elene.

Un substanțial eseu, *Grecia — un prezent perpetuu*, accentuând asupra contribuției grecești la cristalizarea civilizației europene, semnează Dan Hăulică, în timp ce sub titlul *Seminția lui Orfeu* sint gru-

pate pagini de lirică contemporană, traduse de Eugen Jebeleanu, Ion Brad, N. Carandino, Ștefan Aug. Doinaș. Sint antologate versuri ale poezilor Iannis Ritsos, Ilias Simopoulos, G. Athanas, Menelaos Ludemis, Constantin Trypanis, I. M. Panaiotopoulos, Rita Boumi-Papas, Constantin Lotris, Ana Contoghiorghis, I. P. Koutsoheras, Dimos Rendis-Ravanis, Kostas Assimakopoulos, Mihail D. Stasinopoulos, Maria Caraianni, Konstantin P. Kavafis, Ghiorgios Seferis, Odysseus Elytis, realizându-se astfel o incitantă panoramă asupra liricii elene contemporane.

Aspecte ale dramaturgiei (*fragmente din *Moartea lui Digenis* de Anghelos Sikelianos și *Mina celui ucis de Pan-*

delis Prevelakis), o antologie de epigrame, texte filosofice din Schiller, Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger reflectînd receptarea civilizației Greciei vechi, note de drum de Vasile Pârvan, N. Iorga, G. M. Cantacuzino, Al. Rosetti, Eugenio Montale, Michel Butor, Henry Miller, citeva *Întîlniri cu proza greacă* (Nikos Kazantzakis, Stratis Mirivilis, Panayotis Kanellopoulos, Evangelos Averof-Tositza, Kostas Assimakopoulos, Vasilis Vasilikos), *Evocări* (de Aurel Rău, Polixenia Karambi, Dumitru Trancă și Ersi Mantulinu) și *Confluențe* încheie, alături de binevenite note, prezentări și comentarii asupra autorilor traduși, sumarul atât de prestigios al revistei

r. e. d.

Destinul asumat

Care reprezintă **Viața ca o pradă** în universul operei lui Marin Preda? E mai întâi, nu începe nici o îndoaială, un pandant la **Delirul**. Dar și la ciclul **Moromeților**, inclusiv la **Marele singuratic**. E, apoi, nu mai puțin, un „Bildungsroman“, un roman al formației, așadar. Și, în plan mai general, un roman al condiției umane în spațiul și timpul unei epoci delimitate istoric. Epocă prin excelență conflictuală, sub toate raporturile. Epocă a opțiunilor politice decisive, însă și a confuziilor, la rindu-le semnificative. Nu e greu să recunoaștem aici personaje-laitmotiv din cărțile amintite, unele chiar nominal, altele doar tipologic.

Cert este că **Viața ca o pradă** e, cor-relativ, divulgarea, parțial măcar, a substanței care a explodat în peisajul știut al epicii lui Marin Preda. Epică autobiografică. Așa cum autobiografică e și cea a lui Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu. De data aceasta scriitorul nu se sfiște să se portreteze pe sine însuși. Narindu-și viața. Implicându-se ca erou de roman. Relatînd episoade din copilărie sau din tinerețe, evocînd anii de școală și de gazetărie, impactul său cu lumea citadină și cu cea literară, lecturile de adolescență, ecurile afective ale mutațiilor petrecute în România a-celor vremi. Ale involuțiilor de factură fascistă și, ulterior, ale dramaticilor ani postbelici, ai revoluției populare. Eco-uri-mărturii. Distilante. Aducînd în obiectivul prozatorului oameni și situații al căror rol epic e de a-l explica în primul rînd pe el. De a-l expune critic și autocritic, într-un context rareori favorabil ca destin. Destinul rămînînd, totuși, tema cardinală a romanului. Destinul asumat. Voința eroului de a se realiza. Cu sîngele rece al clanului moromețian. Cu setea de desprindere, de decolare a lui Paul Ștefan din **Delirul**, trăind (cu nuanțele de rigoare) și aventura acestuia și pe a altor eroi bovarici ai literaturii lui Marin Preda. Depășindu-l, prin conștiință. Prin foamea de cunoaștere. Prin curiozitate. Prin dăruire. Prin simțul echității. Prin idealul anti-fatalist. „Viața ca o pradă“ configurîndu-se ca o metaforă a luptei. În spectrul halucinant al celui ce se îndepărtează de Moarte, cucerind redută cu redută continentele luminii. Lumină echivalînd, interior, cu descoperirea lui Tolstoi, dar și cu dialectica extrem de complicată a relațiilor dintre a visa și a vedea, dintre a te supune istoriei imediate și a vorbi sibilinic, dintre a deveni conformist și a nu ceda, dintre a ști că plînea de mîine e inotetică și a o rivni, ca pe un drept legitim.

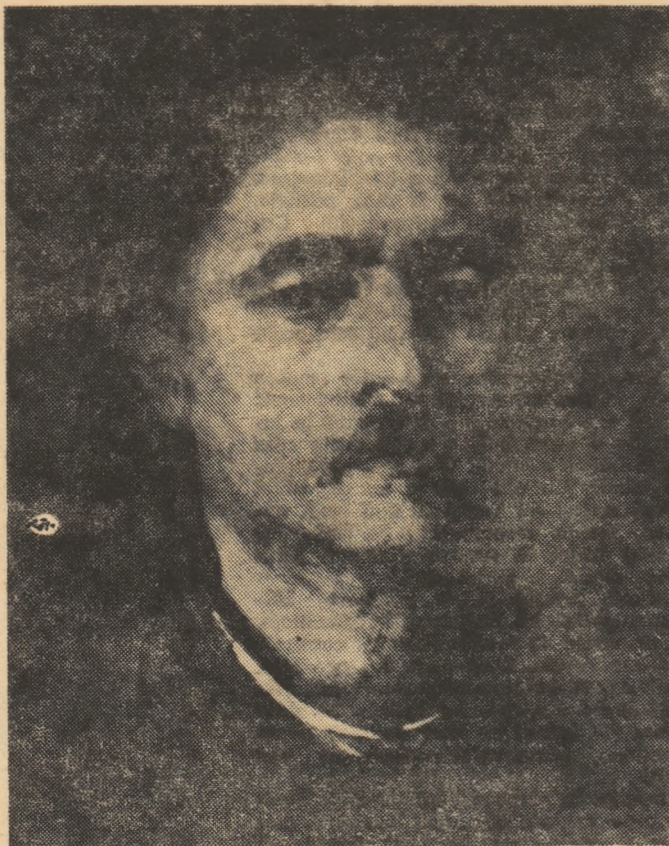
Romanul lui Marin Preda nu e altceva decît povestea memorialistică a unei atari cuceriri. Istoria despozbilită a unei vieți. A unei strădanii. A unui fragment de viață și a unor secvențe de luptă. „Prada“ fiind un trofeu esențial: împlinirile succesive. Literar gîndind, acceptarea finală a statutului de scriitor al eroului. Revelația acestuia că acum e obligat să-și confirme condiția. Să scrie, deci, **Moromeții**. S-a spus, nu fără temei, că **Viața ca o pradă** e romanul unui roman. Temei amendabil: e ro-

manul unor romane. Mai mult: al unei epoci din care memoria prozatorului selectează puncte de reper. Amintirea însăși stînd sub constelația cenzurativă a uitării. A reținerii acelor detalii în afara cărora definirea personajului, biografia lui socială, profilul lui spiritual, s-ar consuma în abstracțiuni. Epocă traversată de evenimente grave, pe care eroul le înregistrează fără ca neapărat să le și înțeleagă. Dornic să le cunoască însă rațiunea. La rigoare, mecanismul. Dialectica interioară. Percepîndu-le structural țărănește. Intuiția ancestrală jucînd în acest inefabil proces un rol dintre cele mai specifice. Ca și observația și sistemul de întrebări cauzale pe care ea îl declanșează. Sistemul „de ce“-urilor. „De ce“-uri înscrise, ca atare. În aventura cunoașterii. Aventură pe care Marin Preda o consideră din primele pagini ale romanului ca motiv filosofic al acestuia. De la descoperirea faptului-idee că „existăm“, la aceea că existența înseamnă luptă, dar și adaptare la legi ale colectivității, efort de păstrare a candorilor copilăriei, dar și înfruntarea cu variantele exploatații o-mului de către om, ucenicie, dar și visul de a fi stăpîn pe orizonturi culturale cît mai deschise, adversitatea celor din jur, dar și senzația că aceasta e trecătoare. Aventură reiterată, prin evocarea mediilor sociale în care eroul se formează, prin schițarea memorialistică a unor întâmplări sau a unor convorbiri, prin izolarea unor lecturi și a reflecțiilor unui căutător de adevăruri. Aventură

prinsă metaforic, la modul antologic, în motivul vederii. Al miopului. Și al ochelarilor. Al orbului iluminat interior. Și al văzătorului care distinge doar contururi fantomatice, bănuind valori incommunicabile. Motiv cu adînci rezonanțe simbolice. Nu numai în acest „Bildungsroman“ ci, obiectiv judecînd, în întreaga literatură a lui Marin Preda. Al cărei eroi se află, cei mai mulți, într-una sau alta din ipostaze. Unii suferind chiar de daltonism sau de acromatopsie. Față în față cu istoria. Cu morala. Confundînd culorile ori convertind totul în alb și negru. La unii, cu alte cuvinte, aventura cunoașterii e reală, la alții e falsă. La unii se petrece la scara necesității, la alții e absentă. Ea fiind în măsura integrării individului în fluxul cardinal al dinamicii sociale și al apropierii lui de propria-i esență veritabil umană. Esență diversificată în imagini reprezentative înfinînt nuanțate. În oameni pentru care viața e cea mai formidabilă formă a cunoașterii.

Autobiografie, în sensul tentativei de a investiga o materie epică de experiență limitat personală, de a o mărturisi în consecință, de a fi sever și cu sine și cu alții, de a povesti crîmpele de interes psihologic și social, romanul lui Marin Preda, prin implicații, prin autenticitate, prin valoarea expresiei, prin mesaj, invită la meditație. La, altfel spus, aventura cunoașterii.

Aurel Martin



Nicolae Grigorescu:
Autoportret

Niște

• UN CUVINT care a ajuns să joace un rol de articol nehotărît, pe lângă plurale, paralel cu un de la singular. Dar situația lui reală este mai complicată decît s-ar părea la prima vedere. Cred că nu a fost suficient studiat și încerc aici să dau cîteva jaloane pentru o cercetare mai amănunțită.

Notez în primul rînd că articolul un nu poate fi totdeauna delimitat în mod tranșant de numeralul un: cînd zicem m-am dus la un prieten, dacă avem în vedere opoziția cu m-am dus la doi prieteni, atunci un e numeral, iar dacă facem comparația cu m-am dus la niște prieteni, atunci un e articol.

Din faptul că spunem un copil fără mamă, se poate înțelege că după fără nu se simte nevoia articolului, ceea ce ar însemna că acolo unde apare o, este categoric numeral (de exemplu în fără o lăsaie ar fi „fără una singură“). Se aleg oare peste tot pentru niște situațiile în care singularul o este articol?

Dar niște apare și în cazuri unde nu e în opoziție cu un și chiar poate fi pus în legătură cu un substantiv singular, de exemplu atunci cînd exprimă o cantitate nu prea mare: am niște pastramă.

În diverse situații, niște, ca și un, este obligator: n-am putea zice copil a trecut pe aici, nici copil au trecut, ci trebuie neapărat un, niște; dar dacă inversăm ordinea cuvintelor, putem foarte bine să spunem un trecut copil pe aici. Fără niște, substantivul e înțeles ca luat în general, de exemplu m-am dus la prieteni poate însemna că am fost la toți prietenii, iar ca să specificăm că e vorba numai de unii, trebui e să zicem la niște prieteni.

Mai curioasă mi se pare altă trăsătură. În Dicționarul limbii române se notează că „înaintea unui substantiv care redă o idee de calitate negativă, [niște] accentuează valoarea peiorativă a substantivului“; printre exemple figurează citatul cunoscut din Eminescu: niște răi și niște fameni. Observația este justă, dar necompletă. Ar trebui adăugat că se poate pune niște și înaintea unor substantive (sau adjective substantivate) pozitive, dar folosite în ironie, de exemplu am putea zice niște destepti. Tot din dicționar extrag citatul nu sînt niște vulturi, unde nealții joacă aproximativ același rol ca ironia. Mai importantă însă mi se pare altă obiecție: există și niște admirativ, pentru care ar putea servi de exemplu contrariul formulei de mai sus: sînt niște vulturi!, bucoțarea asta face niște sarmale, o minune! Diferența față de peiorativ este marcată de intonație.

În comparații, articolul este obligator: înalt ca un brad sau înalt ca bradul, iar la plural înalți ca niște brazi, înalți ca brazii; deci aici e clar că o e articol, nu numeral. În schimb în am o idee, mi se pare indiscutabil că o e numeral, de aceea n-aș zice am niște idei, decît dacă aș vrea să marchez că ideile sînt nesănătoase (eventual să-mi exprim admirația față de ele).

Aceasta reprezintă însă felul de a vorbi pe care l-am învățat în copilărie și pe care, cum e și normal, îl păstrez pînă azi. Ascultînd cum vorbește oamenii mai tineri, constat că din ce în ce niște se generalizează, adică se folosește peste tot în paralel cu un, fără a mai fi simțit ca peiorativ, și chiar în unele locuri unde singularul nu primește articol. Aud astfel în mod curent expresii ca am dat înapoi manuscrisul fără niște observații; la propunerea asta am de făcut niște rezerve, și deci și am niște idei.

S-ar părea că treptat articolul nehotărît devine obligator și la plural, acolo unde nu se folosește articolul hotărît, deci ajungem la o situație asemănătoare cu cea din limba franceză.

Al. Graur

„Alexandru Papiu Ilarian“

Cîmpineanu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, Cristian Tell ș.a., ale căror monografii au fost urmate de noi ediții din operele lor, precum și de numeroase volume de scrisori.

Cunoașterea amănunțită a secolului în care, după revoluțiile din 1821 și 1848, s-a realizat Unirea Principatelor și s-a cucerit independența de stat a României, a făcut astfel un enorm pas înainte pentru restabilirea adevărurilor istorice și a marilor imperitive patriotice.

Monografiile menționate, și atîtea altele, vor aduce apoi o largă contribuție documentară la redactarea noului tratat de istorie a poporului român, aflat în curs de pregătire sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice.

Cu toate marile eforturi și realizări făcute în această direcție, se constată totuși și unele lacune care își așteaptă de acum înainte istoricii și editorii chemați să le înlăture, fiindcă mai sînt încă numeroase personalități nestudiate în adevăratele lor dimensiuni.

Una din acestea este și revoluționarul, pașoptist și istoric Al. Papiu Ilarian, devenit apoi în România ministru al Justiției și membru al Societății Academice Române, căruia, deși i s-au consacrat numeroase studii și s-au publicat și două volume din corespondența sa, totuși nu i

s-a adus pînă acum omagiu unei cercetări monografice.

Meritul de a fi întreprins o asemenea lucrare revine istoricului transilvănean Corneliu Albu, care în ultimii ani s-a dedicat unor ample cercetări istorice, dintre care menționăm deosebit de interesantă monografia dedicată marelui umanist Nicolaus Olahus.

Personalitatea și activitatea lui Al. Papiu Ilarian — unul din marile spirite al-timpului — constituie dealtfel o veche preocupare a lui Corneliu Albu, emblema noului monografic de astăzi aflîndu-se în evocarea publicată în anul 1945, în colecția „Luptători pentru democrație“.

În lungul sir de ani ce au trecut de atunci, Corneliu Albu, concomitent cu alte lucrări, a întreprins o laborioasă cercetare a scrierilor lui Papiu, a publicisticii sale, a presei timpului, a corespondenței sale de la Biblioteca Academiei, precum și a studiilor consacrate anterior marelui luptător.

Rezultatul cercetărilor sale s-a concretizat în ampla monografie pe care Editura Științifică și Enciclopedică — editura care a editat numeroase alte monografii de acest gen — o dă publicității în excelente condiții grafice.

Authorul monografiei acordă o accentuată atenție tinereții lui Alexandru Papiu

Ilarian (d-sa ținînd seama de semnăturile originale ale lui Papiu, scrie în mod consecvent Alexandru), activității publice a acestuia, vrednică de atenția istoriei, începînd de la vîrsta de 18 ani.

Scriș în spiritul și cu înflăcărea cu care Papiu însuși a scris viața lui Gheorghe Sincai, monografia închinată de Corneliu Albu autorului *Istoriei Românilor din Dacia Superioară* constituie nu numai o operă de admirație pentru un mare luptător, ci, totodată, și una de pasionată erudiție — sînt utilizate și numeroase surse maghiare — de necontestată importanță istoriografică.

Pe lângă expunerea scrupulos documentară și fluidă a vieții și activității lui Papiu, — Corneliu Albu este nu numai un istoric ci și un înzestrat condei literar — monografistul a alcătuit și prima bibliografie completă a operelor istoricului transilvănean, și totodată o bibliografie selectivă a scrierilor dedicate acestuia.

La încheierea lucrării, autorul a adăugat și unele documente biografice.

La împlinirea a 150 de ani de la nașterea (27 sept. 1827) și a unui secol de la moartea sa (23 oct. 1977), Papiu își are în sfîrșit monumentul istoriografic așteptat de atîta vreme.

Vasile Netea



În ultimii ani s-a produs o bogată recoltă de monografii consacrate unora din marile personalități istorice ale secolului al XIX-lea, și totodată de publicare a operelor și corespondenței lor.

Rînd pe rînd au apărut, astfel, Mihail Kogălniceanu, N. Bălcescu, George Barițiu, Vasile Alecsandri, Ioan Ghica, Ioan

„Cartea Milionarului“

Banu Rădulescu

„Păsările mari
nu cîntă“

(Editura Militară)

Ștefan Bănuțescu

CARTEA
MILIONARULUII
CARTEA
DE LA
METOPOLIS

EDITURA EMINESCU

planuri pe care le vâdește spațiul imaginat din *Cartea Milionarului*. Timpurile se întretaie, durata se dilată, se concentrează după cum cronicarii se folosesc de modalități diverse ale narațiunii. Ei recurg la legende, la tratarea memorialistică, la comentarii, la meditații pe marginea faptelor, proiectează parabola istorică. Nu sînt neglijate anecdotele, versiunile apocrife, falsurile, momentele de pseudo-epopee. „Falsă protoistorie și istorie reală“ — se intitulează un paragraf în care se urmărește istoria *Bodegii Armeanului* din Metopolis, și rațiunile pentru care bodega primise acest nume. Deriziune a istoriografiei, a vorbirii despre trecut, ca și a trecutului însuși. O ironie a destinului le petrece în timp, le subminează istoria. Explicarea legendelor, a numelor, a emblemelor, istorie a cuvintelor, scoate la iveală tilcurile groțeste, precum tălmăcirea etimologică a poreclei *Hohența*, dată femeii-proprietar a amintitei bodegi apărută în Metopolis pe vremea întiului *Hohenzollern*, poreclă ce devine *Henta* cînd pe terenul viran din spatele bodegii începe să se joace fotbal.

DAR ironia și umorul care constituie subtextul cronicii nu elimină gravitatea textului. În *Cartea de la Metopolis*, soarta orașului pe care istoria o împlineste și ne-o descoperă este scufundarea lui. Între comoara ipotetică de sub oraș și golurile tot mai reale ce se cascadează sub el este raportul dintre mit și istorie. O istorie în care aura mitică este neconținut prezentă. Peste Metopolis pulberea roșie a marmorei, mai mult bănuite decît prezente, stăruie ca un „abur imperial“. Acest abur al defunctului imperiu bizantin reapare ca o obsesie a Naratorului, alcătuiind una din dominantele universului său imaginat.

Ce înseamnă Bizanțul în economia *Cărții Milionarului*? Un plan de referință, un model al istoricității, o sursă legendară a istoriei locale. Uneori aluzia la istoriografia bizantină e directă: cele spuse de *Procopius* din *Cesareea* cu privire la *Teodora* și imperiul ei sînt folosite ca un plan comparativ de referință pentru desemnarea cuplului *Iapa-Roșie* — *Generalul Glad*, într-o frază care revelează profunzimea și arta vizionarului: *Iapa-Roșie* avea „un fel de geniu al femeii analfabete bizantine care, trezită din somnolențe lungi ale mizeriei și dominației surferite din partea tuturor, își zvîrle brusc omul ales, în momentele și adunăturile cele mai nepotrivite, riscînd și surprinzînd prin soiul acela neștiut de rafinate ale grosolăniei, devenind împărăteasă prin încoronarea dobitocului fatal, prins în mrejele ei și împins să cucerească cetatea spurcînd-o pe dinăuntru și înălțînd-o maiestuos în ochii celor din afară“. Bizanțul oferă deci naratorului figuri pure în proiectarea imaginatului, un fundal întunecat-strălucitor istoric sale. Elementele acestei istorii sînt hiperbolizate, dobîndesc dimensiuni fabuloase, mitice, prin îmbăierea lor în „aburul imperial“ bizantin. Astfel, aceeași *Iapa-Roșie* este gătită în haine de purpură cu cordon și colier de monezi imperiale aflate la *Histria*, ca într-un ritual, în ziua în care i se recunoaște nobilitatea, în care — după obiceiul *Dicomesiei* și al *Metopolisului* — primește prima ei pereche de ghețe roșii, ghețe de măriș cu care trece *Fluviul* pe gheață.

Metopolis și ca și *Mavrocordații* se vor urmașii bizantinilor. Obsesia Bizanțului este cultivată în liceul din *Mavrocordați* unde și-a făcut studiile *Milionarul*. De aici zestrea de aluzii și comparații, de figuri bizantine. Figuri ale unei grandorii defuncte, ale unui imperiu îndelung agonizant care constituie cea mai desăvîrșită pildă pentru apusul orașului *Metopolis*. Îndepărat model care oferă Naratorului imagini superbe sau grotesc-ironice. Căci recunoști de obicei măreția defunctă în trivialitatea curentă. Aceasta se poate innobilă sub focurile sacre, sub aureola de icoană bizantină — precum chipul tinerei fete pornind pe gheață în căutarea soțului, purtînd însemnele imperiale — dar își poate vîdi, în aceeași lumină, și mizeriile. *Constantin Pierdutul I-ul*, geniu naiv al matematicilor, este asemenea unui împărat luminat al Bizanțului, în *Insula Cailor*, unde vede de caii *Dicomesienilor*. În aceeași insulă e *Palatul de Papură* al brigandului *Andrei Mortu*. E o dedublare a lucrurilor — în ipostaza lor grandioasă și în cea mizeră, în cea tragică și în cea umoristică — ambiguitate apropiată de modul bizantin de a lucra și de a vedea lucrurile dublu. *Discursul Milionarului* trimite adeveseori spre o asemenea ambiguitate a viziunii care dă narațiunii sale savoare complicată a apologiei ironice. Serbările *metopolisene* au în centrul lor o feerie bizantină, și chiar elementele valpurgice ale acestor serbări amintesc luxuria civilizației cetății imperiale, întezărită chiar și în ipostaza mai tirzie, musulmană a *Tarigradului*. Desigur, „ceremoniile fastuoase *metopolisene*“ trebuie văzute sub cele două fețe amintite pe care rafinatele echivocuri ale Naratorului le cultivă deopotrivă. Hiperbola și ironia se întovărășesc într-un aliaj mirabil. *Metopolisul* este o cetate ce pregătește grandioase serbări, dar totodată e o biată „amestecătură... de case și ulițe nefericite“ de care *Milionarul* îi este frică să nu fie înghițit. Dar din acest tirgusor mizer, *Generalul Marosin* visează (avînd totodată conștiința nepuținței sale) să construiască o metropolă u-

niversală, un nou Bizanț la răscrucea drumurilor dintre Orient și Occident. Dublă viziune care marchează narațiunea. Naratorul se folosește astfel de faptele și legendele *metopolisene* ori *Dicomesiene* punîndu-le în lumină atît tilcurile profunde, grave, autentice-existențiale, cit și sensul histrionic, acid, falsificator. De aceea „istoria“ sa este în fond o *Commedia divina-umană*, sacru-desacralizatoare.

În această *Comedie*, în care existențele sînt supuse unei lente coroziuni, fiind pînă de un obscur cataclism obștesc, umorul este mai mult decît un joc al spiritului, este, paradoxal, un succedaneu, o expresie mascată a unei conștiințe tragice. Textul lui Bănuțescu este străbătut de vinele unui umor subiacent, ca de o subversiune continuă. Ironie a destinului, desigur, dar mai ales a vorbirii despre ele. Subversiunea pornește chiar din vorbirea reprezentată, mai ales din porecele și denumirile pe care vocea anonimă a obștei le-o dă protagoniștilor, ca și locurilor. **Nomen omen** — spuneau cei vechi și *Dicomesienii* ca și *metopolisienii* știu prea bine că numele e o predestinare. A evita un nume poci, a impune o poreclă benignă în locul uneia maligne echivalează cu o intervenție în soarta unui om. Această putere a cuvintelor emblematice o cunoaște desigur Naratorul. El interpretează spusele poporului, se identifică cu ele ori se distanțează de ele. A numi o femeie de o frigiditate destructivă *Iceberga* ori *Plise de gheață*, o liotă de bastarzi *Păcatele lumii*, constituie un început de meditație umoristică (în sensul grav amintit) asupra ființei.

Dar, firește, sînt multe alte modalități ale umorismului în această carte. Ștefan Bănuțescu posedă artă rară a infuziei surisului în discursul grav. Ca o demonie latentă, surisul deplasează liniile narațiunii fie că este vorba — în acest stil jocos-serios, cum ar spune *Joyce* — de o gravă descriere a bugetului inițial și a instalării „fabricii“ de luminări a *Generalului Glad*, ori de mecanica drezinei *Milionarului*, ori de pasiunea pentru spectacol și indeosebi pentru cinematografia încă la începuturile ei a unui personaj, ori de extraordinară întreprindere de croitorie a pantalonilor de dimie urmărită în gestiunea ritual-groțescă a „croitorului-demurg“ *Polider*. Paginile închinat acestuia din urmă, croitorului de dimie, „duhovnic-felcer și infirmier moral“ al *Cetății de Lină* și al întregului ținut, transmit fiorul marii literaturi, prin aburul de „poveste sacră“ învăluind materia trivial-profană a povestirii, prin risul enorm, mintuitor, al „demiurgului“, sub care și în care se face simțit risul ascuns, metafizic am putea spune, al narațiunii.

AM PUTEA urmări ecourile acestui ris care este eliberator al patosului conținut al atitor narațiuni în narațiunea din *Cartea Milionarului*. Căci farmecul esențial al acestei cărți derivă din mozaicul oarecum labirintic, construit cu o iscusință rafinată, al povestirilor în poveste, ca într-o *Halima* occidentală-orientală, din țesătura voluptuoasă a unor destine-făpturi-narațiuni. Meditație asupra Ființei — am spus — dar cit de subtil dizolvată în această țesătură epică! Ca într-o carte a destinului, faptele (ca și numele emblematice) iau uneori o alură alegorică, iar alegoriile trimit de la una la alta ca într-o galerie cu ecouri. Vocile Naratorilor se împletesc și ele, ca și registrele vocilor lor, mărturia directă se conjugă cu zvonul, istoria „adevărată“ cu cea apocrifă. Ca și în prozele sale din *Iarna bărbatilor*, dar de astă dată minuind cuvintele cu o desăvîrșită măiestrie, mulîndu-le pe lucruri, pe ființe, Ștefan Bănuțescu surprinde tiparul lor negativ. De aici aliajul clarității și enigmaticului în textul său. Umbre și lumini al căror joc te incită.

Cînd am închis acest prim volum din *Cartea Milionarului* mă urmăreau cuvintele rostite de *Ion Barbu* în întîmpinarea *Crailor de Curtea-Veche* privitor la „căfătănirea“ scrisului nostru prin acea carte. Innobilarea nu se oprește la o singură investitură. Ceva similar se petrece azi o dată cu apariția *Cărții de la Metopolis*. Să amintim desfătarea unică pe care ți-o procură lectura unor pagini precum cele închinat lui *Constantin Pierdutul I-ul*, geniu pustiu din sălbaticul paradis cabalin al *Insulei Cailor*, sau cele privind *Femeia-paracalser* care își face penitența pentru păcatele din dragoste, sau farsa păcălitorului păcălit din istoria *Gorei Serafis* care și-a „vîndut anii“, și în genere tot ce privește negotul cu ani — pagini de vigoare amar-comică gogoliană, sau farmecul magic pe care-l degajă unele locuri printre care privilegiat — în această carte ce i se dedică — este chiar *Metopolisul*, orașul care se scufundă în neantul propriei comori, alegorie fabuloasă și ironică. Sfirșit misterios ca și acela al teologului bizantinolog *Filip Lăscăreanu Umilitul*. Întreaga *Carte* pare — dintr-o perspectivă — o pregătire pentru acest sfîrșit.

Parabolă a unei lumi istorice și anistorice, scrisă cu o artă am putea spune clasică, cu o economie riguroasă a mijloacelor, cu o artă a litotei, cartea iniția din *Cartea Milionarului* este o operă care marchează o dată în evoluția literelor noastre.

Nicolae Balotă

■ UN OM, trecut cu mult de pragul maturității, își trece în revistă întreaga existență anterioară, judecîndu-și faptele și deciziile anterioare. Adolescența, tinerețea, vremea afirmării și a reușitelor vor defila prin fața ochilor noștri, conturînd un caracter și o epocă. Iată o schemă epică, oarecum neutră, dar din care se poate oricînd dezvolta un roman solid. Cu o singură condiție însă, autorul trebuie să știe să folosească modalitatea narativă cea mai potrivită pentru redarea faptelor. Romanul lui Banu Rădulescu suferă totmai din inadecvarea parțială a tehnicii narative la conținutul faptic prezent. Ea se bazează pe principiul identității de perspectivă dintre personaj și narator. Altfel spus, vedem lumea romanului prin ochii eroului principal, din perspectiva gîndurilor și a simțămîntelor sale. Ceea ce citim trebuie să fie expresia fluxului mental al personajului respectiv. În acest caz discursul interior nu poate fi deosebit de riguros, căci vîrtejul gîndurilor nu ține seamă de corectitudinea relațiilor logice sau temporale.

Pentru eroul principal al scriiturii, lucrul ar trebui să fie și mai adevărat, deoarece monologul său interior se petrece în timpul sederii în spital, ținînd de o tume cerebrală, în urma căreia el a devenit incapabil să recunoască și să numească pînă și cele mai banale obiecte. Pojghița conceptuală a gîndirii fiind sfărîmată, aleatoriul subconștientului ar trebui să domine toată activitatea sa mentală (și, în consecință, și organizarea romanului). Dar, cu excepția primelor capitole, cartea are o construcție riguroasă, aproape cronologică. Faptele sînt povestite clar, ordonat, într-o bună tradiție a romanului realist. În „haoticele“ sale amintiri eroul nu uită să comenteze acțiunile sale prin pasaje din Pascal sau Stendhal. Cartezianismul arhitecturii domine întreaga carte. Neglijînd premisele stilistice inițiale, după cîteva pagini, autorul transformă discursul interior în povestire la persoana întii. Convenția narativă este părăsită, căci ea este pentru Banu Rădulescu doar o influență de lectură, o concesie făcută actualității literare. Viziunea sa și materia cărții fac ca firava tendință de „modernizare“ a stilului să rămînă în stadiul simplului „capriciu“, ne-acoperit de o realitate românească adecvată. Scriitorul convinge prin faptele povestite, luate în sine, și mai puțin în felul în care ele devin substanță narativă. Eroul, medic militar, trece prin experiențe dramatice. Întîmplările sînt emoționante, și ar rămîne așa și dacă ar fi scoase din roman și ar apărea ca simple relatări reale.

Construcția narativă este redundantă, deoarece destinul eroului principal sintetizează fragmente din destinele celorlalte personaje. Spre deosebire de ele, *Matei Draghinda* are putere de a depăși evenimentele, de a se perfecționa în continuu, de a realiza ce și-a propus. Deși el ne apare, de-a lungul tumultuoasei sale existențe, ca un corolar de trăsături pozitive, autorul îl obligă să se comporte obtuz și neînțelegător în relațiile cu fiul său. Consistența personajului este sacrificată în favoarea unui conflict în plus. (Ceea ce nu face ca romanul să cîștige în dramatism). Eroul devine astfel contradictoriu și incoerent.

Romanul lui Banu Rădulescu, construit cu inconsecvențe stilistice, poate fi viabil prin conținutul faptic cuprins, prin puterea evocatoare și prin forța emoțională degajată de suita de evenimente narate.

Mihai Coman



NICOLAE GRIGORESCU: Răspintie de stradă la Vitré

Romanul unui oraș

OBSERVAȚIA de la care pornește criticul S. Damian în elaborarea recentei sale cărți*) este aceea, facilitată de o călătorie de lucru, că München-ul a înlesnit în perioada dintre cele două războaie mondiale, într-o atmosferă proprie, coabitarea unei înalte sensibilități artistice, a unui mod expansiv de receptare a frumosului cu formele cele mai violente și mai grotești ale puterii politice. În dualitatea paradoxală a orașului se intuiește drama unei întregi colectivități, iar în studiul atent al literaturii, picturii sau muzicii practicate pe malurile Isarului se constată o anumită forță premonitoare. Înainte ca teroarea să se dezlănțuie față de scriitori, pictori și muzicieni, germani sau străini dar locuind în spațiul münchenez pe durata a citorva zile (Kafka) sau a citorva zeci de ani (Thomas Mann) percep, cu o deosebită acuitate, primejdia. S. Damian își îndreaptă atenția tocmai asupra descifrării resorturilor adânci ale ciocnirii dintre artă și politică în anii premergători ascensiunii hitlerismului. „Ne pasionează, spune el într-un fel de preambul al cărții, tocmai climatul care a putut strânge la începutul veacului XX temperamente atât de deosebite, într-o emulație intelectuală, climat ce a permis descifrarea în germene, cu antenele artei, a primelor simptome de violență și intoleranță, semnalate printr-un motiv al «presimțirilor», profetic pentru cultura europeană».

Acest motiv va fi prezent în bizara retragere în melancolie și contemplare a lui Ludwig al II-lea, cel care suferea de o „bolnavă pasiune pentru artă” și din pricina risipei sale „culturale” este pus sub interdicție și eliminat din arena politicii. În gesturile spectaculoase ale tânărului prinț este

*) S. Damian, *Duelul invizibil*, colecția Eseuri, Ed. Cartea Românească, 1977

prezent un anume refuz al spiritului belicos, violent și obtuz, în numele unei enigmatice reflexivități, al unui destin predominant intelectual. Contemplând locurile favorite ale prințului, edificiile clădite cu ostentație, pentru care a și fost acuzat de risipă (s-a apărat cu o replică devenită celebră prin care sublinia faptul că edificiile sale costă mai puțin decât războaiele lui Bismarck), S. Damian constată o extravaganță contradictorie și înțelege că luxul capricios, sfidător avea o latură polemică. Melancolicul Ludwig încerca astfel să atragă atenția unui public încă neinspirat, liniștit și trufaș că bunăstarea lui burgheză a devenit agresivă. Apelul n-a fost receptat cu adevărat (deși poporul l-a îndrăgit, l-a simpatizat pe monarh și a văzut în tragicul său sfârșit un avertisment) decât după multe decenii — azi, când admirația pentru Ludwig al II-lea a ajuns o „modă intelectuală”, azi, când tocmai edificiile lui și nu războaiele lui Bismarck și ale fatalilor săi urmași conferă gloria München-ului.

DUELUL invizibil este atestat apoi de conviețuirea în același spațiu citadin a grupului de pictori de care se leagă cel mai fructuos și specific curent al secolului XX, *Der Blaue Reiter* (Klee, Kandinsky, Kubin, Marc, Macke, Koschka, Jawlensky) și a penibilului zugrav de imagini stereotipe, copii neinspirate ale realității, care avea să ajungă peste câțiva ani dictatorul temut, tiranul neobosit, Adolf Hitler. Pe străzile München-ului s-au petrecut, într-o sarcastică potrivire a sorții, reprezentanții celei mai înalte avangarde artistice și cel care va încerca să sugrume arta, înrobind-o unei politici josnice. Blindul Paul Klee și orgoliosul Adolf Hitler — atomi a două lumi diferite, a două lumi ireconciliabile — cea a artei și cea a tiraniei, cea a artei umaniste și cea a politicii

violente, dezumanizante. Evocarea paralelismelor existente în viața orașului, a activității creatoare a lui Thomas Mann și a activității comitetelor de luptă antifasciste, alcătuiește în cartea lui S. Damian un capitol impresionant. Criticul, atât de cunoscut pentru finețea analizelor sale, are prilejul de a desfășura, cu o argumentație subtilă, un sondaj al celebrei nuvele *Moartea la Veneția* — unde, pe urmele unor exegeți ca Georg Lukács, intuiește tema „presimțirilor” müncheneze: caracterul nociv al estetismului, al abstracterii artistice, maladii stingere de contemplare. Tocmai Mann trebuia să devină adversarul tiranului, cel mai hulit scriitor german în epoca de dominație a führerului, el care presimțise panta pe care aluneca civilizația europeană, formele incipente ale disprețului în fața raționalismului și umanismului. Foarte sugestivă mi s-a părut explicația dată de S. Damian pentru ura acerbă a fasciștilor împotriva scriitorului: sesizarea acelei inegalabile ascutimi și incisivității a ironiei.

Cel mai inspirat capitol al cărții, deși are cel mai puțin valoare demonstrativă în raport cu teza propusă de S. Damian, este cel dedicat întâlnirii dintre Rilke și Freud prin intermediul unei inteligente și pătrunzătoare minți feminine, Lou Andreas-Salomé, în 1913, pe malurile Isarului. Lectura jurnalului lui Lou Andreas-Salomé și a corespondenței ei cu profesorul și cu poetul deopotrivă a oferit indicații inestimabile pentru judecarea protagoniștilor acestui scenariu intens semnificativ nu atât pentru destinul orașului München, cât pentru chinurile artistului într-un secol tulburat, pentru neliniștile omului de știință într-un secol măcinat de conflicte politice. Nu am înțeles de ce climatul münchenez este, în viziunea autorului, implicat în prietenia rezervată, dar reală a celor doi, dar speculația personajelor din jurnale și din corespondență este adânc revelatoare, ca de alt-



fel și cea efectuată pe marginea corespondenței lui Kafka, referitoare la scurtul sejur münchenez.

Capacitatea orașului de a reprezenta, într-o bizară chintesență, elementele dominante ale vieții europene la începutul de veac XX este într-adevăr remarcabilă, chiar dacă nu toate capitolele cărții lui S. Damian o urmăresc convingător. Intervine, ca de obicei, într-o atare sinteză un element subiectiv, capricios. Criticul S. Damian, mai captivat de lecturile sale literare decât de senzațiile directe provocate de contactul cu orașul bavarez, alunecă în exegeză și abandonează demonstrația. Atunci când analizează un text literar stilul său e liber, adecvat, simplu, sugestiv, când încearcă să refacă istoria propriu-zisă, să transmită o anumită atmosferă a orașului — în fond, eroul principal al cărții sale — fraza devine crispată, seacă, involuntar jurnalistică, goliță de emoție și monotonă. Ceea ce rămâne însă în conștiința cititorului după traversarea cărții lui S. Damian este o salutară încredere în arta autentică, în artistul clarvăzător, în forța premonitoare a operei literare, în capacitatea ei de a comunica un adevăr ascuns pe care timpul îl confirmă, în forța ei de rezistență în fața agresiunii iraționalului și violenței.

Dana Dumitriu

Basmelor aromâne

● RECENT au apărut, în Editura Minerva, basmele aromâne, cu titlul *Vinătorul cel viteaz și frumoasa pământului*. Ediția cuprinde totalitatea basmelor publicate de Academie în dialect în anul 1905. Transpunerea în limba literară daco-română aparține scriitorului Mihail Magiari.

Pe lângă motivele fabuloase universale, basmele aromâne reliefează substratul original comun, aceeași apă vie, freatică, a sufletului românesc pe sub drumurile transhumantei. Conținutul basmelor este asemănător, alături de bătrâni înțelepți, cosinzene și feti-frumoși, aceleași metafore cu oglinzile prefăcute în mări și pieptenele în pădure deasă, aceeași încredere în biruința binelui și dragoste de frumos. O parte din basme au conținutul de anecdote în care umorul e substanțial și captivant. Unele conțin o analiză psihologică adâncă, precum durerea mamei de a nu-și putea săruta fiul întors din străinătate după amar de ani, întrucât era legat prin jurământ de a uita totul, chiar și de iubita lui în cazul când va fi sărutat de cineva (*Andruș și Harapul*). De asemeni, siluirea firii omului, a curiozității impetuose, irezistibile de a nu divulga adevărul chiar când este de natură fantastică, osinda de a rămâne necunoscut, ca în povestirea *Împăratul cu urechile de capră*.

Ritualul povestirii este același, începând cu enunțarea unor întimplări fantastice, atemporale prin „A fost odată ca niciodată” având în dialect corespondentul

„Era ună oară”, care semnifică atât „odinioară” cât și sensul de „Ca niciodată”. De asemenea, celălalt enunț esențial, folosit foarte des ca: „Ce-a fost și ce n-a fost”, semnificând și „A fost ceva care nici nu putea fi”. Prin echivocitatea sensului se angajează curiozitatea ineditului și neprevăzutului. Povestitorul este activ, un actor care ar fi creat basmul, rezervându-și în final rolul de purtător de voce bună.

Autenticitatea poporană a basmelor rezultă din stilul lor nealterat și prin arătarea tuturor localităților și a numelor persoanelor de la care au fost culese. Caracterul social al basmelor este mai pregnant, dragostea față de cei în suferință, mai familiară. Umorul, ingeniozitatea și istețimea eroilor, mai ales a copiilor, oricât de fantastică, pare verosimilă.

Valoarea literară a basmelor, odată cu originea și structura dialectului aromân, a fost definită de marele filolog Alexandru Philippide în *Originea Românilor*, vol. II, pag. 562, care arăta că, în ciuda influenței străine, „acest dialect și-a păstrat, chiar din punct de vedere al formelor, făptura românească. În legătură cu această independență în mișcări stă faptul că folklorul acestui dialect este nu numai bogat în cantitate, dar interesant din punct de vedere al vioiciunii sentimentului, al puterii imaginației, al umorului. În el se oglindește un popor energic, inteligent și de spirit”.

Legătura dintre conținutul basmelor și viața socială a aromânilor se învederează manifest încă din prima frază din ediția basmelor din 1905, precum și din prezenta ediție, astfel: „A fost odată, demult, un flăcău cu numele Andrei. După ce se însură se duse în străinătate să se pricosească. Însă, cum e străinătatea de amarnică, ba că o să cîștige azi, ba că o să cîștige mâine, zilele treceau una cite una, se făceau săptămîni, săptămînilor se făceau luni și lunile ani și așa, an cu



NICOLAE GRIGORESCU: Peisaj la Posada

an, se adunară 14 în cap. După 14 ani vru și el sârmanul să se întoarcă acasă, la nevasta nevăzută parcă de un veac și la scumpii lui părinți”.

Prin conținutul lor moral, prin valorile etice pe care le promovează, basmele vor îndeplini și un rol educativ. Noua ediție a basmelor aromâne integrate prin expunerea în formă literară în literatura națională vor cunoaște o răspîndire mai largă, cu posibilități de studii comparative.

Spre deosebire de antologiile lirice apărute anterior, care au urmărit, în principal, scopuri literare, realizând deseori transpuneri excepționale, prezentarea literară a basmelor din graiul aromân realizată de Mihail Magiari constituie

un exemplu rar, o sinteză între fidelitatea față de textul original și corespondentul în expresii literare. A respectat transpunerea de juxta recomandată de profesor Tache Papahagi pentru ca: „să se ușureze sesizarea și înțelegerea respectivelor identități și paralelisme aromâno-dacoromâne” (*Dicționarul dialectului aromân*, pagina 52, Edit. Academia Română, 1974).

Rigoarea în transpunerea realizată de Mihail Magiari nu este în detrimentul expresiei literare, care conferă naratiunii un stil limpede și captivant, o atmosferă de basm.

Atanasie Nasta

„Catehismul iubirii“

CATEHISMUL IUBIRII* este, împotriva curentului, o tentativă de reabilitare și glorificare a sonetului, așa cum mai vechile balade ale lui Tudor George însemnau o reabilitare, mișcată tot de un elan polemic, a formelor epice, compromise, în optica multor moderni, prin uzură și facilitate. Și într-un caz și în altul, tentativa se susține prin rigoare și mai ales printr-un suflu autentic, abundent, de remarcabil volum. În ambele cazuri, revelatoare este tăria aspirației spirituale, capabilă să-și facă loc în condiții oricât de ingrate, permanentă rivnă a materiei de a fi și altceva decât este. Excelenta regie, autoritara stăpânire a limbajului viu și a celui „livresc” sînt puse în serviciul unei aspirații ideale, fiind vorba (cum remarcă și Al. Piru) de o raportare continuă a experiențelor de ordin terestru „la un plan superior, transcendent”. Autorul se explică într-un **Cuvînt înainte**, după ce amintește de Shakespeare, Dante, Petrarca, V. Voiculescu : „Toate aceste opere s-au compus din sonete și menționez acest lucru aici pentru a aduce elogiu acestei rigori eliberatoare a spiritului, exprimîndu-mi oprobriul față de acei care încă detestă acest cristal pitagoreic”. Conținutul acestei poezii, care se confundă cu gesticulația ei (amplă, sonoră, afișat sentimentală), îl constituie cea mai vizibilă generozitate, iubirea desfășurată în toate punctele cardinale, în toate direcțiile; și încă mai mult decât iubirea, nevoia de iubire; nevoia de a fi iubit, pretutindeni, unde apare el, poetul, el — eroul poeziei sale; nevoia, dureroasă uneori — și impresionantă — de a se și întîmpinat cu afecțiune, într-un ideal spațiu al cordialității. Situația inversă, și ea prezentă din cînd în cînd, este contrarierea acestui impuls cald și fratern, brutalizarea neașteptată, hăituiră. Scîncetul ei se face simțit, se face auzit mai adesea dedesubtul gesticulației generoase, care, de obicei, vrea să-l evite, vrea să-l îndepărteze, să-l acopere cu tot dinadinsul; și mai simplu ar

fi să spun că vrea să-l înșele. O întregă regie este pusă în funcțiune întru realizarea acestui plan secret, o înscenare continuă producătoare de zgomot, de patos cultural, de patos general. Citatul din Shakespeare nu lipsește de nicăieri, el fiind punctul de incitare al tuturor sonetelor, dar lucrurile nu se limitează aici; citatele și aluziile mitologice, o vegetație variată de nume proprii, impunînd din loc în loc cititorului scrupulos consultarea dicționarului, dicțioane antice traduse sau nu, contrazise ori numai parafrazate, în sfîrșit, o emisie verbală continuă, vertiginoasă, un desmăț al rimelor răsucite în toate felurile etc., iată o mică parte din elementele acestei retorici pînă la urmă înșelătoare. Fiindcă poetul vrea apoi să iubească și să fie iubit.

Trecut bogat (cum se și intitulează mîndru un sonet), în nici un fel neliniștitor, trecut plin, în nici un fel pierdut ori risipit fără chibzuință, iată ce descoperă privind în urmă poetul la ora primelor bilanțuri, trecut ce, nici vorbă, nu crește în urma sa și nu-l întuneacă la modul cunoscut eminescian; ca și cum ar enumera victorii glorioase pe cîmpul de luptă, contemplînd orgolios pradă bogată și urmări dintre cele mai fericite, așa ni se înfățișează în portretul multumit de sine al maturității și poate că lucrurile ar merge puțin prea departe pe această linie tihnită, de n-ar interveni, ca un binevenit acord final, nota de temperanță și reflexivitate din ultimul vers :

„Întreaga mea junie-ntr-o mansardă / Și-n crîsmă-mi petrecui ! Vinam un pol — / Pe vară, răcorindu-mă-n alcool, / Ca-n toiul iernii gerul să mă ardă ! // Cu versuri îmi împlusem podul gol / Și cu picturi plesnite din petardă ! / Cît despre-amor, mă drăgosteam c-o hoardă / De sufletiste fără protocol ! // Pun mina — azi — pe inimă, să spună : / Cum mă simțeam un princip dîntro țară. / În care fericirea merge strună / Și fără bani — fiind banul de ocară ! // Vai, tineretea — efemer sindrom ! — / Cît de puțin îi trebui unui om !” (**Trecut bogat**).

Aceasta, la primul nivel al poeziei — și, ca totdeauna cînd „primul nivel” se impune ca o realitate pregnantă, se

naște întrebarea : ce se ascunde dincolo de el ? Critica și-a pus-o, firește, și în legătură cu Tudor George : „Din materiale științifice poetul înalță ziduri despărțitoare între el și singurătate, între el și agonie, între el și destin” (Edgar Papu); „Robit de Carte, cu capul tulburat de mituri vechi și noi, sonetistul recomandă, totuși, fapta vieții” (Eugen Simion); Alteori s-a observat că între cele două nivele nu se mai poate distinge, poetul amestecînd „adevărul și mistificația, sinceritatea și gasconada” (Dan Cristea). Cu alte cuvinte, poezia lui Tudor George nu descurajează comentariul. E cite ceva de spus despre ea și în noua împrejurare.

TRĂITE și jucate, elementare și culte, pe jumătate luate în serios, cu ardoare reală și pe jumătate „scrise” din plăcerea de a bate versul și a-l asculta cum bate, **iubirile** poetului sînt, la figurat și la propriu, foarte diverse, schimbîndu-și dezinvolt obiectul, de la **carte la cinzeacă** și de la **cinzeacă la femeie**, dar pornirea care le animă rămîne unică, structura sonetului — îndrăgît mai presus de toate cele amintite — aceeași. Voluptatea „poantei” profunde, sau numai de efect, nu se compară însă, la Tudor George, cu nimic, întrecînd (dacă se poate închipui) chiar și pe aceea a rimelor rare, la rîndul lor savurate cu deloc ascunsă satisfacție. Exercițiul acestor plăceri ale virtuozității nu se împiedică de modificarea temelor și a obiectelor, nici de cea a dispoziției lirice sau a dispoziției pur și simplu — și indiferentă — că „iubirile” sînt vulgare ori culte, regretabile ori exaltante, acest exercițiu se consumă netulburat. Madrigal sau „insultă” ori amîndouă deopotrivă, sub orice formă s-ar înfățișa, iubirea nu-și atinge cu adevărat ținta dacă nu se transformă. La capătul unei laborioase acțiuni, într-un frumos sonet, într-o realizare formală menită, s-ar zice, să îndepărteze acea impuritate fatală caracteristică „materiei” din care rezultă, din care cu orgoliu estetic vrea să se smulgă; și adesea izbutește; fie și atunci cînd, sub acest aspect, materia e de-a binelea riscată; sau cînd, din alte motive, pretinde virtuți și puteri transfiguratoare. Sînt desule goluri și inegalități în debitul ex-



cesiv al poeziei lui Tudor George, dar cine se decide să treacă peste ele este răsplătit : „Blazon suav de liliac monarc / Îți dete Domnul, Charles d'Orléans, / Dar te-nrobi unui destin dușman — / Armat cu lira și-al lui Eros arc ! // Iar Tîe, Sfîntă Ioana, -ți de-te-n van / Hulubii fecioriei — pieptul larg — / Cît timp în ochii-ți fulgere se sparg, / Imbrățișînd armura de oțean ! // E undeva în Fire, un nonsens / De cromozomi, ce-n funcții se confundă — / Trupînd, într-o fecioară pathos dens, / Ori naște un bărbat sub stea plîpîndă ! // Sînt fete sfînte, care ard pe rug — / Ori prinți, ce-n focul lirei se distrug”. (**Prinți și sfînte**).

Poetul nu face un secret din întîmplările vieții sale, asigurîndu-ne (și trebuie să-l credem) că n-a fost „vro ușă de biserică / Smerită stînd în balamaa ei”; din toate relele, unele pur verbale, el iese teafăr la suprafață cu vigoare, ironie și farmec : „Mărturisesc acest cumplit nesaț — / Sortit matusalemiceii jivine — / De-a mă lăsa țîrit în proaspăt laț / Și-a mă deda, sedus, făr' de rușine ! // Cu dinții știrbi suave poame-nhaț, / Iar brațu-mi stors de-un fraged braț s-aține. / Înfulc jar, ca gloaba din povești / Și-mi cresc puteri și-aripi din trunchiul putred — / Mă dărui unor sboruri tineresti ! — / Și-n trupul meu schilod, d-alt' dată, nu cred ! // Nu pot să cred — cît viu sînt — în ce-i mort ! / Sub masca-i jună, Moartea o suport !”.

L. Raicu

Prima verba

Rime și ritmuri

RIGORISMUL prozodic este la Dumitru Eliade (**Roua de amiază**, Ed. Cartea Românească) efect al simțului muzical în versificație și cauză aparentă a staționării în epiderma trăirii lirice. Ușurința și corectitudinea versificării sînt în avantajul poetului — discursul e întotdeauna limpede și firesc — dar îl și dezavantajează, într-o măsură deloc neglijabilă, ispitindu-l spre superficialitate, semn că la el conștiința poetică a încă timidă și nepregătită pentru o mai eficientă „exploatare” lirică a virtuților pur formale. În consecință, ceea ce domină în placheta lui este „cîntecul” simplu, narativ, de un prozaism care nu e al literiei, întrucît imaginiile nu lipsesc, ci al minusului de sugestie și de inedit; versuri de onorabilă acuratețe însă irelevante în planul cantității de existență ce o comunică, de unde și aspectul impersonal, de rece, neutră, rostire, în ciuda afirmării exprese a potențialului afectiv („Ca luna peste ape, uneori / Simt inima în mine luminînd / Ca luna peste ape, printre nori / Cînd mă înclin către acest pîmînt // Fructe de bronz se-adună-n noapte clare / La rădăcini de arbori argintii / Cum marea se adună din izvoare / Și visele în somnul din copii // Și cînd lubite vin, cînd le-asteptară / Ațiți poeți în veac, sara pe deal, / Și cînd luceafărul din zori și seară / E ca un gînd pe-un suflet senzual // O, cum să nu iubesc această țară / Cu sufletul inseninat, deplin, / Simt inima — pe singe se-nfioară / Ca Luna peste mare în senin...”.) Netrecînd deocamdată de suprafața lucioasă a cuvintelor, poetul scrie, mai cu seamă în primul ciclu (**Izvoare**), un fel de cronici rimate, pe diverse teme și cu egală absență de personalitate, acceptabile, repet, prin fluentă și acuratețe; iată încă un

exemplu : „Și steaua care cade / precum un nor îmi pare / Și ochiul care-o vede / Căzînd la întimplare // Și frunza care cade / Îmi pare ca un nor / Și toamna care umblă / Pe ultimul izvor // Și inima din piept / Un nor îmi pare azi / Și singele ce-mi vine / Deodată în obraji // Femeia cea mai albă / un nor îmi pare, blind, / Prin care trece luna / În noapte luminînd”. Astfel de „cronici” cel mult romantice se pot scrie de orice versificator. Că Dumitru Eliade e, însă, un poet o atestă, parțial ce-i drept, cele treisprezece sonete din ciclul titular și nu pentru că sînt sonete, nu pentru delicatetea expresiei sau pentru frumusețea vreunei imagini, ci pentru că toate acestea sînt aici în slujba unei stări poetice, a unei trăiri dacă nu mai profunde cel puțin mai personale într-un registru, totuși, romantic („O, globul singelui rotund nu pier / Cînd deviază palid din instinct / E-un cîntec lin ca pintecul plutînd / În lungul unei săbii în tăcere // Și timpu-și rupe venele de-argint / Și curge ca un rîu fără putere / La cerul-nor-deasupra cînd am cere / Doar luna tot mai albă răsărînd // E clipă de repaos, dulce zvon / Dau a-ripile inimii, maș mari / Decît e raza stelei Talion // Cîntăm; oricine-ai fi, să ne apari / Să ne înveți — și cît mai monoton / Cum să rămînem încă necesari...”.) Tînrul poet știe să scrie versuri. Poezia începe de aici, fiind altceva. E dreptul poetului s-o caute și s-o găsească. Dar și al cititorului.

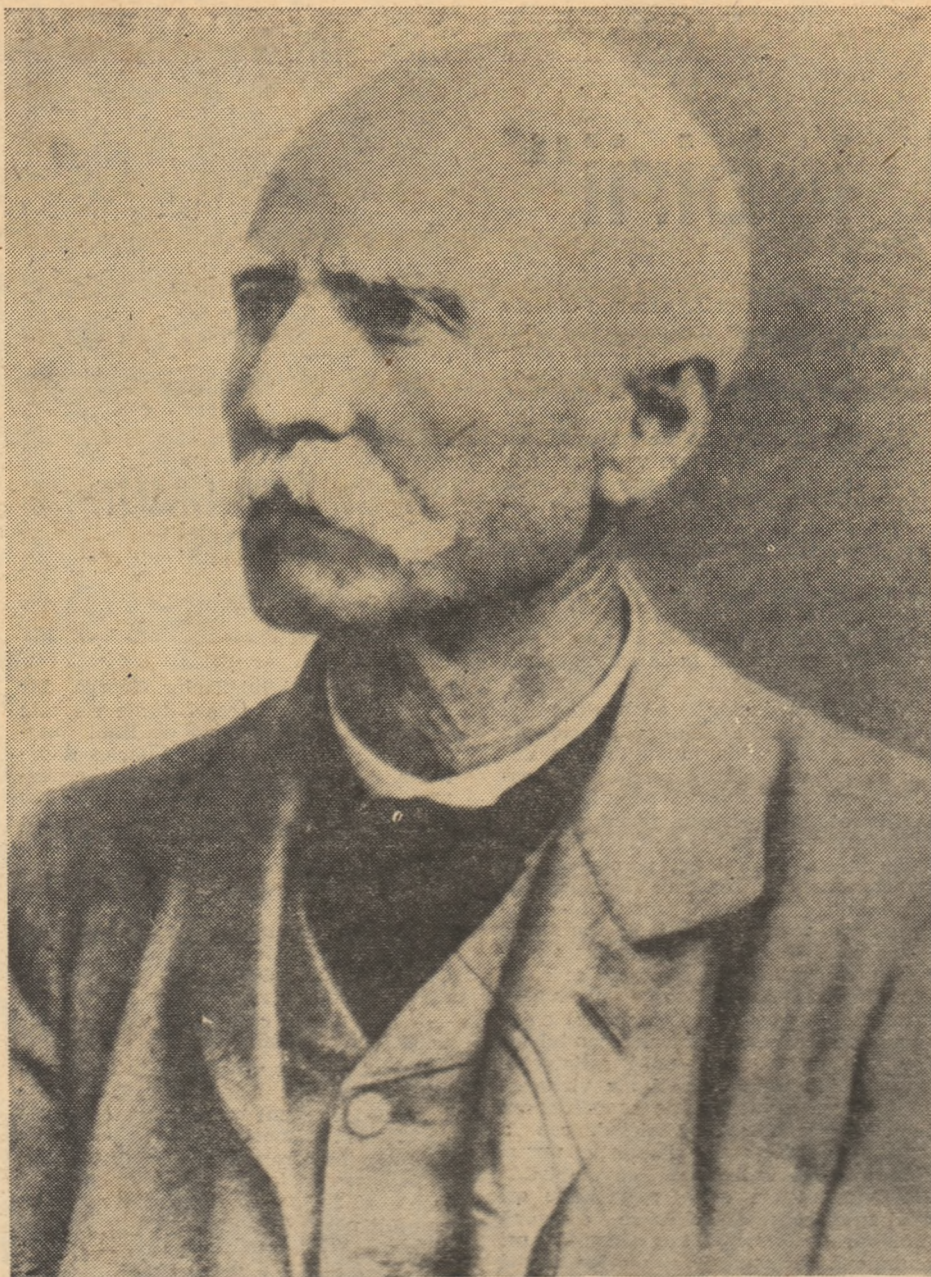
● **UȘURINȚA** a versificării și alte virtuți prozodice denotă fabulele lui Nicolae Pop (**Ventuze**, Ed. Militară), cu nimic mai prejos decît ale contemporanilor într-o specie, ba avînd chiar avantajul ineditului la nivelul subiectelor :

noul fabulist se inspiră din viața ostășească și, din cite știu, face prin asta operă de pionierat. Păstrînd schema tradițională a fabulei, de la antropomorfism, în cazul de față al obiectelor de uz cazon, pînă la moralizatoarea „poantă” de final, autorul aduce în scenă, punîndu-le să dialogheze, uneori cu haz, alteori fără, diverse lucruri precum : baionete, ranițe, gloanțe, cătări, flinte, pistoale, centuri, lopeti genistice, tunuri, transportoare blindate, claxoane și alte arme și muniții, compunînd, cu ele drept personaje, mici scenete mai mult sau mai puțin amuzante, totdeauna însă pilduitoare pentru existența cotidiană a militarului în termen, fie el din corpurile soldaților sau din cel al subofiterilor. Comiș cu măsură, ironic cu și mai multă măsură, textul acestor scenete are pe lângă funcția de „ventuză” și pe aceea de „sedativ”, provocînd, în plus, bună dispoziție pe care, cu puțină imaginație fabulistică, o putem lua drept plăcere estetică. Interesantă și sugestivă mi s-a părut, între altele, o fabulă care fără să fie de-a dreptul militară, lipsindu-i elementele enumerate mai sus, are totuși, oarecare legătură ca de la subiect la predicat cu viața de toate zilele, inclusiv civilă : „Numit ca șef peste un grup de iezi, / Un țap cu minte prea puțin elastică / A născocit — să vezi și să nu crezi — / O nouă formă de... gimnastică... // „Invenția” consta, în linii mari, / Din mers pe vine, genuflexiuni, / Din exhibitii cu „senzații tari” / Și dintr-o altă droaie de „minuni” // Era „maestrul” foarte fericit, / Omologîndu-și singur recuzita / Și, dacă n-ar fi fost la timp oprit, / Mai știi ? Putea să dea și cu... copita // Morala din această poezie : / Unde e țapul șef, e căprărie”. Just.

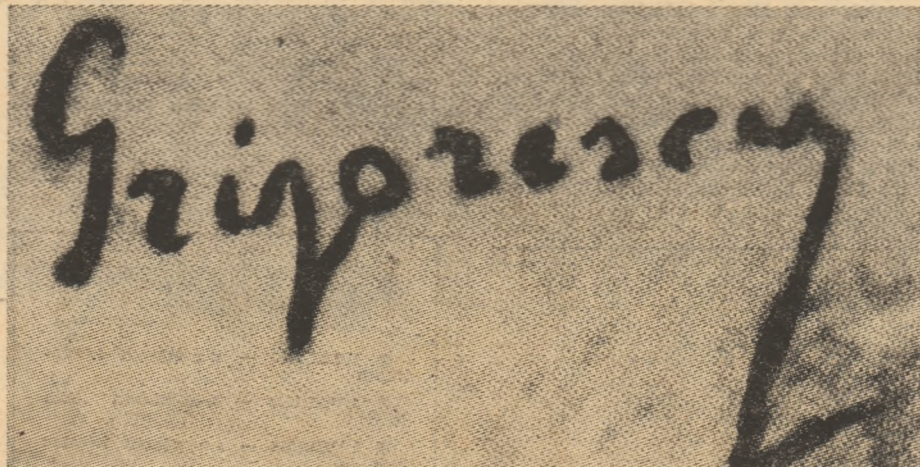
Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.VIII.1895 — s-a născut I. Valerian
- 1.VIII.1882 — s-a născut Pan Halîr
- 1.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru
- 1.VIII.1913 — s-a născut Coca Farago (m. 1974).
- 1.VIII.1914 — s-a născut Al. Ștefănescu-Medeleni
- 1.VIII.1927 — s-a născut Ioan Meitoiu
- 1.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suciu
- 2.VIII.1892 — s-a născut Mihail Sevastos
- 2.VIII.1914 — a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
- 2.VIII.1915 — s-a născut Gellu Naum
- 2.VIII.1927 — s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
- 3.VIII.1927 — s-a născut Beke György
- 3.VIII.1976 — a murit Octav Desila (n. 1895)
- 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micle (n. 1850)
- 4.VIII.1896 — s-a născut Gh. Bărgăuanu (m. 1964)
- 4.VIII.1908 — s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971)
- 4.VIII.1915 — s-a născut B. Bădulescu-Nișcov.
- 4.VIII.1915 — s-a născut C.S. Anderco (n. 1975)
- 4.VIII.1931 — s-a născut Nicolae Ciobanu
- 5.VIII.1894 — s-a născut Andrei Oțetea (m. 1977)
- 5.VIII.1922 — s-a născut Maria Preda
- 5.VIII.1936 — s-a născut Adrian Munțiu
- 6.VIII.1887 — a murit G. Crețeanu (n. 1829)
- 6.VIII.1912 — s-a născut Ion Marin Iovescu
- 6.VIII.1941 — s-a născut Cezar Ivănescu



15 mai 1838 — 21 iulie 1907



■ PINĂ LA GRIGORESCU, am mai avut pictori. Dar **pictura**, ca sistem poetic constituit vizual, la noi cu el începe. Au putut și-nainte zugrăvii noștri de subțire ori pictorii școliți prin Academii de Belle-Arte s-aleagă dintre oamenii de-aici și dintre priveliști, pe câteva, exemplare crezute vrednice a fi subiect de lirică vizuală. Dar cum **sint** pământul și cerul românesc, și cit din ele e-n ființele prinse-ntră întinderea lor paralelă, numai meșterul Nicu ne-a știut întâi spune. Prin Grigorescu, noi cei din lumea românească, de mai bine de un veac, am deprins gustul lumii. Gustul sfintei lumi din care sintem parte, căreia-i sintem supuși și pe care ne-o supunem, dându-i ascultare.

Prin el știm cit din noi e soare și cit lut, prin el am învățat fototropismul și ne-am înălțat ipotetic în bită, sătui să o tot folosim doar drept fluier, tolăniți pe-o rină, și dornici să concurăm în verticalitate mestecenii, și să privim, cu cușma pe ceafă, goana turmelor de noui pe tărnie. Prin el, ritmurile cosmice și ritmurile casnice ale satului s-au suprapus, și ne-a apărut firesc rapelul spinărilor de boi obidiți, regăsit în crestele acoperișurilor de-șindrilă și-n conturarea dealurilor subcarpatice pe albului cu ochiuri de albastru al unui cer care-i și-n noi.

Prin Grigorescu am înregistrat cum suid codanele cu ochi de mure sub broboadă, și cum foșnește-n auz culoarea vântului pălit de secetă.

Prin Grigorescu, prețul florilor de cîmp și-al buchetelor de arbori adunați să umbrească șindrilele vechi, ale caselor cu bucurii mărunte și esențiale, care ne-au fost leagăn; prin el, deasemeni, tihna muzicală a mersului agale de cioban, înălțat la rangul de atitudine comportamentală mitologizată, s-au impus atenției lumii, pină să fie, mai tirziu, și teoretizate.

Prin Grigorescu s-au constituit simbolurile sensibilității întregului nostru popor, care-a luat astfel conștiință de ipostazele sale specifice, de cele mai profunde, vădite-n cele mai simple fapte de viață și singurele care au rost.

Și chiar dacă astăzi o cultură matură și modernă, diversificată prin rafinament, ne face să fim permeabili la toate formele de sensibilitate ale gustului, de oriunde, Grigorescu rămîne, cald, în noi, ca amintirea aburului mămăligii ancestrale, care ne-a crescut să fim ceea ce sintem, și care zace-n străfundurile noastre, aur pur de suflet, — pe vecie, inalienabil.

Ion Frunzetti

Ctitorul picturii române

COINCIDENȚA face ca în acest an al sărbătoririi centenarului Independenței să comemorăm și împlinirea a șapte decenii de la moartea celui care a fost cronicarul imagistic al mării epoei, ctitorul picturii românești moderne, **Nicolae Grigorescu**.

Considerat în timpul vieții — și pe bună dreptate — drept cel mai mare pictor român, suspectat apoi de o prea mare șansă publică, datorată, zice-se, facilității soluțiilor picturale, artistul a intrat în zona de umbră a interesului specialiștilor, prea grăbiți, adeseori, să-l treacă în suita meritore dar nu spectaculoasă a pictorilor „onorabili”. Eroare enormă, la care a contribuit, ce e drept, și o inflație a genului „pitoresc” exploatat excesiv spre sfîrșitul vieții, dar și o analiză de natură mai curînd sentimental-semănătoristă, în care exegeza dreaptă, științifică și adecvată a fost înlocuită cu o critică impresionistă, axată — culmea absurdității! — tocmai pe exemplarele suspectate de „facilitate”.

A venit apoi epoca noastră, Grigorescu a dispărut pentru mulți dintr-o ierarhie sentimentală a valorilor, fiind înlocuit de cel căruia îi revelase propria vocație de pictor autentic, Ion Andreescu. Acesta era mai pasional, mai patetic, mai „interesant”, mai „modern” decît predecesorul și mentorul său spiritual. Dar, teoreticienii sau practicienii, toți săvîrșesc o eroare de fond, mai puțin scuzabilă în cazul celor dinții, explicabilă afectiv în cazul celorlalți. E drept, destinul lui Andreescu este mai spectaculos, mai romantic și mai apropiat de conceptul geniului solitar, „damnat” și neînțeles de public, prototip demn de invidiat de către toți artiștii care uită — sau evită să-și amintească — un detaliu esențial: acela al talentului unic și irepetabil. În plus, privit obiectiv, talentul lui Andreescu, format în alte condiții de spațiu pictural, este acordat pe un alt ton sentimental și afectiv, vizînd o zonă a esențelor fenomenului și găsînd modalități formative de un alt registru expresiv, poate străin chiar prin structură lui Grigorescu. Să nu uităm, acesta din urmă este prin definiție imaginea talentului autodidact, pe care o școlarizare



tardivă îl formează în spiritul unei gori neviciate de prejudecăți străine și priului temperament.

Mai frust prin originea sa biologică Nicolae Grigorescu era fiu de țără, pictorul spațiului românesc resimte deci total apartenența sa la o matrice de definită în datele de esență, pe care încorporează în operă. Ce e drept, te unei bune părți din creația lui Grigorescu este liric, de nuanță bucolică, pastelul Alexandri poate servi drept argument terar în favoarea unei atitudini com față de existență și de raportul omului realitatea. Un spirit panteist de mare timism, dar prin aceasta nicicum mentar sau lipsit de calitățile meditare profunde, domină pictura unuia și ve celuilalt. Prin aceasta, pictura lui Grigorescu este și rămîne foarte românească adevăr ușor de verificat chiar dacă e năm din opera sa ceea ce, ostăzi, cei nunesc dramaticele confesiuni spirituale ale lui Luchian „floricele”, definesc o „peisaje” sau „țărănuși”, adică elementele folclorice și etice explicit formu-

O viață simplă, tăcută, ordonată

■ **Alexandru Vlahuță**, în volumul **Pictorul N. I. Grigorescu — viața și opera lui** (1910): „Viața lui Grigorescu — o povestesc operele lui. O viață simplă, tăcută, ordonată, puternică, închinată toată artei lui. În afară de artă nimic nu există pentru el. Acolo și-a pus adîncă lui iubire de natură, de podaabele și de tainele ei, minunate pretutindeni, dar mai ales în țara și în făptura neamului lui; acolo iubirea de bine și de adevăr, și de frumos — «treimea cea de o ființă și nedespărțită» a credinței lui, a singurei lui religii”.

A glorificat natura Patriei

■ **Delavrancea** despre Grigorescu, în „Epoca”, 10 ianuarie 1902: „Marele nostru maestru Grigorescu va transmite viitorimeii sinteza sufletului țărănimii noastre: în pace și în război. Și dacă oamenii de pe vremuri l-ar fi înțeles ca pe cel mai puternic istoric al războiului, și ca pe o adevărată glorie a României,

desigur că am fi avut întreaga istorie Independenței (...). Grigorescu ne-a fost să înțelegem ceea ce noi vedeam nu înălțînd cerul, depărtînd munții, ci cînd văile, eterizînd zarea (...). El a finit sufletul poporului și a gloriificat tura Patriei”.

Un mare erou modest al artei

■ **Nicolae Iorga**, la moartea Grigorescu (în „Neamul românesc” iulie 1907): „Una dintre cele mai și mai curate glorii ale patriei și ne lui, un mare erou modest al artei, uriaș lucrător, un intim al naturii cu vorbea de-a dreptul fără învățator și maci, un suflet românesc de o energ lumină geniale au dispărut (...): mo Grigorescu nu mai este (...). A fost mai mare poet în culori al românim devărate, al vieții țărănești, al idilei torești milenare. Raza ce-i căzuse fruntea-i înaltă, inspirîndu-l pe viață, aceea i-a luminat pină în ultima de lucru, i-a luminat cu aureolă de pe cei mai mulți, săraci și nevinova acestei nații, cu care, toți, s-a simțit și al căror mărș înălțător prin artă fost (...)”.

ti moderne

rămân, în schimb, toate lucrările de creație și maturitate, multe de o austeritate a tonului și de o rigoare a construcției neegalate la noi, printre care tablourile tragic-veridice ale războiului

TRECIND pe un plan mai general, necesar în explicarea logică a picturii lui Grigorescu și a rolului jucat de ea în climatul cultural românesc a secolului XIX, va trebui să acceptăm că aportul adus de el este determinant, chiar dacă efectele se vor dovedi spectaculoase, deși poate nu atât de imediate, în pictura marilor nume de pe scena interbelică. S-a spus, și pe drept cuvânt, odată cu Grigorescu, în pictura românească pătrunde sentimentul impresionist, dar cu un caracter specific. Dar, acceptând acest fenomen de transfer stilistic, va trebui să admitem, de asemenea, că, temperamental, prin structură spirituală și sensibilitate, al consubstanțialității, artiștii români din acei de astăzi ca și cei din urmă cu două decenii — sint „impresionisti”, dacă în această noțiune o stare de spirit și un mod de a manipula elementele vocabularului. Nu vrem — și nici nu putem — să afirmăm că impresionismul este creație românească, ci doar constatăm existența unei referințe explicabile pentru acest fenomen de fapt o atitudine în care au loc, în creația artistică, schimbări irecuperabile, multe alte schimbări, sau care poate fecunda concepții diferite. Relația cordială, solidă și benefică în esență, dintre om și natură, dintre rațiune și natură, tipică pentru locuitorii acestui pământ, dictează și o luare în posesiune a realității de acest tip, iar prin afirmarea decisivă, deși este instinctivă doar, a acestei dimensiuni, Grigorescu este primul pictor român adevărat modern. Este, într-un fel, pădurea conștiinței etnice în artă prin aceste specifice și adecvate — picturale — în acest caz — dincolo de afirmarea ei didactică, literară în esență, în forme amestecate sau vag romantice. Probabil că Grigorescu nu ar fi ajuns la Barbizon ar fi fost un „plein-air”-ist, de o forță prin propria intuiție, dar și prin cunoașterea unor date timid conținute în

pictura noastră din secolul al XIX-lea, Oricum, eliberând spiritul și forma picturii de câteva prejudecăți sterile, introducând culoarea-formă, vibrația cromatică și lumina încorporată în pastă, el modifică nu numai spațiul formal, ci și concepția picturală expresivă. Și, fapt absolut original și esențial, el reușește să dea o formă românească, inimitabilă, a impresionismului, ceea ce trebuie totdeauna subliniat. Astfel vom înțelege și accepta rolul real jucat de Nicolae Grigorescu nu numai în pictura noastră, vom înțelege de ce arta noastră datorează atât acestui mare modern, prezent cu cinstă în „Salioanele” pariziene tocmai pentru că era un spirit românesc în esență.

S-a vorbit, de la un moment dat, cu oarecare prudență, rețineră, sau subțire ironie despre țărăncuțele și carele cu boi ale lui Grigorescu, fără a se discuta și despre picturalitatea lor profundă, mereu proaspătă. Personal, sint dispus să discut acest lucru doar dintr-o perspectivă lucidă, responsabilă și egalizatoare, paralel cu obsesiile creatoare ale oricui dorim, pentru că dreptul lui la o temă preferată este același ca și al lui Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Braque sau oricare „conceptualist” contemporan.

Grigorescu nu are, de fapt, nevoie de sprijinul și apărarea nimănui. El este un creator, așa îl știm și așa trebuie să-l privim, indiferent de anii ce s-au scurs. El are doar nevoie de o interpretare onestă, științifică și afectiv sinceră totodată, în spiritul culturii noastre și din perspectiva ei perenă. Pentru că, acum ca și în urmă cu multe decenii, Nicolae Grigorescu este modern prin ceea ce a construit și transmis sub raport spiritual și pictural, de fapt singurele criterii demne de luat în discuție. Iar pentru cunoașterea și înțelegerea operei, el nu solicită nici un fel de artificii sau explicații complicate, pentru că prin operă s-a exprimat deschis și definitiv, pe sine și neamul din care s-a născut.

Virgil Mocanu

Date biografice

- Nicolae Grigorescu s-a născut la 15 mai 1838, în comuna Pitaru (Dimbavita).
- În 1854 (are șase ani de ucenicie) pictează icoane la mănăstirea Căldărușani, sub îndrumarea lui Evghenie Lazăr. Aici va picta și Seară la Căldărușani, una dintre primele sale reușite artistice.
- 1856—1857, pictează biserica mănăstirii Zamfira.
- 1858—1861, pictează biserica mănăstirii Agapia.
- În toamna anului 1861 obține o bursă (sprijinit de Mihail Kogălniceanu) și pleacă la Paris, pentru studii.
- 1862, lucrează la Barbizon. 1863, are un atelier la Paris.
- În vara anului 1864 călătorește în țară, pentru documentare.
- La expoziția internațională de la Paris (1867), unde România are pavilionul său propriu, Grigorescu expune 6 pinze („În pictură operele junelui nostru artist N. Grigorescu, bursier al Statului, la Academia din Paris, au fost probe evidente ale unui pictor original și plin de viitor” — C.I. Stăncescu, 1867, conferință la Ateneu).
- În 1868 se află printre pictorii care expun la Barbizon; apoi expune lucrări la Salonul din Paris. Napoteon al III-lea îi cumpără un tablou (prima afirmare certă peste hotare).
- 1870, participă cu 26 de lucrări la expoziția artiștilor în viață, la București, și obține medalia de aur.
- Prezență predominantă la expo-

- ziția din 1873 a Societății Belle-Arteor, în București; Grigorescu prezintă 146 de lucrări (între care sint 40 de peisaje). Tot în 1873 va participa la expoziția din Viena.
- 1873—1874, călătorește prin Austria, Italia, Grecia; iar în 1876 în Franța.
- Din iulie 1877 și pînă la începutul anului 1878 se află pe fronturile de luptă din Bulgaria, unde lucrează numeroase schițe de pe care va realiza mai târziu cunoscutele-i tablouri de război.
- Între anii 1879—1890 lucrează mai mult la Paris, unde va participa la expozițiile din anii 1882, 1886, 1887. La București va fi prezent în acești ani la șase expoziții (1881, 1882, 1885, 1886, 1887, 1889).
- Reintors în țară, în 1891 are prima sa expoziție personală la Ateneul Român din București. Alte expoziții personale, tot la Ateneu: 1895, 1897, 1901, 1902 și ultima în 1905.
- În 1899 este ales membru de onoare al Academiei Române.
- 1903—1904, pictează la Agapia și la Văratec. Tot în acești ani își va construi o casă-atelier la Cimpina. Aici va muri, la 21 iulie 1907: „Pe crengi de stejar l-au așezat într-un car cu patru boi. Flori de cîmp, de cele care i-au fost lui mai dragi, flori sfinte i s-au presărat pe față și pe piept — pe ochii lui, pe diviniul lui ochi, închiși pentru totdeauna — pe mâinile lui, pe divinele lui mâini încremenate pentru totdeauna” — (Alexandru Vlahuță în volumul: Pictorul N. I. Grigorescu — viața și opera lui, 1910).



Primul „Car cu boi”

■ Printre cele patru mii de lucrări rămase de la pictorul Nicolae Grigorescu, mai mult de douăzeci de tablouri reprezintă care cu boi, cu titlaturi diferite (cităm pe cele mai cunoscute: Căruțele cu muniții; Car cu boi; Care cu boi; Car cu boi trecînd vadul; Car cu boi — întoarcerea acasă; Care cu boi la Orăiți). Cînd a apărut în public primul dintre aceste care cu boi pictate de marele maestru? Răspunsul pare să fie cel din catalogul expoziției de pictură organizată la București la 15 iunie 1870. Printre expozanții îl găsim și pe Grigorescu; are 26 de picturi, între acestea fiind și una intitulată: Care cu boi. Peste trei ani — la expoziția din 1873 — un alt tablou: Car cu boi — întoarcerea acasă, (în imagine) avea să fie cumpărat de Domnitorul țării, cu 3 000 de lei — cea mai mare sumă oferită la vremea aceea pentru o pictură.



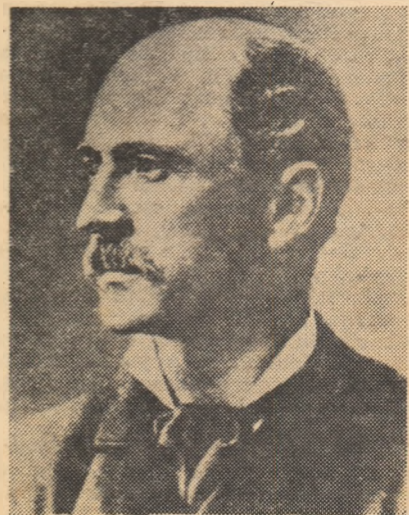
Pe frontul Independenței

■ „Pictorul Grigorescu se află la cartierul general român, unde a fost chemat să schițeze diferitele mișcări ale armatei noastre, mai cu seamă trecerea grosului ei peste Dunăre, care va fi în curînd” (știre din ziarul „Resboiul”, 30 iulie 1877).

■ În fotografie: pictorul Nicolae Grigorescu în căruța sa cu care a însoțit trupele pe front. Grigorescu fusese chemat de la Paris de către Ion Brătianu și Vlahuță menționată, în cartea pe care i-a dedicat-o, în 1910: „Poetul liniștii, bunătații și blîndeții e chemat să cînte întinericului și viforul morții — să găsească ne paleta lui colori pentru cea mai îngrozitoare priveliște pe care o poate înfățișa sălbăticia nedomolită încă a neamului omenesc [...]. În rînd cu soldații, înfruntînd moartea, a privit de aproape toate atrocitățile războiului, a înțeles cine sint adevărații eroi, și lor le-a închinat toată iubirea și toată admiratia sufletului său: pe ei, pe opincarii aceia uscați și vinjoși, care se asvîrleau cu frenezie în brațele morții [...].”

La Academie

■ În 1899 Nicolae Grigorescu implinea 61 de ani. Avea în urma sa o activitate artistică de o jumătate de veac; era prețuit, stimat, socotit ca cel mai mare pictor al nostru de pînă atunci. Înaltul for cultural al țării — Academia Română — ține să-l aibă printre membrii săi. În ședința de la 7 aprilie 1899 se prezintă următoarea propunere: „Subsemnații membrii ai secției literare propunem de membru onor al Academiei pe pictorul Nicolae Grigorescu”. Semnează propunerea: D. C. Ollănescu, I. C. Negruzzi, I. Vulean, B. P. Hasdeu, N. Quintescu, I. G. Sbiera, Gr. G. Tocilescu, A. Naum și I. Caragiani. La ședința următoare (8 aprilie 1899) se pune la vot propunerea. Votează 26 de academicieni; 24 pentru și 2 contra. Astfel, Nicolae Grigorescu este proclamat membru de onoare.



Lui Grigorescu

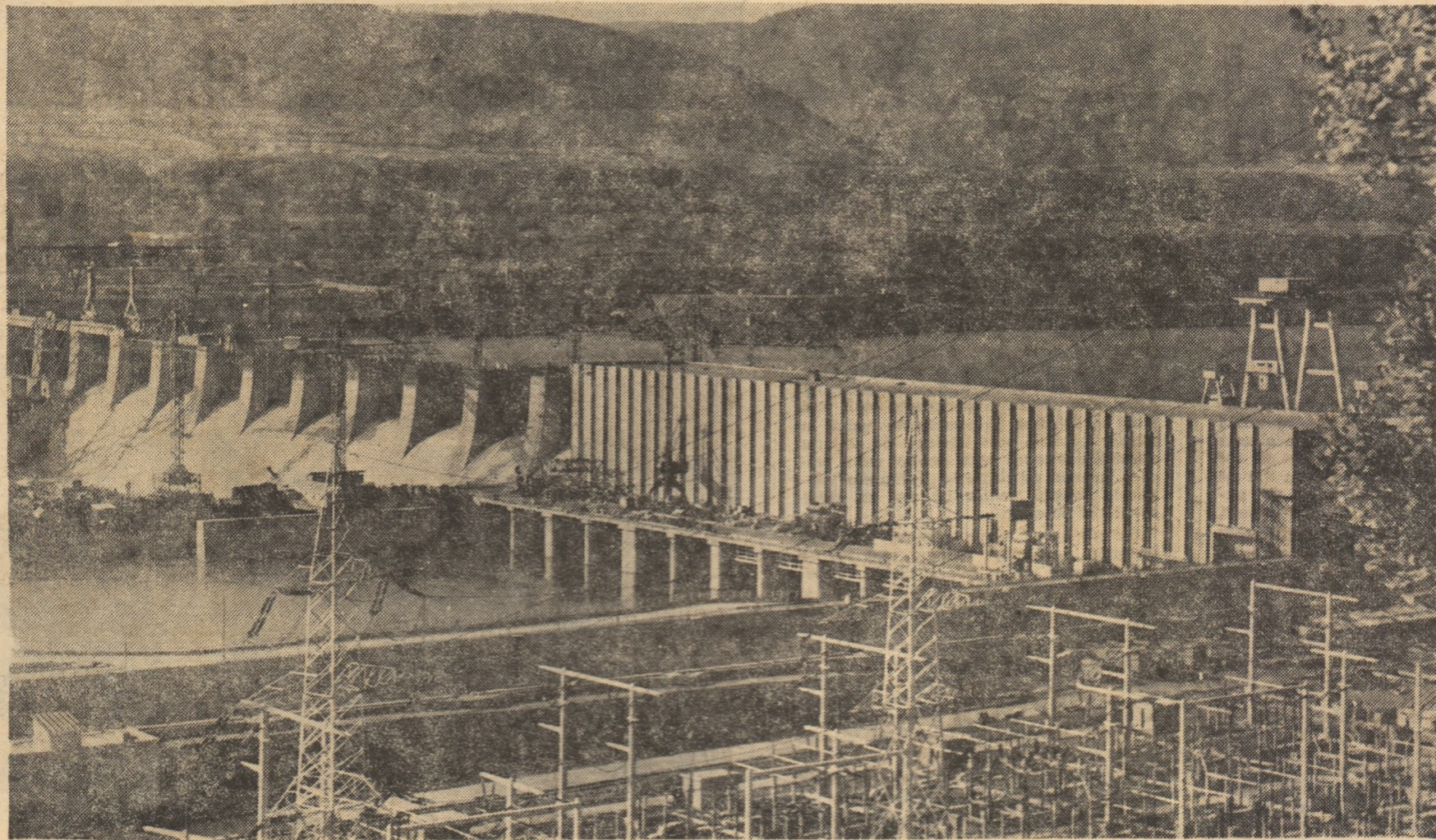
■ „Sămănătorul”, anul VI, nr. 31, 29 iulie 1907. Poezia Lui Grigorescu, pe prima pagină, în chenar de doliu, la moartea pictorului:

Se leagănă în pas agale
Un mîndru car purtat de boi :
Te duc pe ne-nturnata cale
Și-s albi ca neaua amîndoi.

Și-acum, cînd carul se oprește
Și plîng tîlîngile-n ecou,
Natura pareă retrăiește
Cel de pe urmă-al tău tablou.



Generația hidrocentralelor



Porțile de Fier

SANTIÉRUL principalelor lucrări de la Lotru se închide în curînd. Încă o etapă aproape încheiată. O dacie roșie urcă la Barajul Vidra. Drumul trece pe lângă barăci gata să fie strinse, mutate în alte părți; pe lângă viitoarea stațiune Puru, fosta colonie a constructorilor de la baraj. Ziua tot ploioasă ca totdeauna în părțile Voineșei, fostele tabere părăsite dau nu știu ce aer melancolic locurilor. Probabil că este sentimentul pe care îl încearcă constructorii înșși, oricît de căliți sînt ei, oricît de obișnuți cu toate așezările și ridicările taberelor, cunoscute pînă acum.

Dar sentimentul acesta se risipește — primul om întîlnit la baraj își dă siguranța familiarului, locului știut de totdeauna.

Constantin Ivașcu este dintre „cei vechi”: a început la Argeș, a trecut prin hidrocentralele Bicazului, a venit la Lotru, va pleca pe Olt. Scurt, cum ai enumera etapele unui front.

Un șoc de înaltă tensiune, la Bicaz, i-a albit prima șuviță de păr. Acum e un lup sur (un „lup de șantier”, glumim, gîndindu-ne la acel „lup de mare”); are 38 de ani. Este sondor injector, rămas cu echipa sa, pentru ultimele lucrări, la baraj. Ariergarda.

Frații Ivașcu, patru cîți sînt, de la Corbenii Argeșului, toți sînt constructori de hidrocentrale. Doi dintre ei, maiștri, au rămas la Argeș; alții doi, Vasile, șef de brigadă, și Constantin, șef de echipă (cunoscut de noi astăzi), au fost împreună la Bicaz, Argeș, și apoi, Lotru. O istorie întregă, un istoric aproape complet al unei familii, al marilor șantiere...

Nu știu cînd le-a fost greu aici și cînd au fost eroi, cînd au fost fericiți și cînd nu. Acestea le adăugăm cîndva, reporteri pasionați de amănuntul semnificativ, excepțional. Ceea ce ni se pare important azi, la aproape douăzeci de ani de la primele drumuri spre Bicaz, este ideea întregului, a continuității. Profilul unei generații eroice, familiile acestea solide, începînd mereu în altă parte, cu nou născuții, apoi copiii ajung la școală, își aleg meseriile înșși, întemeiază familii.

Acești bătrîni „lupi de șantier” (și unii nici n-au implinit încă 40 de ani), albiți, însemnați de emoții, de șocuri, de întîmplări care-i puteau costa viața; adunînd de aici și de dincolo impresii despre locuri, despre frumusețile de la Bicaz, Argeș, Voineasa, Porțile de Fier; amintiri, opinii despre „băști-nași” așa cum i-au cunoscut la începutul unui șantier și cum îi lasă la încheierea lucrărilor — deși mulți dintre localnici li se alătură, adaugă familiile constructorilor.

Unii dintre cei mai vechi au chiar pasiuni de cronicari (după cum aflui despre un maistru de la Voineasa: de cînd este aici, se spune că a notat toate evenimentele coloniei, șantierului, opiniile despre cutare om sau întîmplare; și chiar și copiii care s-au născut, în colonia constructorilor, au primit locul cunoscut între capitolele cronicii).

Pasionant — chiar cînd nu găsești, la fiecare filă, numai portrete de eroi și evenimente epocale...

DE CE, mai ales, șantierele hidrocentralelor? De ce le-am căutat în mod special, de ce, o generație întregă de reporteri, am rămas fideli constructorilor de hidrocentrale, notînd, consemnînd totul, de la faptele de eroism pînă la cele mai obișnuite întîmplări din familiile lor, de la zilele oarecari, pînă la evenimentele care marceau, cu majuscule, deversarea Bistriței, intrarea în funcțiune a hidrocentralei de la Argeș sau primele organizări ale șantierului Porțile de Fier?

Poate pentru că noi înșine ne-am făcut ucenicia cu primii constructori, ne-am „calificat” reporteri pe aceste șantiere?

Sau pentru că mai ales asemenea proiecte, asemenea începuturi, ne dădeau măsura monumentalului, duratei timpului și oamenilor, contemporanii noștri?

Strămutarea satelor de pe Valea Bistriței ne dădea măsura unor ieșiri din matcă și curajul unor distrugerii, în numele altor întemeieri. Acel „ardee!” — strigătul artificierilor de la Vilsan și Vidraru, se repercuta pînă în creierii sălbăticilor: era un fel dur de a

șterge de pe harta acelor locuri petele albe; aveam, sau ne închipuiam că avem, vocația durtății. Dar nu era teribilism, căutarea ineditului, a faptelor mari; era felul nostru de a înțelege istoria, felul nostru de a fi tineri, de a trece, cu scrisul nostru, prin probele focului. Izbiți de contraste, vindicîndu-ne cu idealuri, slujind cotidianul, asvîrlind la groapa comună a cotidianului reportajele noastre sincere, diti-rambice, stîngace, efemere...

Revenind pe urmele unui șantier (Uidrocentrala Sadu V), găsisem probele de beton, în preajma fostului laborator al fabricii de betoane. Mă confruntasem atunci, cu datele înscrise pe acele cuburi părăsite, peste care creștea iarba; era ca și cum m-aș fi confruntat cu datele propriilor mele reportaje, publicate cîndva.

Și mi se părea drept să rămînă uitate, undeva în urmă. Dăduseră cîndva măsura tăriei barajului, probele de beton; consemnaseră tăria oamenilor care formau generația hidrocentralelor — reportajele noastre. Vremea le depășise. Dar important era întregul, opera cuprinzînd adevărul fărîmelor, chiar dacă trunchiul barajelor, soclul hidrocentralelor nu poartă nici semnătura constructorilor, nici pe aceea a reporterilor unui deceniu.

CELE mai bogate amintiri aparțin Bicazului. Noaptea la baraj — pe atunci, culmea dăruirii reporterului era să vegheze nopțile, alături de betonisti. Să urmărești etapele fiecărei lamele în parte. Să vezi benele de beton alunecînd pe culmi — și bineînțeles, uneori se defecta ceva, și bineînțeles, se găsea un erou care să facă reparația, echilibratică la zeci de metri înălțime; și bineînțeles, fiecare faptă de eroism își găsea imediat reporterul care aștepta *faptul de viață* ca pe pîinea caldă.

Era un amestec de entuziasm și nostalgii, pretutindeni construcțiile noi declanșau strămutările, sfîrșiturile.

Culegeam doinele Ilenei Conț de la Bistricioara, scriam despre bătrînul miner Ștefan Cozac, despre care se vorbea la Bicaz și faima sa a trecut și la Argeș; întîrziam la Hangu și la Ceah-

lău, la legătorii de plute din Grințieșul Mic; înfloreau mălinii și se roteau scrinciorurile în răspîntiile ultimei primăveri, amestec de măreție și sfîrșit de eroism și jertfă. Ultimul drum cu plutele, ultima vizită în casa bătrînului muzicolog folclorist de la Hangu, ultima noapte petrecută în casa gazdei de la Poiana Teiului, casa aceea dumnezeiască, vecină cu Bistrița și Ceahlăul...

Scriam despre plutașii care s-au calificat betonisti, despre tăietorii de pădure deveniți sudori, metamorfozele, școlile, firile oamenilor întoarse, tulburate, crescînd altfel.

Din acel pluton de reporteri, mîndri de pionieratul lor, făceau parte Ilie Purcaru, Tita Chiper, Radu Cosașu, Victoria Ionescu, și alții încă. Și să nu-l uităm pe Horia Toma, dăruit Bicazului definitiv, gazetar al șantierului, conducîndu-ne pretutindeni, cedîndu-ne știrile de ultimă oră, noutățile pentru care bătea kilometri, între Bicaz și Stejaru, fără pic de invidie pentru ceea ce am fi putut scrie, la rîndu-ne.

La Bicaz mi-am făcut eu însămi ucenicia de reporter, apostolatul de reporter. Acolo, pe Valea Bistriței, am bătut zeci de kilometri pe jos, învățînd cum mor locurile și cum se înalță locurile. Vocabularul meu legat, pînă atunci, doar de pămînt și de buchii, a primit botezul betonului, oțelului, meseriilor; calificat și recalificat, a devenit mai dur, mai bogat, mai abstract.

AFOST apoi șirul hidrocentralelor de pe Bistrița în jos, și Sadu V, și Argeșul, și Porțile de Fier. Scriam despre „geneza luminii”, în toți acei ani, despre un flux viu al luminii, cu toți afluenții lui — Bistrița, Argeșul, Lotrul, Sebeșul, Oltul... Trecînd prin muzeul electricității de la Bicaz, prin fața hărților și proiectelor, prin fața studiilor și istoricului unor idei premergătoare Bicazului, prin fața fotografiilor unor constructori ai Bicazului, scriam: „aici, în muzeul acesta, se păstrează nu doar proiecte, cifre, anticipări ale viitorului; se păstrează, mai ales, fișa personală a unei generații”.

Scriesem despre Ștefan Cozac, Au-

gustin Duruş, despre Antonoaie, Nistor, Traian Irimuş; Cornel şi Victoria Lupea rămaşi, după încheierea lucrărilor, la hidrocentrala Sadu V; despre laboranta Suzana Tartă, despre Inginerii Gheorghe Sălăgean şi Dan Bădescu. Acele reportaje pe urma eroilor vechi, acele recapitulări pasionante! Faptul că îi regăseai, că erau familia extraordinară a constructorilor de hidrocentrale, la fel de solidară, adăugându-se pe parcurs. Sigur, pe drum se mai pierdeau unii şi alţii, căutând locuri mai paşnice; dar de obicei îi găseai pe următorul şantier, trecându-şi unii altora — cei mai bătrâni celor mai tineri, — experienţa, dăruirea, pasiunea, mîndria. Un fel de semn distinct, un arbore genealogic, al constructorilor hidrocentralelor!

Poate că pe reporterii începutului i-a atras spre aceşti constructori sentimentul pe care îl încerc şi acum: ieşiţi din matca industriilor „clasice“, ei aduceau aerul proaspăt, ineditul, pasiunea începuturilor, curajul începuturilor, trecînd prin fazele, totdeauna grele, ale organizării, acomodării cu incomodul. Un fel de romantism, o profunzime a oamenilor cunoscuţi pe asemenea şantiere; un fel de acceptare a izolării, departe de oraşe, cu atît mai uniţi, mai dăruiti pasiunilor lor; cu atît mai profunzi cititori, iubitori ai muzicii bune, cu atît mai atenţi judecători ai valorilor.

Printre toţi aceştia, regăsiţi pe alte şantiere, nu l-am mai întîlnit niciodată pe tînărul inginer cunoscut la Porţile de Fier. Era stagiar, primul an după facultate. Era şi primul an la Porţile de Fier — organizarea şantierului. O toamnă ploioasă, un amestec de săpături, noroi, cizme, torenţi nedomesticiţi, maşini de toate felurile. Tînărul inginer — căruia i-am uitat numele pentru că nu l-am mai regăsit apoi, pe nici un şantier, se plîngea: că nu se poate acomoda, că era un om făcut pentru oraş, pentru spectacole bune şi pentru sălile de concerte; că viaţa dură a şantierului îl schimbă, împotriva datelor firii lui. Tremura pentru ceea ce se pierdea în el, în faţa aceluia început de şantier care, e adevărat, nu era nici pe departe incubatorul cu temperatura reglată, propice firilor delicate. E adevărat, acolo se făcea o selecţie dură — fiecare zi avea acest merit drăcesc, de a supune începătorii probei focului, noroiului, viscolului. Selecţie şi iniţiere.

Nu ştiu dacă tînărul inginer a rezistat pînă la capăt. Dar uneori, scriind despre veteranii şantierelor, cunoscuţi nouă, reportajelor noastre, m-am gîndit şi la stagiarul înfricoşat. Era excepţia care confirmă regula, generaţia hidrocentralelor pe care o găsea formată, dură, interiorizată pe alte date, pe alt specific al caracterelor; împri-mind un ritm timpului, chiar firii lor; schimbîndu-se în mers sau renunţînd — o lume în care nu era vreme pentru corcoliri, jelanii, temeri. Probabil că omul acela, la început de drum, a de-zertat — generaţia hidrocentralelor rămîne întreagă cu el sau fără el.

MAI JOS, pe Lotru (şi ce nume sînt aici: Valea Măceşului, Mălaia, Voineşa, Voineasa, Latoriţa!) ne oprim la Lotul Baraj — Mălaia.

Aici, atmosfera de şantier este vie încă. Barajul e în drum (ca şi Brădişorul, cealaltă microcentrală din aval). În curînd, drumul însuşi va fi mutat — varianta de sus, prefigurată de boltirile înalte, suple ale unor viaducte care amintesc de calea ferată dintre Salva şi Vişeu.

Sus, pe baraj, în plină desfăşurare, munca sudorilor; mai încolo, un du-te vino de maşini grele, perfecţionate (şi îmi amintesc de „cărăbuşii“ Bicazului, rămaşi ei înşişi într-o istorie glorioasă, dar cit de anacronică, faţă de tehnica de azi!). Mai departe se defrişează pădurea, locul viitorului lac de acumulare.

Plouă din nou astăzi, poposim într-o baracă birou, miroase a scîndură crudă şi a cafea, a haine ude, a foc, a oameni vii.

Este impresia cea mai puternică — de viu — pe care ţi-o dau oamenii de la lotul betonare: maistrul Maria Mitru, de unsprezece ani pe şantierul Lotru, şi subinginerul Iulian Zaharia, de unsprezece luni aici (o coincidenţă), şi inginerul Nicolae Mitru, soţul Mariei, din 1970 aici, — primul său şantier; deci, generaţia Lotrului.

Marla Mitru: ceea ce impresionează la această femeie tînără (şi bătrînă, adaugă, ţinînd seama de cei unsprezece ani de şantier, dintre care cîtiva la betonări în subteran) este forţa ei bărbătească, dar şi un anume farmec. Cred că o pasionează munca ei — de altfel ţi se pare impropriu femininul maistră, aici, pe şantier, într-o muncă grea. Aşa se şi recomandă, de altfel, cu tonul cel mai firesc: maistrul la betonări Maria Mitru. Bărbaţii se plîng, în glumă, că la Mălaia a fost instituit matriarhatul.

Barbu Gheorghe, muncitor betonist, care vine de la Argeş, îşi aminteşte de „bătrîni“: da, i-a cunoscut pe Pavel Oţet, pe bătrînul Nistor; aici, la Lotru, s-au pensionat. Fane Țîmprea, care a început la Bicaz ca miner, a continuat la Argeş şi Lotru, lucrează acum la metroul din Bucureşti.

Mergi pe urmele unor şantiere, unor oameni, unor ani. Îţi surprinzi melancolia, — deci generaţia Bicazului se pensionează... Dar cei de aici i-au cunoscut, vorbesc despre ei, sînt vii în legenda vie a locurilor. Atîta vreme cît Maria Mitru sau Barbu Gheorghe sau Constantin Ivascu pot vorbi despre maistrii lor, de la care au învăţat meserie. Şi nu numai meseria — poate ceva din forţa lor, din acest firesc optimism al continuităţii, al solidarităţii lor de familie distinctă.

LOCURI, oameni. Oamenii şantierelor vin şi pleacă. Munţii rămîn mai răscoliti, schimbaţi; apele îşi schimbă cursul, trec prin zeci de kilometri de tunele subterane; apar lacurile, viaductele, compensînd peisajul cu alte elemente pitoreşti. Peste istoria străveche a olerilor din Mălaia, Voineasa, Vaideeni, ciobani care au cunoscut, de-a lungul a zeci de generaţii, transhumanţele, baladele, istoria gîndită-n mersul turmelor, se aseză alt strat al vremii. Unii localnici au rămas ciobani, purtîndu-şi încă turmele între Dunăre şi Carpaţi. Alţii, cei mai tineri, şi-au ales meserii noi.

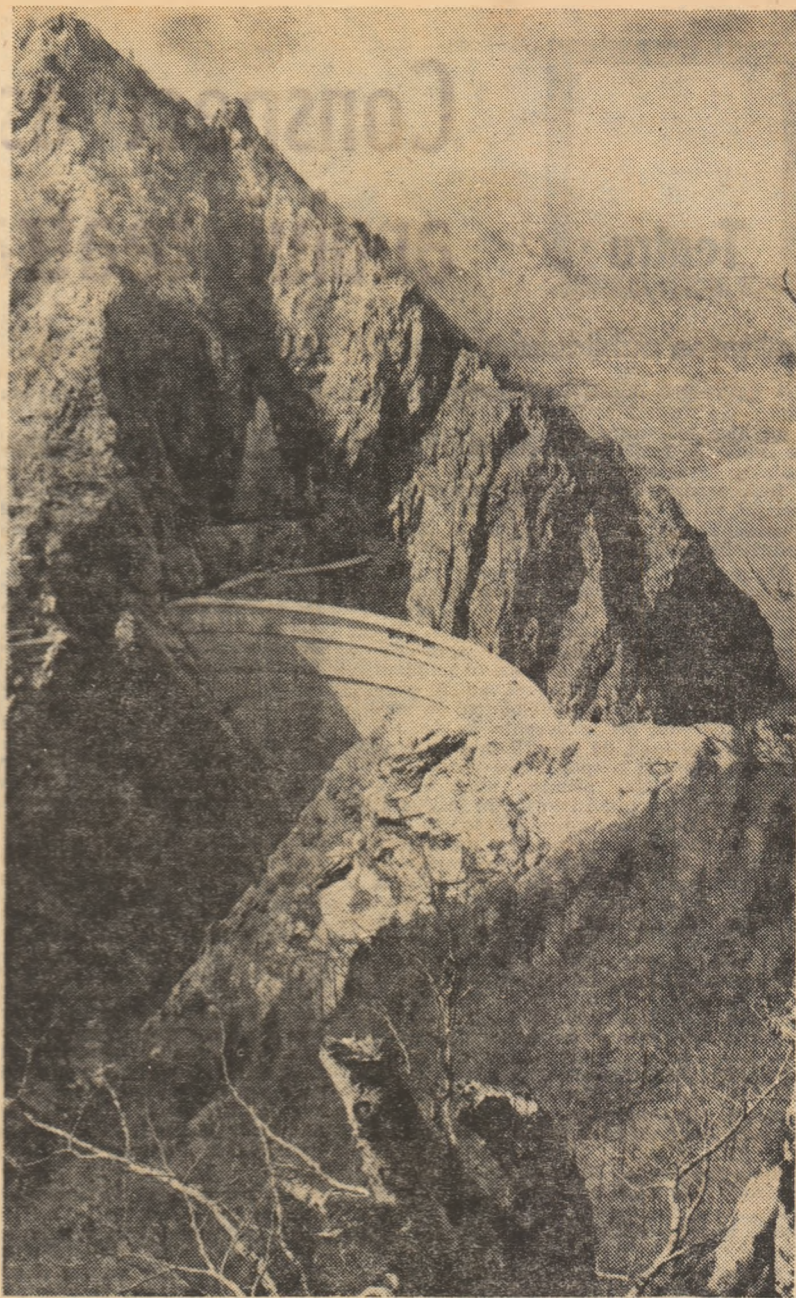
Voineasa va deveni oraş — blocurile, vilele coloniei Voineşa prefigurează viitoarea staţiune de odihnă. Maistrul Gligor Negrea a trecut, de altfel, de la instalaţiile de şantier, la finisajele care se fac pentru predarea în bună stare a construcţiilor viitoarei staţiuni.

...Şi despre ce se vorbeşte azi, într-o fostă comună de oieri? Deopotrivă, despre tunsul oilor (plin sezon), despre contractarea linii, despre construirea unei băi, bazinele de înot pentru copii, planul de sistematizare. Sînt cîteva din grijile preşedintelui Mihai Alexandru (rămas în locul primarului care urmează cursuri de reciclare ca viitor primar de oraş).

Mă gîndesc la Bicazul devenit, în ultimul deceniu, locul căutat al vacanţelor, concediilor; Voineasa se va adăuga Bicazului. Este destinul unor aşezări izolate cîndva; norocul lor să intre rapid în circuitul drumurilor mari. Norocul... şi nenorocul. Pitorescul vechi, paşnic, se schimbă. Defrişările, răscolirea malurilor, taluzările pentru matca viitoarelor lacuri de acumulare. Muntele va păstra încă rînille. Apoi, totul se va integra firesc, vor creşte iar pădurile, păstrăvul, în lacurile de acumulare, barajele vor fi nişte munţi cu alt regim de existenţă. Şi va fi mai puţin linişte, sălbătice... Într-un deceniu, revenind, vei cunoaşte iar sentimentul încercat la Bicaz, la Argeş. Ai cunoscut istoria acestor şantiere, zbuciumul fiecărei palme de pămînt, ai fost martorul unor ani, contemporanul, reporterul generaţiei hidrocentralelor. Şi plimbăreţii care vor trece nepăsători, atunci, te vor jigni. Dar, de vreme ce constructorii nu-şi impun istoria, nu-şi transmit prin megafoane faptele de eroism, amintirile, întimplările de-a lungul anilor, cu ce drept ar face-o reporterul? Mai ales cînd a acceptat, pentru reportajele sale, destinul probelor de beton, părăsind pe fostele drumuri ale şantierelor?

Importantă este credinţa în această generaţie; convingerea că ai cunoscut, prin ani, la Bicaz, la Argeş, Porţile de Fier, Lotru, nu betonişti, sudori, mineri, ingineri, maistri, proiectanţi, ci vizionari în felul lor. Ceva din tăria, din harul lor ai visat să rămînă în propriile tale pagini.

Florenţa Albu



Barajul de la Argeş

Cîntarea frumuseţii

Ca-n zbor de n-ar fi fost să-ncremeneşti
Nimic din ce-i sublim n-ar şti să fie,
Iar coardele astea-n vînt, sărbătoreşti,
N-ar smulge un zvon de fior din veşnicie.

Dar tu-ntre amarnici vrăji mă-ntroeneşti
Ca luna-n dans de-aurori peste o pustie:
Tu sufletu-n fantastica armonie
-N genunchi stă cînd luceşti.

Sta scris cu-un semn de foc, ca-n răzvrătiri
Să-nalţ vreun cînt de orbiri şi-ncremeniri
Cînd flacăra-n furtuni creştea-n poezie

Şi-am dat victoriei tale un aprig glas;
Primească albastra-ţi graţie-n zbor şi extaz —
Şi-al gloriei acest verb sfînt; mărire ţie!

Himera armoniei

O — alerg ca un şoim prin slăvi, — o, ea-mi
răspunde!!! —
Dar cum s-o-ncing şi-an aria-mi blestemată?
Că, iat-o, -n dalba-i glorie-nvolburată,
Sclipind ca-n fulgere albe, -n nori s-ascunde!

Cu-n dans dezvăluitor resfrînt prin unde
Se-nmlădie-n verzi viltori strălucimate,
Şi-un cînt cu-n zbor de fior ca o voluptate
Mi-o-ncercuie în umbre afunde.

Sublim şi-amarnic chip! E-ntreagă ovală!
Vis sacru al armoniei extreme. E goală!
Victorie-n zbor şi aurori cum doar Femeea!

Ce-aştept ca-un dar din cer? E-a mea!
E-aproape!
O strofă! Un vers! Un semn! dar —
Galateea! —
Cu-al graţiei etern mister, se-aruncă-n ape.

Mihail Celarianu

Conspect asupra anului teatral 1976-1977

Calitatea publicului a sporit

O MATERIE densă, încă fierbinte, se cere acum turnată în formele reci ale sintezei, elemente disparate caută a se orindui pe liniile de forță ale gândirii și practicii teatrale caracteristice anului expirat. Ce a fost, așadar, relevant, ce anume a și început să se steargă din amintire, care e cursul ideilor în vasta mișcare a atît de feluritelor înfățișări?

Nu avem instrumentele necesare pentru depistarea reflexelor publicului spectator, cunoaștem cifre ale participării, nu și intensitățile sentimentului participativ. Observațiile directe conduc totuși spre remarcă mai veche a lui Argezi că publicul nostru s-a spectaculizat și el, adică percepe din ce în ce mai mult teatrul ca teatru și aderența ori inaderența sa are azi un grad mai înalt de specificitate; calitatea spectatorului a sporit. S-a văzut din modul cum au fost primite numeroasele reprezentații cu piese istorice în festivalul național. Unde era simțire patriotică autentică, inteligență speculative, modalitate novatoare, limbaj modern, s-a înregistrat și o adeziune dincolo de atractivitatea anecdotei; publicul a venit să vadă același piesă de două ori și de trei ori, ca să compare și să conchidă, să-și formeze o opinie despre spectacol ca punct de vedere. Eflorescența teatrului istoric s-a datorat împrejurărilor celebrate în acest an, prelungind însă o direcție fertită, care vine de departe și a cunoscut un accent nou acum trei decenii prin Camil Petrescu. Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Mircea Radu Iacoban, Mircea Bradu și alți autori, Dan Micu, Alexa Visarion, Gheorghe Harag, Dan Alecsandrescu, Alexandru Colpacci, Sorana Coroamă, Kincesc Elemer și alți regizori, precum și numeroși actori, mulți tineri, cițiva scenografi inventivi au înscris scena, în mod edificator, în contextul social.

Recitalurile de versuri, montajele muzical-cinematografice, spectacolele de poezie și dans, și alte înjghebări pot fi și ele propice într-o ocazie dată, problema însă nu e de a se face act de prezență la un moment de celebrație civică, populară, ci de a se aduce argumentul artistic preemtoriu într-un chip propriu. Lucrări de un conventionalism falacios, reprezentații tumefiate de verbalism, reproduceri în bi-belouri scenografice ale unor circumstanțe tumultuoase, înlocuind sugestia necesară cu transpunerea orizontală, în copie indigo, au fost întimpinate cu rezervă.

Prognosticele de durabilitate în domeniul artei au o mare doză de ipotetic. Dar cînd Răceala (Teatrul Bulandra) beneficiază de săli meru arhipline, de o considerare critică elogioasă în cele mai multe publicații, de un premiu al concursului pe țară, se poate avansa supoziția unei opere scenice longive. Se vor păstra, desigur, în reperoriu, unele din piesele care acum au dorit să se integreze în atmosfera glorioasălor jubilee. Sînt mai ales acelea care n-au făcut deosebire între istorie și poezie; care, cum spunea Heine, — minunindu-se că a auzit citindu-se în Parlamentul englez versuri shakespearice nu pentru valoarea lor poetică, ci pentru însemnătatea lor istorică — în loc să dea un simplu inventar al faptelor, un prăfuit ierbar al evenimentelor, transfigurează prin cîntul lor trecutul și nu lasă să răzbată în acest cînt decît glasul adevărului.

Muntele de Dumitru Radu Popescu (Piatra Neamț, regizor Emil Mandric), **Hotărîrea** de Mircea Bradu (Oradea, regizor Alexandru Colpacci) ar fi printre acestea. Iar ca montare nouă a unei piese mai vechi, **Procesul Horia** (Al. Voitin), realizată scenic de Dan Alecsandrescu la Tg. Mureș.

Personalitatea directorului

...SĂ RECUNOAȘTEM și meritul directorului — zicea Argezi. „E un curaj să dai drumul pe scenă unor personaje pe care nu le-a primit încă nimeni, pe care nu le-a consacrat străinătatea, și să-ți afirmi părerea de prim judecător“. Așadar, dacă îndobște nu vorbim despre directori, apoi la ora bilanțului se cuvine s-o facem. Emil Mandric, directorul Teatrului din Piatra-Neamț, a propulsat, de pe scena pe care o conduce, într-un spectacol clar și cald, **Timpul în doi** de Dumitru Radu Popescu (s-a jucat și la Cluj-Napoca și la Ploiești), dezbateri actuală pe teme etice, într-o incursiune sensibilă în viața cuplului conjugal. De asemeni, **Muntele**, tot de Dumitru Radu Popescu, frumoasă evocare a unor vremuri legendare, cu extragerea tilcului actual politic din circumstanțele povestite. Și de asemeni **Fortul** de Leonida Teodorescu, baladă dramatică a eroismului comunist, (jucată în la București), realizată de regizorul tînăr Al. Colpacci. Și tot astfel, în premieră absolută, piesa renascentistă engleză **Răfuiala** de Philippe Massinger încredințată spre scenizare unui regizor debutant, Alexandru Dabija, și unul scenograf debutant, Laurențiu Dumitraș, amîndoi vîndînd înzestrare și aplicare. Emil Riman, directorul Teatrului „Bulandra“, a lansat remarcabila piesă a Ecaterinei Oproiu **Interviu** (premieră absolută a avut loc la Birlad — s-a mai jucat la Craiova, la Cluj-Napoca), bizuindu-se pe o iscusită regizoare tînără, Cătălina Buzoianu,

și **Răceala**, momentul artistic culminant al stagiunii. Iar dacă alte reprezentații de aici au avut un tonus artistic scăzut (**Pelicanul**), ele nu rămîn mai puțin merituose ca opțiuni repertoriale. Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești, a așezat instituția în fruntea mișcării teatrale bucureștene, favorizînd reevaluări consistente ale dramaturgiei vechi românești (**Zamolxe** de Lucian Blaga, regizor Dinu Cernescu), propunînd spectacole politice cu lucrări moderne, de anvergură artistică — **Regele Ioan de Dürrenmatt**, regizor Letiția Popa. **Da sau nu** de Alexandru Ghelma, regizor Alexa Visarion, — dînd piese românești în premieră absolută — **Descăpătîrea** de Alexandru Sever, regia Tudor Mărăscu — îmbogățînd mereu trupa cu talente tinere veritabile, aducînd în mișcare teatrul un scenograf excelent, Octavian Dibrov, organizînd un studio, iar în studio manifestări de cultură teatrală, dînd realmente o direcție actuală instituției. Traian Bunescu, directorul Teatrului Național din Timișoara, i-a acordat deplină încredere valorosului regizor tînăr Ioan Ieremia, aducînd, prin el, pe scena română, pentru prima oară, drama shakespeariană **Henric VI** și răscolitoarea dramă spaniolă contemporană, proces cumplit al totalitarismului, **Fundația** de Antonio Buerro Vallejo. Alți directori — Eugen Mercus la Brașov, Dan Alecsandrescu la Tg. Mureș, Teofil Vilcu la Iași, Constantin Dinischiotu la Botoșani (aducînd două noi lucrări eminesciene pe scenă) — au realizat puncte sensibile de racord cu circuitul principal al sarcinilor cetățenești și artistice ale mișcării teatrale. În alte părți directorul a avut o activitate comună, citeodată strict rutinieră, iar în unele locuri nu poate fi salutat deloc, deoarece nu prea ar fi pentru ce.

Au fost instalați, în cursul stagiunii, directori noi — scriitorul și criticul Dinu Săraru la Teatrul Mic, dramaturgul Mircea Bradu la Oradea, activistul cultural Traian Valeriu la Bacău, actorul Constantin Zărnescu la Pitești ș.a. Rezultatele unora au și început să se vadă, ale altora pesemne că se vor vedea. Firește, cel ce se află în fruntea instituției nu hotărăște singur, ci în forul colectiv, ajutat fiind și de autoritatea politică și culturală a fiecărui județ, dar personalitatea directorială e decisivă în ce privește starea așezămîntului artistic, orientarea sa politică și culturală, fizionomia distinctă în peisajul artistic, inițiativele originale tinzînd spre dezvoltarea generală a dramaturgiei și artei teatrale, calitatea spectacolelor.

Ce i se cere unui director? Să propage, cu putere, în universul cultural dramaturgia națională substanțială, să participe cu individualitate la circuitul mondial al valorilor, prin alegerea unor piese străine reprezentative, să asigure încet dar consecvent o trupă valoroasă, să se sprijine pe cei mai buni regizori și scenografi, să studieze neconștient cerințele publicului, cu simț al actualității și spirit selectiv, să rivnească, în totul, a situa instituția în fruntea mișcării teatrale. Anul acesta s-a observat din partea directorilor o atenție mai susținută pentru debutanți și pentru piesa nouă. S-au aflat pe afișe, cu lucrări inedite (în afară de unii citați mai sus) Petru Vintilă, Paul Everac, Theodor Mănescu, Ștefan Berciu, Radu F. Alexandru, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Valentin Munteanu, I.D. Șerban, Tömöry Peter și alții. Au debutat, ca dramaturgi, Viorel Căcoveanu, Virgil Costea, Eugen Lumezianu, Doru Moțoc, Tudor Popescu, Victor Frunză — deocamdată e cazul doar a se lua notă de fapt. **Picul** de Rebreanu (Teatrul de Comedie, regia Lucian Giurghescu, scenografia Ion Popescu-Udriște) a fost singura comedie importantă a stagiunii — din cele două-trei ale totalului — reculul genului fiind îngrijorător.

Sentimentul novator

SĂ URMĂRIM și linia ascendentă a sentimentului novator, căci în anul ce a trecut teatrul nostru a continuat să progreseze, demonstrînd că dispune de un potențial creator bogat, orientat în genere de o gîndire modernă. Referindu-se la novatorism, Lucian Blaga nota că cei noi nu mai caracterizează, ci creează personaje dincolo de liniile firești, interesul trecînd de la **detaliu la esențial, de la dat la problemă**. Dramaturgia istorică, relevantă în această stagiune, a amplificat unghiul problematic și a sporit caratul simbolurilor, propunînd, cu îndrăzneală, un limbaj actual, pe care spectatorul îl percepe ca normal. Se practică amestecul liber al genurilor, cu o resuscitare benefică a sarcasmului față de termenul negativ al conflictului și cu expunerea virilă a ideii tragice. Personajele extrase din istoria reală sînt translate în zone alegorice, pentru a se contura stări de spirit contemporane. Mahomed din **Răceala**, Dromichaites din **Muntele** dau senzația a se adresa oamenilor de azi, răspunzînd indirect la întrebări ale timpului nostru. Istoria e reconșpectată, cu cercetarea amănunțită a surselor, într-o înclinare fecundă spre documentar. Jocul diplomaților europene (în **Hotărîrea**) și nașterea diplomației române moderne, cronologia prăgătirii și desfășurării războiului de independență (**Patetica '77**), sondarea mobilurilor psihologice și istorice ale actelor unor conducători din trecut (**Alexandru Lăpușeanu** de Virgil

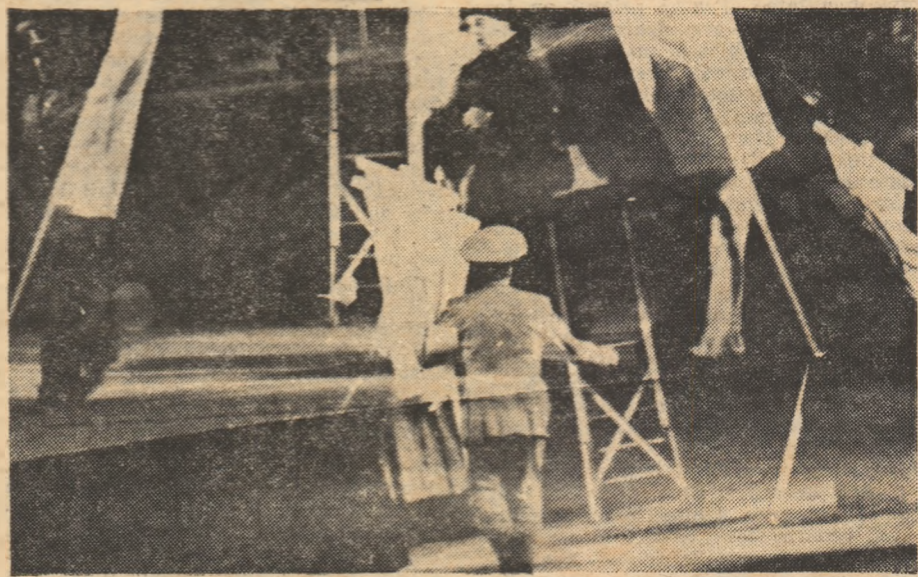
Stoenescu, **Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărchilă) oferă o materie epică nouă, orînduită dramatic altminteri decît în viziunile tradiționale, dînd un ferment de mobilitate meditației asupra vremurilor revoluate. Unde se rămîne la anecdotă și la pitoresc (**Iarna lupului cenușiu** de I.D. Sirbu) sau se trece de la conflictual la ilustrativ (**Marele soldat** de Dan Tărchilă), se obțin rezultate mai sîrace.

E un spor de conceptualizare și a spectacolului, corespunzînd neîndoielnic intelectualizării publicului. Se caută, cu fanatie, integrarea faptelor concrete într-o parabolă de sens universal, făcîndu-se, în convenții scenice polterome, de evantai larg, subtile contemporaneizări. **Două ore de pace** (Teatrul Mic, regizor Sorana Coroamă, scenograf Adriana Leonescu, interpret principal, admirabil, Ion Marinescu) proiecta armistițiul româno-turc din fața Plevnei pe o grandioasă imagine a încredințării noastre în victorie. **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragun (Brașov, regizor Mircea Marin) lărgea cadrele poveștii argentinienne spre cuprinderea spiritualității latino-americane, într-o fastuoasă simbolistică, realizată cu elemente din arta continentală. **Henric VI** era nu numai istoria războiului celor două roze, ci și un tablou de mari dimensiuni al măcelurilor vane, iscate de orgoliile nemăsurate ale puterii. **Ulciorul sfărîmat** de Kleist (Nottara, regizor Dan Micu) făcea trimiteri critice interesante, din vesela peripeție a piesei spre întreaga justiție burgheză.

În procesul interpretării actoricești apar, ca note distinctive, interiorizarea, cu expresie laconică, relația directă, în comunicare vie, cu partenerul, ideea proprie despre structura personajului și ponderea sa în acțiune. Spectacolul românesc actual e

mai politic, în fibrele sale intime, azi decît ieri, și mai subtil în afirmații. Nu însă și îndeajuns de tensionat în ce privește conflictualitățile, nu și suficient de îngrijit în asigurarea integralității viziunii și a coerenței stringente a convențiilor alese. Avem actori străluciți, de toate generațiile, în toată țara — Silvia Dumitrescu Timică (într-o reprezentație altminteri anodină cu **Micul Infern** — la Nottara), Virgil Ogășanu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu (**Răceala**), Ion Fintesteanu, Geo Barton, Carmen Stănescu (**Marele soldat** la Național), Constantin Anatol (**Procesul Horia**), Horațiu Mălăele (**Muntele**), Teofil Vilcu (**Reduta** de Mircea Radu Iacoban la Iași), Corrado Negreanu, Ion Pavlescu (**Regele Ioan. Da sau nu**), Gina Patrîchi, Octavian Cotescu, Mariana Mihut, Tamara Bucuiceanu (**Interviu**), prea mulți ca să-i putem enumera, uneori trupe întregi (Giulești, Piatra-Neamț, Bulandra), dar valorificarea acestor talente nu se face sistematic, iar uneori le întilnim în montări de bumbac, lecturi fără calorii intelectuale, cu soluții scenice nămolose, semne de meșteșugari secunzi. Calitatea actului artistic nu e încă o aspirație generalizată. Critica face mult pentru instaurarea unui concept autentic de valoare teatrală, dar n-o face nici ea cu sistem și cu criterii stabile. Cum stagiunea care vine va cunoaște noi modalități colective de acțiune cultural-artistică, vom dispune de un instrument perfectonat de intervenție apropiată. Realizările anului 1976—1977 și ambianța sa creatoare stabilesc și etaloane estetice ce vor opera, probabil, eficace, în viitorul imediat.

Valentin Silvestru



Din spectacolele cu piese originale care s-au bucurat de prețuire în stagiunea expirată face parte și **Apassionata** de Aurel Gheorghe Ardeleanu. Montare a Teatrului din Oradea, regizor Sergiu Savin.

Radio
Televiziune

Un viitor
pentru fiecare

● A transforma micul ecran în oglînda strălucitoare, sugestivă, relevantă a actualității, iată unul dintre marile idealuri ale regizorilor și reporterilor, operatorilor și comentatorilor din televiziune. Anchetă, interviuri și reportaje, prim-planuri și filme documentare nu sînt decît „file“ din cronica unui timp și a oamenilor lui. Aparatul de filmat și microfonul sînt pana modernilor croniciari, moralisti și investigatori — asemenea strămoșilor lor de acum trei secole — ce vor să dea informații dar și „învîțtură“, transformînd curgerea anilor și a zilelor într-o frescă plină de culoare și de sens. **Un viitor pentru fiecare**, film realizat de Cornelia Rădulescu, Al. Stark, Ion Sava în citeva mari întreprinderi din țară este o imagine vibrînd de autenticitate a gîndurilor și vicțiilor citorva tineri, foarte tineri sau maturi oameni ai zilelor noastre ce-și e-

difică cu responsabilitate și avînt viitorul. Ca de multe alte ori, răspunsurile celor intervievați ar merita înscrise într-o carte — de aur — a Reportajului. Am învățat să fim om și sînt mîndră că lucrez aici — ne spune o fată ce ar fi dorit să fie miner, macaragiu sau electronist, meserii extrem de diferite dar toate spectaculoase și tentante. Viitorul este sinonim cu munca, adaugă un tînăr. Iar un altul: meseria mea nu e nici grea, nici ușoară, e frumoasă. Aș vrea ca în viitor, mărturiseste apoi o tînără cu trăsături energice, să sprijin măcar cu un deget fabrica în care lucrez. Văd aceluși ce-mi pot da miinile mele, puterile mele, mîntea mea, accentuează o alta ce a devenit lăcătuș montator după ce la început vegetase într-un birou. Concluzia anchetei este una rostită chiar de către un „erou“ al ei: oricine trebuie să fie mîndru că

lucrează acolo unde lucrează și nu în altă parte. Demnitate, responsabilitate, curaj, tenacitate — iată deviza nobilă și plină de romantică încredere în viitor a acestor oameni, pe care literatura și critica îi numește de obicei „eroi“, ceea ce ei și sînt, la modul real, eroi ai unei lumi și ai unui mod de gîndire, eroi ai timpului nostru.

● Din aceeași categorie face parte și personajul principal din scenariul radiofonic **Mai presus de mîndrie** de Dumitru Drăgan (regia artistică Dan Puican, interpreți Colea Răutu, Margareta Pogonat, Jeanine Stavarache), tip de „erou pozitiv“, deloc schematic însă, dimpotrivă, convingător și interesant în reacții. Conflictul pornește de la clasică pendulare între sentiment și datorie și înfățișează — în linii lipsite de complicații — instructiva victorie a coerenței și stabilității în atitudine față de mirajul necunoscutului, poate avantajos. Pe scurt, un maistru, pentru care întreprinderea unde lucrează de 22 de ani este nu numai un loc de muncă ci un loc de viață, reușește, tocmai prin forța exemplară și deloc ostentativă a idealului său, să-și convingă soția, medic primar, că munca este la fel de utilă și pasionantă pretutindeni. Totul depinde de om, de

„Maiakovski rîde“

FILMUL lui Serghei Iutkevici și Anatoli Karanovici e o tipică îndrăzneală de avangardă, și ca idei, și ca procedee. Revista americană „Variety“ (care este organul prin excelență al industriei și negustoriei cinematografice, foarte atentă la verdictele Box Office-ului) scrie despre interesanta satiră **Maiakovski rîde**: „Am putea spune că filmului acesta nu i-a venit încă timpul să fie apreciat cum i s-ar cuveni pentru posibilitățile noi pe care el le oferă artei cinematografice. Abia în anii ce vin se va bucura el de succesul meritat. Ceea ce este însă de pe acum sigur e că avem aici un film amuzant și interesant pentru inovațiile sale.“

Iutkevici se numără printre pionierii artei sovietice. El, împreună cu Kozintsev și Trauberg, fondează în anii 20 faimosul FEKS, „Fabrica actorului excentric“. Tot el e printre cei ce, în epoca de grandilocvență cinematografică, zugrăvea revoluția „pe dinăuntru“, (Sadoul), prin viața interioară, sufletească a oamenilor, nu prin epopei și festivități spectaculoase. Ba chiar în filme ca **Omul cu arma** el îl evocă pe Lenin „nu epic, ci intim“. (Sadoul) Iar în ecranizarea piesei lui Maiakovski, **Bala**, satira este îndreptată spre „marele coordonator, simbol al culturii personalității“. Filmul **Bala** e realizat în 1962.

Treisprezece ani mai târziu, el ecranizează o altă piesă foarte mușcătoare a lui Maiakovski, **Ploșnița**, în filmul **Maiakovski rîde**. În partea întâi ne aflăm în anii '20, în plin NEP (politică economică de tranziție). El arată în povestea filmată debandada, ineficiența, agitația dezordonată din economia mic-burgheză. Iar în ordine estetică, uricunea fizică și morală, penibilul acestor caraghioși neputincioși. Pentru asta folosește metode cinematografice personale, deja puse de el în practică în 1962, în **Bala**, dar acum duse la paroxism; filmul trece vertiginos de la marionete la oameni vii, de la actori reali la dubluri de carton, de la oameni în carne și oase la desene animate și collaje, uneori punind pe actor să se strimbe în mici dialoguri cu dublura sa pictată; neconținut trecînd de la color la alb și negru, de la povestea principală (care e turnarea unui film în studio) la inserturi culese din actualitățile filmate în anii '20. Filmul e totodată asurzitor și tăcut, gălăgios și mut. Căci personajele nu fac altceva decît mănîncă, dansează, se ceartă și mai ales cîntă. Song-uri satirice de tip brechtian, care-s probabil foarte spirituale pentru cei ce știu rusește sau măcar pentru cine poate citi subtitlurile scrise cu un fel de cerneală albă-cenușie transparentă. Animația de nou-val european, ne-a răsfațat cu o mare cantitate de figuri pocite, care însă rămîn niște mici copii față de bogăția de portrete hidoase și caraghioase din filmul lui Iutke-

vici. Nu-i vorba numai de păpuși și desene, ci mai ales de actori și figuranți vii, a căror hidoșenie, al căror ridicol plin de țile se obține prin grimaj, costum și mimică. Grimase mereu noi, care ne reamintesc de grimasa unică și perpetuă a unui de Funès, plimbată intactă pe tot parcursul filmului (pardon: filmelor sale, în schimbul unei remunerații mai mari decît cea plătită unui biet Gabin atunci cînd avea o noare să joace alături de marele strîmbadur). Reamintesc asta toate, pentru că în filmul lui Iutkevici și Karanovici caricatura e variată, scurtă, niciodată repetată și bogată în țile psihologic.

În partea a doua a filmului, cineastii oarecum se depărtează de Ploșnița lui Maiakovski. „Ploșnița“ e un parazit

mic-burghez care, la nunta lui cu o burgheză bogată, ia foc. Vin pompierii, îl sting bine, dar îl și îngheață tun. Astfel congelat, el hibernează 40 de ani și este readus la viață, într-o societate nouă. O societate optimist visată de Maiakovski. Filmul îl plasează însă pe dl. Ploșniță în lumea de agitați, drogați, timpiți, poluați și zgomotoși ai „raului“ electronic apusean. Va fi un al doilea prilej de stupefiante caricaturi. Acrobați, comici muzicali, actori remarcabili (ca Ia Savvina din **Sfioasa**, **Doamna cu cățelul** și multe alte filme) compun un spectacol **sui generis**, o comedie „amuzantă și interesantă“, plină de inovații savuroase.

D. I. Suchianu



Imagini — utilizînd tehnica animației — ingenios intercalate în filmul Maiakovski rîde

Cinema

Flash-back

Lumea tăcerii

● Orașul estival, poleit de turși și totuși cu o anume absență pe chip, datorată, poate, atîtor localnici plecați în vacanță, are în aceste zile un aer năstrucnic, un ritm năzdrăvan. N-am știut multe zile de unde vine această schimbare de metabolism, pînă cînd, într-o clipită, așa cum se întîmplă inventatorilor, ochiul meu a descoperit pe o bancă a Gării de Nord, conversînd în felul specific surdo-muților, o pereche de tineri. Erau fără îndoială pasionați, erau cu siguranță dornici să-și spună multe. Căci miinile nu se opreau o secundă din gimnastica aceea inteligentă, în care conta nu exactitatea mișcării, ci parcă semnificația ei afectivă. Am privit în jur, ca împins de o presimțire, și am realizat că mai mult de jumătate din sala de așteptare a gării conversează prin gesturi. Mi-am amintit că eram în ajunul Campionatelor sportive mondiale ale surdo-muților, și din acea clipă n-a fost parc, stradă, autobuz sau sală de spectacol în care să nu asist la un duel, măcar, de degete împreunate, de brațe întinse, de ochi rotunzi și iscoditori, de buze crispate într-un efort mut și parcă suplinitor.

Adesea, gesturile lexicului prelungesc gesturile demonstrative: pe marginea craterului unui bloc prăbușit de cutremur, mina ghidului devine în același timp explicativă și gramaticală. Și în acea clipă realizezi că măcar unul din acei grup este gazdă, în vreme ce toți ceilalți sînt vizitatori ai orașului. Și rîmii sîderat de descoperirea pe care o faci: că toți acești inși — a căror tăcere este ca o demonstrație de noblete — au limbi și naționalități diferite, că gesticulația-esperanto pe care o folosesc îi transformă într-un neconfundabil popor, unit prin imposibilitatea de a se rătăci în meandre, certuri și bîlbăieli, că o infirmitate se transformă astfel într-un semn de distincție, într-o trăsătură superioară.

Simțeam că în spatele acestei întîmplări palpitate și fericite se ascunde o semnificație mai largă, poate prea la îndemîna ca să poată fi descoperită imediat. Și, într-adevăr, multă vreme n-am, izbușit s-o numesc. Pînă cînd — brusc, categoric și definitiv — mi-am dat seama: străzile Bucureștiului sînt ca un extraordinar film mut, a cărui clipă de azi aminteste începuturile artei a șaptea. Căci unde, decît acum pe Calea Victoriei se poate vedea mai bine cum ar fi arătat filmul dacă și-ar fi păstrat universalitatea și generozitatea de dinaintea sonorului?

Nu pledez pentru un documentar despre acești efebi care se înțeleg pe deasupra limitelor singelui, în cea mai curată limbă a mapamondului. Pledez pentru un moment de liniște în care, privind însuflețitele dispute de idei reușite pe cale kinetică, să reflectăm la ce ar fi însemnat filmul pentru omenire dacă rămînea cu sublima infirmitate a nevorbirii.

Romulus Rusan

incăpățănarea și de talentul lui de a da sens meseriei.

● De mare audiență se bucură, după cum rezultă din răsfoirea scrisorilor primite la Poșta teatrului radiofonic în ultima vreme, scenariile-document. Nimic mai firesc și, același timp, mai caracteristic pentru epoca literară actuală, pentru graficul preferințelor de lectură ale cititorului modern, care valorifică documentul nu numai pentru semnificația lui referențială ci și pentru contribuția, cu totul originală, la îmbogățirea limbajului literar. Atît la radio cit și la televiziune — unde teatrul-document a putut fi văzut în cîteva emisiuni de succes — înmulțirea unor asemenea transmisii ar fi o inițiativă laudabilă.

● Miine, la radio, **Briecheta** de Jerzy Przdzięky (regia artistică Juliusz Owidzki de la Radiodifuziunea din Varșovia, cu Mircea Albușescu, Mircea Diaconu, Eugenia Popovici, Eugenia Bosinceanu, Corado Negreanu) și un nocturn **Moment poetic** difuzînd lirică poloneză, iar la televiziune, începînd cu ora 18.50. **Seara televiziunii poloneze**: filme documentare, artistice, programe de muzică populară, ușoară, simfonică.

Ioana Mălin

● Simbătă seară, la televiziune, schița **Căldură mare** de Caragiale a fost transformată de actorii Toma Caragiu și Marin Moraru într-un senzațional moment teatral, punct de referință, tulburător, pentru o întreagă generație de interpreți, pentru școala românească de teatru.

● O emoționantă imagine a lui Chaplin, prințul grandioaselor tăceri și al gesturilor-simbol, a fost reconstituită de Radu Beligan în radiofonică **Biografie a unei capodopere** (numele ei este **Luminile orașului**), emisiune de Alexe Tudor, în regia artistică a lui Cristian Munteanu.

● Ne despart 20 de luni de data cînd, la 18 februarie 1979, vom aniversa o jumătate de secol de la prima transmisie de teatru radiofonic. O asemenea dată trebuie sărbătorită cum se cuvine și pregătirile nu trebuie amîinate pentru ultimul moment. Așteptăm, deci, retrospectiv și comentarii radiofonice, dar și apariții editoriale care să sintetizeze un material bibliografic amplu, să valorifice o experiență artistică definitorie pentru cultura națională.

Secvența

● **ACEA** secvență cu Stan și Bran, văzută la televizor simbăta trecută, avea preafrumoasă secvență a dezbrăcării, punerii pijamalei și culcării în cușeta unui tren intrînd în antologie, firește, dar nu într-una oarecare ci în aceea pe care aș numi-o a comicului neliniștitor. Dincolo de hazul exterior, secvența are tensiune surdă. Toate „operațiile“ sînt logice (ce e mai logic decît ca într-o cușetă de dormit să încerci să dormi și ce e mai logic decît să încerci să-ți pui pijamaua în acest scop?), numai că între logică și spațiu în care trebuie să se manifeste ea (cușetă strîmtă, neîngăduind nici o mișcare normală) e o prăpastie enormă. Iar insistența eroilor de a fi logici pînă la capăt, adică de a face ceea ce este normal să facă, devine hilară și absurdă. Hotărît lucru — pentru a încheia scurtul nostru studiu — scena aceasta este neliniștitoare la fel ca o replică din același film în care cineva zicea că a făcut „o plimbare lungă pe un dig scurt“...

a. bc.

Televiziunea

● **Luptătorii din umbră** (La bataille du rail) este singurul film de pe lumea asta care echivalează, în ochii mei, **L'Espoir**-ul malrauxian, cartea pentru care — cum gîndeam odată și nimic nu m-a făcut să mă răzgîndesc — mi-aș fi dat o mină ca s-o fi scris eu. Filmul lui René Clément (1946) e singurul care deține și păstrează suflul imaginii și montajului malrauxian, născut din drămnitatea esențială a epocii noastre, demnitățile pasiunii antifasciste. Nu există după război film să fi extras atîta artă și frumusețe din viața pe pămînt a aceluia „popor de umbră“, cum a numit Malraux, cu harul său demiurgic. Rezistența și care, încă din genericul lui Clément, se infățișează în toată elocvența anonimului ei. Actorii filmului n-au nume. Ei sînt înșirați ca pe un straniu monument funerar doar cu prenumele lor de oameni oarecari, zeci și zeci, pentru ca distribuția să se încheie cu acești: „et les cheminots de la France“, cei numiți acari, mecanici, fochiști, gărari; în tot filmul dacă există un Louis. Toți se cheamă — în sensul cel mai exact — din ochi. Totul vine, se leagă, se definește din adîncul unei pupile, al unui rid,

Filmul unui popor de umbră

al unui depou, din fiorul unui fir de barbă nerasă, din chipul pus pe o șină, din negrul de fum depus între culele frunții. Fascinația chipului n-are pereche decît în intensitatea materiei și aiel montajului — exact ceea ce în **L'Espoir** va fi perpetua împerechere dintre mustățile unei pisici și o picătură de sînge, dintre o idee și turma de oi care o priveghează — va atinge



minunea cuplărilor patetice în care nimic nu se pierde și e timp pentru totul, nu indiferent, ci tocmai pentru că e război, clipă ultimă, secundă decisivă măsurată în greieri și dinamită, alegere fundamentală între libertate și neant, citită pe manometrul unei locomotive înainte de a o arunca,

animal sacrificat, într-o ripă care, noaptea, va iradia sînge și licurici. Paradox mirific, poate doar la celălalt pol al tragediei, în epopeea comică a lui Keaton, **Mecanicul general**, locomotiva să mai fi căpătat o asemenea vibrație animală, ducînd la antropomorfismul din acea carte unde înainte de a se deschide carlinga avionului aterizat, se vede mai întîi și întîi o diră de sînge curgînd pe sub ușă. Sang de gauche. Aici, la Clément, un tren-macara nu vrea să deraleze. el se agață de viață, de șine, de gări și de oi. Locomotivele așteaptă încordate executarea unor gărari. luați ostateci de către hitleriști. Înainte de a fi împușcat, unul dintre acești cheminots vede, în crăpătura zidului, un ghindac și-l privește cu acea tandre sarcastică din **Le Mur**. Fraterne, locomotivele vor țipa la moartea celui care a luat pe retină, ca ultimă imagine a lumii, o insectă. Nu s-a discutat cum trebuie, ceea ce leagă **L'Espoir** de **Le Mur**. Sînt însă filme — multe ascunse în măreția lor — care au criptica expresivitate a nodurilor de cale ferată (care duc de la Malraux, la Rossellini, via Sartre).

Maria Scutelnicu

Plastică

Trei sculptori

ORICIT am aprecia și credita manifestările cu program teoretic precis delimitat — și avem suficiente argumente „pro”, cel mai recent fiind reprezentat de expoziția de la Muzeul de artă dedicată expresionismului, de o calitate deosebită —, trebuie să accentuăm că și zruoarea artiștilor după propriile criterii subiective de afinitate, adeseori scăpând analizei critice pedante, poate oferi perspective și sugestii dintre cele mai interesante. Acest tip de expunere, cărui arta modernă îi datorează atât, este simptomatice pentru fenomenul viu, în continuă deplasare, al căutărilor contemporane, deci până la un punct eliberate de restricțiile și compartimentările consacrate, mai lesne de aplicat structurilor deja sedimentate, descrierate și omologate.

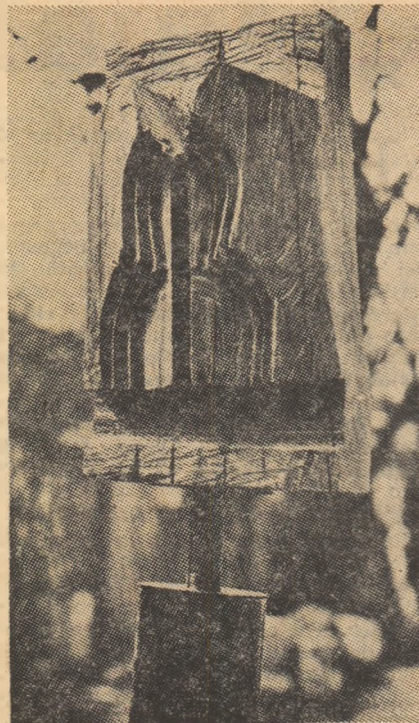
Acesta ar fi cazul expoziției de la „Simeza”, unde trei dintre cei mai interesanți artiști, nici într-un caz necunoscuti publicului iar pentru cei inițiați posedând personalități precis conturate, propun un dialog deschis dintr-o perspectivă ce implică esența artei lor, dar și soluțiile subiective ale fiecăruia, deduse din problematica generală a sculpturii ca limbaj specific. Iată de ce, simultan cu sensul imediat al gestului — sint anii de cind nu am mai avut orilele să vedem o expoziție axată doar pe sculptură — va trebui să acordăm atenție semnificațiilor intime conținute de fiecare grupaj, dar mai ales concluziilor de natură teoretică sugerate de o asemenea manifestare.

Cei trei artiști — **George Apostu**, **Horia Flămânda** și **Napoleon Tiron** — reprezintă, fiecare în parte, cite o posibilă direcție a sculpturii românești contemporane, aderind cu toții în esență la o aceeași atitudine specifică spațiului nostru, detectabilă de-a lungul evoluției acestei arte de la forma arhaică populară, până la cea modernă cultă. Fără îndoială, există la cei trei o intenție apriorică bine conturată, dar ea nu provine dintr-o obstinată dorință de reunire sub semnul vreunei matrice stilistice unificatoare, ci vizează domeniul mai larg al problemelor de concepție și formă din care se alimentează sculptura ca artă. Altfel spus, programul lor critic este implicit, se justifică tocmai prin semnalarea diferentelor creatoare, dialectic necesare, iar nu prin adeviziunea confortabilă la un rețetar omologat dar exterior și ca atare steril. Din acest unghi, expoziția constituie un argument solid, desigur analizabil și amendabil, dar imposibil de ignorat sub aspectul atitudinilor și al calităților specifice. Alegerea materialului — lemnul — cu toate atributele sale de austeritate, elegantă și fluiditate, ca și starea de existență a structurilor utilizate ne plasează decis în zona sugestiilor definitorii primite de la precedentul popular, sistemul conotațiilor expresive ca și cel al aranjamentelor și permutărilor operate introducând acea cantitate de actualitate prin care sculptura noastră se impune în contextul creației universale. Sintem în fața aceluiași simț al materiei logic structurate, propriu gândirii noastre

formative, care a reușit să provoace mutații de esență în arta secolului 20, chiar dacă soluțiile stilistice diferă de la un autor la altul, implicând înrânt aspecte specifice dar nu antinomice. Renunțând la orice adiutativ optic bidimensional — desene, grafică, pictură — cei trei sculptori precizează de la început dorința lor de a realiza dialogul spațiu-volum în toată complexitatea lui expresivă doar din perspectiva sculpturalității autonome, asumându-și riscurile inerente limitării la dimensiunile date ale sălii de expoziție. De aceea poate, pentru mulți, piesele expuse reprezintă doar o structură încheiată, definitivă, fără a remarca șansa unei monumentalități de agora conținută în propunerile lui Apostu — obsesia acelei piramide în trepte, atât de sugestivă, posibil monument la scara naturii, închinat ascensiunii omului — sau în citeva dintre lucrările lui Tiron.

EVIDENT, dincolo de judecățile generale, utile în cazul unei expoziții ce nu se dorește doar un simplu și protocolar act de prezentare în viața noastră artistică, intervin și problemele sugerate de fiecare autor în parte, de punctul în care el se află în acest moment, considerat de fiecare destul de reprezentativ pentru o confruntare semnificativă cu publicul. Cei trei constituie, oricum, prezențe permanente în expozițiile colective atât de numeroase în ultimul timp, oricare din ei demonstrând — și aici se impune o subliniere nu lipsită de interes pentru capacitatea formativă a sculptorilor noștri — o egală valoare în manipularea formulei figurative, axată pe prezenta umană simbolică, dar și a celei abstracte, cu implicatii conceptuale complexe, de esență arhaică, solară și apotropaică prin finalitatea sa benefică. Și, într-un mod ce poate servi ca argument într-o demonstrație de continut, fiecare acreditează cu decizie dar fără intenție apodictică sau obstinatie dogmatică, una sau alta dintre posibilele atitudini adoptate în raport cu sensul și finalitatea gestului artistic.

George Apostu rămâne același mare artist de tip viguros, cu logică reținere, construind mase primordiale ferme, a căror forță expresivă nu se relevă atât prin raportul dimensiunilor, de o subtilă muzicalitate a secțiunii de aur, cât și prin utilizarea detaliului semnificativ, compus totdeauna în raport cu sensul maximei eficiente vizuale și emotionale. Structurile cioplite de el oscilează între sugestia teluricului temperat adaptat dimensiunilor umane, și semnele unei mitologii ancestrale, antropocentrică și benefică, implicând solaritatea prin convexa lor implantare în spațiu, asemeni unor forme totemice. Cu el sculptura noastră își consolidează o autentică dimensiune modernă, fără a nega traiecul tradițional, domestic și agrest, atât de bogat în valori. Alături de el, mai interiorizat **Horia Flămânda** operează cu structuri fragile, atent compuse și combinate în variantele unei anatomii ambigui, la limita dintre antropo și fitomorfism, poate nu străină de aluzii critice la condiția omului apăsător de traumele unui secol tehnicizat. Tema centrală ar constitui-o în acest caz torsul uman interpretat dintr-un unghi pe care l-am numi „interior”, asemeni unei priviri aruncate dinlăuntrul propriei organizări, fără ca prin aceasta să apară aluziile la visceral sau perisabil. Interesante ni s-au părut propunerile de intruziune a metalului slefuit în masa lemnului nobil, ca o tentativă a pretiozității obiectului, aplicat unor volume deduse tot din modulul



Napoleon Tiron



Horia Flămânda



George Apostu

uman, topografii antropomorfe insolite. Și, în sfârșit, **Napoleon Tiron** aduce, alături de o mare seriozitate a preocupărilor și de solidul său profesionalism, o propunere de acceptare a artei ca joc, în sensul cel mai pozitiv și creator al noțiunii, apelând de această dată și la fluiditatea modelajului în ipsos. „Obiectele” astfel obținute nu atestă o finalitate expresiv-pragmatică imediată, dar intenția ironică, poate chiar sarcastică, le poate investi cu funcție aluziv critică, legată de perisabilitatea civilizației de consum, generatoare a atitor structuri aberant inutile.

Astfel privită, din unghiul situației actuale a sculpturii de atelier, expoziția se constituie nu numai ca o concluzie, ci și ca o propunere adresată breslei și publicului pentru un dialog deschis, fără false reticente sau trucuri derutante, în spiritul culturii noastre și dintr-o perspectivă fecundă. Iar contribuția celor trei ni se pare utilă prin decisa afirmare a intenției de a prezenta, fie și incomplet, o secțiune prin structura vie a artei atât de complexe care este sculptura contemporană.

V. Caraman

Muzică

Compoziția românească la ora sintezei

MULTE, foarte multe prime auditive le-a dat Festivalul național „Cin-tarea României”. O experiență... că. E greu de admis că cineva a putut prevedea amploarea și frecvența manifestărilor. În final, zilnic, spectacole cu alte trupe, cu alte orchestre, cu alte montări noi românești. Săptămîni de concerte simfonice aproape seară de seară. A fost cea mai semnificativă privire globală asupra creșterii vieții muzicale nu pentru un oraș, ci pentru țara întreagă. Chiar și în materie publicitară vechile rînduiri s-au găsit nepregătite. Rubrica anunțurilor de spectacole din ziare nu priddea uneori să ne informeze care sint manifestările zilei. A fost o concentrare de premiere dificil de urmărit mai ales în final, o disproporție în modul de distribuire a evenimentelor care se va corecta de vreme ce Festivalul tinde să devină o acțiune permanentă. Multimea progra-

melor de muzică românească ce în genere erau pentru o stagiune a stat pe umerii Festivalului.

Semnele bune din concertele cu muzică românească au confirmat și în această stagiune robustetea și plenitudinea peisajului stilistic care compun în muzică una din cele mai captivante scoli contemporane de creație. Unele au fost consemnate la timpul lor în cronică. La altele vom mai privi acum. Am simțit, de pildă, capacitatea unor achiziții mereu proaspete și cu nuanțe bine individualizate începînd de la unii exponenți ai generațiilor celor mai vîrstnice. În **Cvartetul nr. 3** (1976) se vede cum Tudor Ciortea a ajuns imprevizibil la cromatismul integral, stare oarecum opusă temperamentului meridional al creatorului român. În plin expresionism s-a mișcat piesa simfonică **Episoade și viziuni** de Ludovic Feldman. Tablourile sint aci dramatice la

extrem pe mecanismul opoziției dintre planuri. Poemul figurează o cîntare din nou și din nou intreruptă, revenind la același punct de plecare de unde se recompun drumurile foarte diverse. Un manifest împotriva forțelor agresive care amenință umanitatea. Un impresionant document atestînd aducerea muzicii la esență este Concertul pentru flaut, alături și percutie intitulat de Ștefan Niculescu **Ison 2**. Emană din această compoziție un indescritibil sentiment de solidaritate cu natura, cu locurile natale și apoi cu tot ceea ce tine de universul uman. Experiența muzicală din **Ison 2** nu se mai poate încadra în simfonismul european, deși îl cuprinde; nu se poate reduce la magia trepidă a tobelor africane, deși e pătruns de ele; nu e nici muzică japoneză **shinto**, deși timbrurile cîntării solemne de flaut unite cu violenta baghetelor de lemn aplicate timpanilor o sugerează; nu e nici **raga** indian, deși într-acolo ne trimite scările muzicale cu pășire inegală. Dar cine poate spune că în miezul lui **Ison 2** nu e chiar colindul și doina românească?

Optimismul față de vitalitatea scolii de compoziție românească a fost susținut și în stagiunea recent încheiată de o suită de nume care s-au impus prin talentul și seriozitatea presărită. Vlad Ulciu ne-a arătat în lucrarea **Mozaic**, compoziție vocal-simfonică deschisă unor grupuri de interpreti variate, că tradiția veche în muzica noastră privind modalitățile improvizatorice de execuție poate fi conti-

nuată cu remarcabile rezultate artistice în simfonism. Secretul stă în abilitatea conceptuală a formulor ce trebuie să intre în joc. **Mozaic** este o piesă de certă originalitate pe direcția descendentă post-ensciană, cu toate implicatiile lirismului pe care Vlad Ulciu îl continuă la un nivel de autentică poezie. O altă confirmare a stagiunii a fost priza pe care o are Iancu Dumitrescu la materia sonoră. **Jocul genezei** este o compoziție pentru două pian, care nu produce altceva decît jerbe de sunete sau clustere cum li se mai spune. Circulația polifonică a acestui material este coplesitoare prin dinamism și prin varietatea situațiilor. Fantezia înlăuntru unei mari simplități a materialului folosit a impus atenției și numele lui Costin Cazaban. Muzica sa intitulată **Naturalia** este o fecerie inchiupită luxuriant pe un singur acord, unul și același, care respiră fără încetare în aura de timbre emise de nu mai puțin sante claviere. Jocul acesta, implicînd copios tehnica sugestiilor, apasă fără gres pe resortul adinc al cobilării noastre, al oricărui copilării. În fine, **Spațiu doinit** s-a arătat a fi rezultatul promițător al unor sinteze pe care le urmărește Dinu Petrescu între proiecția temporală a muzicii și cea spațială. Dispersia și direcționarea structurilor muzicale pun într-o lumină nouă poetica muzicală.

Radu Stan

DIALOGUL ȘI COOPERAREA ÎN SERVICIUL PĂCII



TOLERANȚA ȘI DIALOG. Iată conceptele fundamentale ale unei Reuniuni de experți UNESCO, ținută la Varna — Bulgaria (28. VI.—1. VII) și având ca temă **Dialogul și cooperarea în serviciul păcii într-o lume de opoziții teoretice.** Cu acest prilej, profesorul de filosofie René Habachi, care a condus până nu de mult divizia de filosofie UNESCO, a prezentat raportul de bază — **Natura, baza și limitele toleranței ca mod de cooperare internațională.**

La prima vedere, termenul nu pare fericit ales — el sugerând o atitudine pasivă față de problemele vieții contemporane și față de opiniile adverse. Participanții la această reuniune au operat, însă, cu un concept activ al toleranței, ținând seama de dinamismul civilizației contemporane, în sensul că „toleranța”, implicată în principiul cooperării, intervine la toate nivelele coexistenței — **economic, social, politic și cultural** — ca o forță activă în serviciul păcii, ca o alternativă la tensiunile regionale sau generale, ca o modalitate a vieții în comun în tot cursul istoriei omenirii.

Sub raport filosofic și etic, toleranța este limitată ca unul din modurile posibile ale relației cu altul, ale cărei forme extreme sînt **iubirea și ura,** respectiv voința de unire sau de distrugere. Toleranța presupune o **alteritate,** dar nu o alteritate indiferentă, abstractă, ci incarnația unei mentalități, a unei limbi și a unei culturi diferite de a noastră.

Pluralitatea culturilor și confesiunilor religioase, a filosofilor și regimurilor politice, într-un cuvînt diversitatea sistemelor de valori, mentalități și moravuri, face din toleranță un instrument necesar al păcii și cooperării. În această viziune, toleranța nu este nici **indiferență,** nici **complezență,** nici **delăsare, resemnare sau lașitate** față de mersul anarhic sau inechitabil al lucrurilor; ea nu este subaprecierea altuia, lipsă de respect față de normă și lege, ci un act de **intelență și voință,** avînd la bază o activitate conștientă și ca efect oarecum pasiv un „spirit de toleranță”, care se constituie ca un stil de viață și gândire. După expresia d-lui Habachi, toleranța este „une modalități de l'être avec” (o modalitate de a fi cu) ceea ce înseamnă mai mult decît simpla prezentă a altuia în fața mea, ci presupune o acțiune și o reacțiune, modificări reciproce, realizarea unor scopuri comune. Cooperarea este o determinantă a toleranței. Nici nu e posibilă cooperarea internațională fără toleranță, iar toleranța este fără sens dacă nu are ca efect cooperarea internațională.

Oricît de diferită ar fi toleranța prin natură și grad, ea este acționată și în același timp pune în joc anumiți factori:

- **psihologic,** se manifestă printr-o **judicat de existență** cu privire la alteritatea sau diferența realității tolerate;
- **moral,** se manifestă printr-o **judicat de valoare** cu privire la natura acestei alterități și efectele pe care le produce;
- **de voință** (psihologic și moral totodată) care se mișcă, acționează între cele două extreme: cooperare activă sau refuzul oricărei cooperări.

DAR toleranța nu este doar o problemă filosofică ce tine de lumea ideilor, ci și o problemă a cooperării pe plan economic, politic și cultural. Istoria ne oferă numeroase exemple care arată în ce măsură toleranța și-a putut găsi adesea o bază și o justificare economică sau una politică, servind în orice caz drept metodă de propășire socială, de promovare a unor valori democratice, împotriva fanatismului și intoleranței politico-ideologice, deseori religioase. Toleranța vizează atît raporturile internaționale dintre comunități umane socio-politice și ideologice-religioase, cît și relațiile dintre persoane și grupuri sociale din cadrul aceleiași comunități.

Spinoza (**Tratatul teologico-politic**), Leibniz, John Locke (**Scrisoare despre Toleranță**), P. Bayle (**Dictionnaire historique et critique**) au asociat toleranța cu **libertatea de conștiință,** cu principiile raționale după care se călăuzește conștiința morală ce tinde către universalitate, către depășirea de sine. Intoleranța nu este numai o deficiență morală și politică, dar și o **eroare** în ordinea cognitivă a faptelor omenesti. Natura morală a toleranței este azi cu atît mai importantă cu cît ea nu a devenit încă o normă juridică eficientă, un principiu de drept destul de eficace spre a face din **Declarația universală a drepturilor omului** o realitate socială și morală, un instrument al comprehensiunii între persoane, națiuni, și nu — așa cum se întimplă uneori în zilele noastre — un pretext al defăimării și dezagregării acțiunilor comune de construire a unei lumi pașnice, mai drepte și mai umane.

Toleranța nu poate exista eficientă fără limite, căci o asemenea toleranță se transformă în contrariul ei. Noi nu putem ca, în numele toleranței, să fim ne-măsători față de toți acei care prin „idee” și acționează în primejdie demnitatea, libertatea și chiar viața omului și a comunităților umane. Spiritul de toleranță și respectul autentic pentru drep-

turile omului înseamnă, de pildă, nu expatrierea sau instigarea la expatriere — care este deseori o formă de înstrăinării și dezumanizării — ci gînd curat, muncă cinstită, alături și în cooperare cu ceilalți oameni, cu alte grupuri sociale, cu alte comunități, indiferent de convingerile lor filosofice, religioase, morale, pentru a crea — atît pe plan intern, cît și internațional — o nouă disciplină a vieții și a muncii, o nouă ordine economică și morală, care să genereze stări de pace și de fericire pentru om.

Cu alte cuvinte, atîta timp cît nu ține seama de **situația reală** a lumii în care trăim, problema toleranței poate să pară ceva cam abstract și utopic. Nu e de mirare, așadar, că celelalte referate și intervenții la dezbaterile UNESCO despre dialog și cooperare au fost în bună parte consacrate unor aspecte concrete ale relațiilor dintre state și comunități umane distincte.

Plecînd de la date concrete ale epocii noastre, prof. dr. Theophilus Olatunde Odetola (Universitatea din Ife — Nigeria) analizează natura dublă a **confruntării** ce poate să ducă la cooperare sau la conflicte — chiar război. Profesorul nigerian, secretar al **Societății nigeriene de sociologie și antropologie,** are în vedere o tipologie a dialogului după criteriul **gradului** de tensiune între cei ce participă la o confruntare: de la natura și funcția dialogului în efortul de cooperare și șansele dialogului în situațiile conflictuale. Aria dialogului este mai largă decît sînt dispuși să admită observatorii pesimiști ai stărilor contemporane, dar mai dramatică și tensională decît și-o imaginează adepții „optimiști” ai teoriei convergenței.

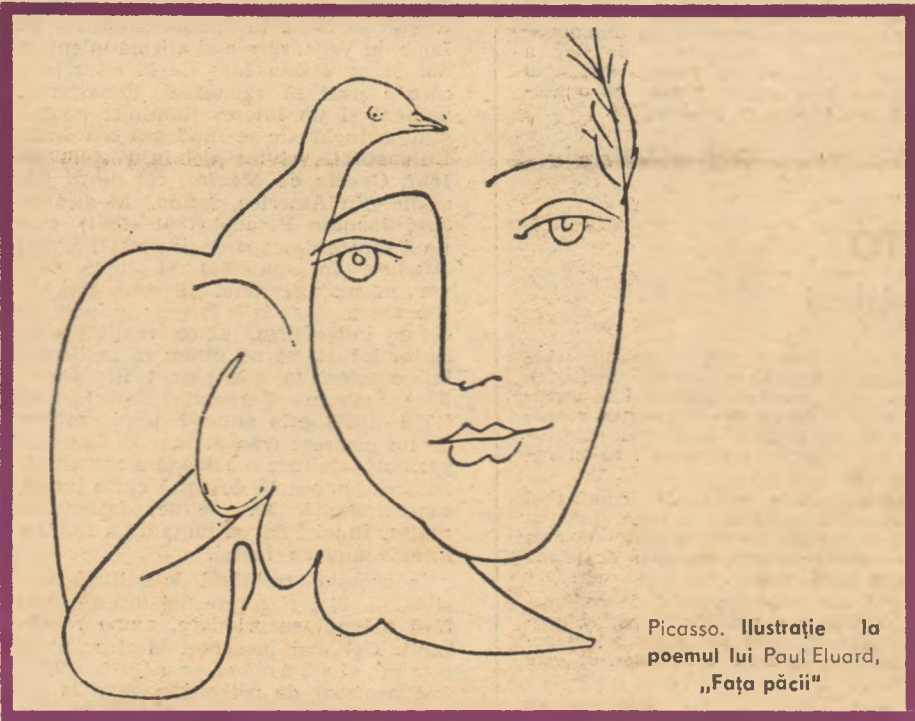
Un tânăr, dar dinamic și competent reprezentant al Americii Latine, Marco Gandasegui (profesor de sociologie la Facultatea de filosofie, litere și educație a Universității din Panama), a prezentat un tablou al situației din America Latină, deosebi trei aspecte noi: **justiția**

atenția asupra unei relații necesare între **dialogul intern și dialogul internațional,** în sensul că pentru a promova un proces de democratizare a relațiilor internaționale este necesară o democrație a vieții interne. Firește că exagerarea acestei relații comportă și riscul blocării oricărui dialog sau al unei atitudini dogmatice, inflexibile și incapabile de compromis. Problema este însă reală, iar lupta dusă de P.C.R. și statul socialist român pentru democratizarea și promovarea unor valori politice și morale umaniste, atît în viața internă cît și în cea internațională, constituie o dovadă în acest sens.

IN această lumină, subsemnatul și-a dezvoltat intervenția sa. Prezența dialogului în climatul spiritual al unei culturi este un semn de vitalitate, de destoinicie creatoare — chiar dacă sîntem obligați să facem distincție între **dialog ca metodă literară, și dialog ca modalitate a raporturilor dintre oameni și dintre comunitățile umane.**

Pe planul relațiilor interindividuale, dialogul este o **manieră dialectică** de a realiza un schimb liber de opinii, de a promova idei și convingeri, este aspectul pașnic, constructiv al confruntării.

Există o **etică a dialogului:** respectul altuia și al ideilor sale, acceptarea de a te pune în cauză admițînd posibilitatea ca adevărul, parțial sau integral, să fie de partea interlocutorului. Pentru cineva care crede a deține monopolul adevărului, deci pentru dogmaticii fanatici și intoleranți, dialogul este cu neputință. Există de asemenea o **estetică a dialogului,** care constă în arta de a asculta, de a depăși monologul, în arta de a crea convingeri. Pentru unii oameni dialogul este stînjinit de faptul că le place să fie ascultați, dar nu știu să asculte; adevăratul semn de superioritate intelectuală în arta dialogului nu constă în a-ți depăși interlocutorul prin debitul verbal, ci în trîncicia argumentelor și în disponibilitatea sufletească



Picasso. Ilustrație la poemul lui Paul Eluard, „Fața păcii”

socială, democrația și creșterea economică, spre a putea desprinde apoi unele concluzii în problema dialogului care se duce, după părerea sa, între tendințele populiste-democratice, ce încearcă să construiască o economie națională, să protejeze întreprinderile mici și mijlocii, înăbușite de monopolurile supra-naționale și tendințele oligarhice, supra-naționale, care reprezintă mai ales interese nord-americane. Din jocul acesta al intereselor și contradicțiilor rezultă fenomene de criză economică și socială ce antrenează și o criză acută a populației. Ca o reacție împotriva acestor fenomene de criză, precum și a manifestărilor represive ale regimului politic, se dezvoltă o mișcare revoluționară, iar pe planul reflecției se constituie o sociologie a revoluției. În Panama, tendințele de protest sînt alimentate și de prezența colonială a S.U.A. în administrarea Canalului Panama.

Pentru țările lumii a treia și, în general, pentru țările în curs de dezvoltare, problema dialogului nu se poate pune decît în contextul marilor inegalități și inechități pe care le-a lăsat moștenire imperialismul colonialist și, deci, a necesității de a lupta pentru o nouă **ordine economică și morală** internațională.

Oricum, un corelat esențial al dialogului și al toleranței este ideea de **dezvoltare** pusă în slujba bunăstării oamenilor, a popoarelor și nu în interesul egoist al unei restrinse minorități oligarhice.

Unii participanți la dialog (prof. Iring Fetscher — Universitatea din Frankfurt, prof. Nümtaz Soysal — Universitatea din Ankara, prof. Kurt Heinrich Wolff — Brandeis University U.S.A. ș.a.) au atras

de a asculta cu răbdare, receptiv, argumentele altuia. Dialogul se situează la antipodul academismului sec, al uscăciunii stilistice, ceea ce presupune a conferi cuvintelor nu numai valori logice și etice de certitudine și convingere, ci și valori artistice de penetrație și emoționare.

Dar dialogul nu este doar un instrument de comprehensiune între persoane, ci și de cooperare între comunități umane și între culturi. Însăși rațiunea de a fi a unui organism internațional ca UNESCO constă în posibilitatea și necesitatea dialogului culturilor, în capacitatea sa de a-l organiza și de a-l pune în valoare.

A existat întotdeauna o tendință obiectivă către cooperarea culturilor, către solidarizarea valorilor avîndu-și temelii în trăsături socio-antropologice ale esenței umane. Dar această tendință a fost contraracarată și subminată în civilizațiile trecutului de numeroși factori, între care:

- separarea geografică a marilor culturi, astfel încît comunicarea dintre ele era mai mult sau mai puțin sporadică și n-a dus, pînă în timpurile moderne, la o adevărată istorie universală;
- conștiința unei opoziții între o cultură cu totul superioară și restul lumii (de ex. între lumea elenică și lumea barbară, sau între civilizația europeană și celelalte civilizații);
- contactele între culturi erau dominate în general de **violență, rapacitate, atrocități**;
- contradicții între ideologii și mai ales, în cadrul unei culturi, între **religios și laic, între irațional și rațional** au dus la conflicte grave de valori, iar dezvoltarea inegală și conflictuală a popoarelor și

națiunilor a generat conflictul culturilor și fenomenul de **aculturație.**

Toți acești factori, precum și situațiile conflictuale disfuncționale n-au încetat să acționeze în epoca noastră, dar în prezent dobîndesc ascendență factorii de **unitate și solidarizare umană**;

— constituirea unor noi **modele** de dezvoltare socio-economică, a unei experiențe socio-culturale inedite, a unor noi tipuri de civilizație; nevoia și legea unității capătă acum un fundament nou;

— emergența problemelor globale, planetare, în civilizația contemporană, ceea ce contribuie la formarea unei conștiințe de sine a umanității asupra destinului său, mai dramatică și mai responsabilă ca oricînd;

— contradicțiile sociale și conflictul ideologiilor nu mai duc în chip fatal la conflicte între culturi, la conflictul valorilor, cu condiția, firește, de a respecta anumite principii și valori: cele ce vizează existența legitimă și liberă a națiunilor ca nucleu sau focare de creație spirituală originală, și acele valori comune ale întregii umanități.

CARE sînt astăzi condițiile (și efectele) dialogului culturilor?

Cunoașterea și respectul altor culturi, dat fiind că toate culturile sînt egale prin vocațiile lor, prin disponibilitățile lor de dezvoltare, și diferite prin condițiile istorice concrete de dezvoltare și realizare a acestor vocații. Altădată, patrimoniul cultural comun al întregii umanități se constituia mai mult sau mai puțin spontan. În prezent umanitatea are o conștiință superioară a valorilor și a criteriilor științifice de alegere. Astfel, dialogul între culturi devine chiar o condiție a creației, deoarece actul creator — ca moment constitutiv al culturii — ca act instituent de valori este simultan obiectivare teleologică a interiorului (ca inteligență, sensibilitate) și **asimilare** a exteriorului, iar prin exterior noi nu mai putem înțelege azi doar mediul nostru cultural imediat.

Comunicarea (circulația, interdependența, asimilarea etc.) este de asemenea o condiție a dialogului între culturi, înțelegînd prin acest termen nu o simplă tehnică a difuzării, ci un moment intrinsec al acesteia. Comunicarea presupune și angajarea a două procese complementare: **asimilarea națională,** fiecare cultură fiind un mod de sinteză de elemente culturale diverse, și **universalizarea,** care se realizează tocmai prin dialogul culturilor.

În acest sens dialogul este un instrument pentru a forma tezaurul cultural comun al umanității — ceea ce se asociază cu constituirea unei **conștiințe culturale planetare** ce reacționează sensibil față de tot ceea ce constituie o șansă unică sau sau o primejdie mortală pentru o cultură sau un subsistem cultural, care nu poate rămîne indiferentă față de tot ce se întimplă pe marea scenă culturală a lumii. Iată două exemple semnificative: altădată, pe lîngă **violență, război,** un dușman mortal al dialogului între culturi era fanatismul și dogmatismul. Patru din cele șapte minuni ale lumii antice aparținînd civilizației elenice au fost distruse, aneantizate de două cauze principale: cataclisme naturale (în primul rînd cutremure de pămînt) și fanatismul religios. Nu era posibilă atunci o acțiune comună a țărilor civilizate pentru a salva aceste capodopere. Nu atît mijloacele materiale lipseau (absența sau precaritatea lor nu a împiedicat făurirea unor opere a căror soliditate și perfecțiune ne pun și azi probleme tehnice ca și estetice ce nu au fost dezlegate), cît o conștiință politică și culturală de nivel planetar.

O situație radical diferită există azi, ilustrată între altele prin acțiunea convergentă inițiată și desfășurată sub egida UNESCO, de a transfera — salvîndu-le astfel de imergera apelor lacului de acumulare de la Assuan — comorile de artă aparținînd dinastiei Ramesizilor de la Abu-Simbel, sau proiectele în curs pentru salvarea Veneției.

Azi, mai mult ca oricînd, dialogul este un imperativ al epocii pentru a asigura salvarea și perpetuitatea moștenirii culturale a trecutului, ca și pentru îmbogățirea reciprocă a culturilor și creația de noi valori.

O altă condiție a dialogului o constituie un echilibru just între problemele comune, globale, de interes planetar, precum și valorile generale care solicită adevărată integritate umanităței, pe de o parte, și o mare diversitate culturală a valorilor — ceea ce reclamă respect al identităților culturale, a originalității și specificității — pe de altă parte.

Alternative stărilor de lucruri conflictuale, a marilor disproporții și inegalități, nu se află nici în fatalitatea războiului — ceea ce ar însemna azi distrugerea civilizației însăși și, deci, a oricărei posibilități de dialog, — nici în convergența civilizațiilor avînd la bază sisteme social-economice opuse, ci **solidarizarea** valorilor pozitive și umaniste, prin acțiunea comună a oamenilor de bună credință, a statelor și națiunilor în scopul de a realiza țelurile lor fundamentale.

Al. Tănase

Cartea străină

WAYNE C. BOOTH

Retorica romanului

● O CARTE ce pune sub semnul întrebării multe și esențiale prejudecăți istorice și critice legate de proză, polemizând cu tot atâtea studii de anvergură și circulație, este **Retorica romanului** (The Rhetoric of Fiction, 1961, tradusă la noi de Alina Clej și Ștefan Tănăsescu). Apelând la texte non-didactice, de la **Cartea lui Iov** la Joyce sau la romanul deceniului șase, Wayne C. Booth abordează operele de ficțiune, înțelegând prin retorică modul în care scriitorul impune cititorului lumea sa, mijloacele acestuia de a-și controla „receptarea”. Un critic fenomenolog american, Geoffrey Hartman considera că metoda lui Booth ar fi improprie în analiza secolului nostru, pus unilateral sub semnul unei literaturi ce refuză programatic comunicarea și accesibilitatea. În realitate, după ce l-am citit pe Booth, nu mai putem aduce argumente în favoarea acestei teze. Texte considerate fundamentale antiretorice, ca acelea semnate de Joyce dezvoltă la lectură criticului de la Chicago o „retorică deghizată”, o insulă în care cititorul și autorul folosesc aceeași lungime de undă. Pentru Booth, retorica, actual persuasiv, este o „dimensiune inevitabilă a literaturii”, iar deconspirarea ei în textul ce-i refuză prezența ține de „arta dezvoltării conexiunilor” favorizând apropierea de sensurile operei. Prezența retoricii în orice edificiu artistic, fie acesta construit de Chaucer sau Sartre, de Shakespeare sau Faulkner, de Swift sau Dostoievski e relevantă de Booth cu o subtextuală ironie la adresa autorilor declarativ iconoclaști și a criticii orbite de artele poetice antiretorice. Actul său dezvoltă și continuitatea, dacă nu **pernită comunicării**, acolo unde istoriile prozei sau manifestele literare nu vedeau decît ruptură, diferențe și seisme. Booth dă strălucire unei lectii învățate de la Aristotel, a cărei amprentă e vizibilă în cadrul criticilor de la Chicago. **Retorica romanului** e poate cel mai semnificativ

LUIS J. PRIETO

Studii de lingvistică

● AȘA cum indică și titlul, L. J. Prieto pornește în cartea sa de la date de interes general ale semanticii, pe care le sistematizează în capitole separate: definiția fonemului, analiza conținutului, noțiunea de conotație, actual comunicării văzută în complexitatea proceselor cognitive pe care le presupune, în sfârșit prezentarea instrumentului în dubla sa ipostază. Elaborate între 1954—1974, cele 14 articole sînt sugestive pentru evoluția particulară a gândirii lui J. Prieto care a avut ca punct de sprijin în tezele sale cursul lui F. de Saussure, lucrările Școlii de la Praga și mai ales contribuția lui Troubetzkoy în domeniul fonologiei.

Dar punctele de maxim interes ale „Studiilor...” sînt concentrate în „semnologia comunicării artistice” care are ca scop să-l ajute pe artist în creația sa, să contribuie la abolirea unor mituri mai mult sau mai puțin persistente, ba chiar să le prevină pe cele ce vor veni.

Decurgînd din ideea aplicativității largi, a semnologiei, orice comportament devine în contextul societății o **funcție-semn** (concept pe care-l preia de la Barthes).

Actul de selectare a unui obiect în funcție de utilitatea sa devine, în același cadru specific, **ceremonie**.

Dubla pertință a oricărei operații — termen care denumește pe de o parte scopul urmărit și pe de altă parte instrumentul implicat — constituie un dat fundamental al semnologiei și totodată un criteriu de clasificare a proceselor și obiectelor de artă. Prin urmare **ceremonia** — act ales în mod deliberat de orice artist pentru executarea unei operații este purtătorul de semnificație, semnalul insuși al comunicării artistice.

În continuare J. Prieto vorbește despre 1) **artele literare** 2) **arhitecturale** 3) **muzicale**, specificînd că valorificarea calitativă a operelor s-ar face în funcție de tensiunea existentă între nivelul denotativ și cel conotativ.

În prima categorie cercetătorul include literatura, pictura, arhitectura și mimica figurativă, cinematograful, drama, desenele animate, manifestări care, deși diferă din punct de vedere al codului folosit la nivelul denotativ, coincid sub aspectul operației fundamentale de comunicare cu ajutorul unui semn.

studiu al acestei școli neo-aristotelice. Demonstrația sa restabilește „figurile” romanului acolo unde critica era obișnuită să vadă un desen abstract sau un palimpsest liric. **Retorica romanului** restaurează demnitatea vocii auctoriale și relevanța umană a operei. După 1940 romanul a evoluat în sensul reintegrării vocii auctoriale și a comentariului, deși acestea n-au amuțit, cum se credea, de la teoria impersonalității și impasibilității, lansată de Flaubert. Dacă revolta împotriva retoricii, — în sensul de amestec prea vizibil și inoportun al autorului în universul de semnificații al operei, de supralicitare a persuasiunii — a fost justificată în favoarea cuceririi realismului, atitudinea rigid antiretorică e echivalentă cu o „dogmă mutilatoare” și poate duce la asimbolia unor texte.

Pornind de la text, Wayne C. Booth argumentează lucrul acesta cu o liminară stăpînire a inducției critice. Retorica romanului nu exclude puritatea artistică și nici valoarea. Multe „opere impure”, tot astfel cum oceanul e impur datorită arhipelagurilor, fac parte din marea literatură. Retorica nu exclude tăcerea auctoriale, narațiunea așa-zis impersonală, comentariul creditabil sau necreditabil, dramatizarea vocilor etc. Ea este necesară atîta timp cît are acoperire artistică. S-ar putea obiecta faptul că Booth se bate cu morile de vînt, în sensul că pledoaria sa pentru retorică are ca punct de plecare definiția etimologică a termenului și nu sensul peiorativ ce i-a fost atribuit ulterior de antiretoricieni.

Obiecția ar fi total neîndreptățită — Booth pledează în fond pentru luciditatea actului creator, pentru o finalitate a literaturii, pe care o abolim excludînd retorica. Asumarea retoricii nu diminuează conștiința și demnitatea de sine a creatorului. Dimpotrivă. Puține cărți scriu despre proză și pentru proză — cu o asemenea proprietate și profunzime.

Doina Uricariu

Celei de-a doua grupări îi aparțin arhitectura și design-ul în temeiul unei operații noncomunicative. Accesul la conținutul artistic presupune din partea receptorului să recunoască destinația obiectului și nu „ceea ce reprezintă”, ca în cazul operelor literare.

În sfârșit, artele muzicale cuprînzînd muzica, artele plastice nonfigurative și dansul au comun faptul că obiectele prin care se materializează nu apar de prima dată „ca instrumente”.

Statutul lor ontologic, unul de comunicație, trimite la o realitate intens subiectivă, deosebind acest sector de cel al artelor literare în care denotatum-ul este obiectiv.

Se poate face, așadar, supoziția că sistemul tonal articulată pe un sistem ritmic să fie codul înlesnind comunicarea la acest nivel.

Dominantă este însă în cadrul acestor arte izotopia conotativă care are numai ca pretext operația denotativă insuficientă sieși. Astfel artele arhitecturale se desprind de cele literare și muzicale intrucît le lipsește acest demers așa-zis „parazit”. În aceeași ordine de idei trebuie să reflectăm mai atent la noțiunea de „muzicalism”, ca tendință a artelor contemporane.

Actul comunicării stabilit între un emițător și un receptor poate avea ca obiect, în termenii lui Buysens, fie o informație, fie o joncțiune, fie o întrebare.

Semnologia comunicării s-ar ocupa în consecință de acei indici care sînt în același timp semnale (indicii intenționali, așadar). Alături de indicii naturali și intenționali, autorul grupează așa-zisii „indices acquieris”, tipici pentru o societate dată.

Din scopuri metodologice autorul ierarhizează două domenii distincte ca sferă de cuprindere: 1) **Semnologia comunicării**, în care intră fapte precum semnalele lingvistice și cele nonlingvistice; 2) **Semnologia semnificației** care adaugă la cea dintîi indicii convenționali care nu sînt semne.

Tatiana Rădulescu

Limba și cultura românească în Mexic [III]

IMAGINEA multiformă a acestui tumultuos și turburător Mexic, în care, așa cum arată un imens mural de Jorge Gon-

záles Camarena, aflat în Muzeul de antropologie, „La cultura es patrimonio de todas las razas”, — nu ar fi completă dacă nu ținem seama de contribuția celor nou-veniți din patru vînturi, de peste mări și țări, la consolidarea și dezvoltarea culturii mexicane. Începînd cu secolul al XVI-lea, încă din primele timpuri în care **conquistadores**, misionari catolici, coloni spanioli se stabileau în Noua Spanie, cultura aici creată a avut un caracter deschis și receptiv. Ea a știut să se găsească înaintea altor zone ale Americii latine, să reflecte probleme sociale acute și năzuința spre libertate națională și, mai ales, să recepteze lumini ale noilor tendințe și curente din Europa. Asimilînd și adoptînd cultura lumii la propriile structuri populare, fanteziste, pline de culoare, Mexicul a generat pe pe Juan Ruiz de Alarcón (care a trebuit să plece în Spania dominată de Lope de Vega, spre a-și afirma talentul) dar și pe Juana Inés de la Cruz, cea care a știut să reunească Renașterea, barocul și un interes iluminist pentru științe. În Mexic se fundează cea dintîi Universitate, și tot aici ia naștere, în 1667, *Gaceta de Mexico*, cel dintîi periodic din America latină. Mexicanul José Joaquín Pesado (1801—1861) este unul dintre descoperitorii poeziei aztece (traduse în spaniolă) și unul dintre promotorii unei direcții noi în literatura Americii latine: orientarea către indigenism, către realitatea acestor locuri. Să nu uităm că realismul latino-american s-a născut în Mexic: José Joaquín Fernandez de Lizardi (1776—1827) este autorul unui roman de tip picaresc transplantat în America spaniolă. Cultura mexicană a constituit, adeseori, o poartă deschisă către lumea contemporană. Ea deține întîietatea multor înnoiri dar și taina de a rămîne întodeauna ea însăși.

În această atmosferă de cultură sensibilă la idei și forme noi întîlnim, nu fără plăcută surprindere, nume românești. Cel mai însemnat dintre toate este Horia Tănăsescu (1920—1967), fost profesor de psihologia artei la Universitatea Națională Autonomă din Mexic (U.N.A.M.). Românul Horia Tănăsescu a adus în Mexic, în filosofia artei, ideea relațiilor dintre existențialism, psihanaliză și gândirea lui Lao Tse, filosof din îndepărtata antichitate a Chinei, altfel spus, ideea unității filosofiei speculative cu psihologia pragmatică. Născut dintr-o familie originară din jud. Brăila, Horia Tănăsescu a plecat la studii în Italia. Războiul și dificultățile post-bellice, căsătoria cu o talentată pictoriță italiană, Anna Morelli, drumurile lungi, sinuoase și necunoscute ale emigrației îl aduc în Republica Dominicană și, mai târziu, în Mexic. Aici își descoperă vocația de profesor și de maestru al tinerilor, în cursuri de filosofie și de psihologia artei la U.N.A.M., între 1964—1967. Lucrarea sa principală *Existencialismo, pensamiento oriental y psico-analisis* (Mexico 1967), este prezentată de un eminent psihanalist mexican, Dr. Jaime Cardena, care consideră că Horia Tănăsescu este „măș filosofo que analista, pero, de vocación, más analista que filólogo”, recunoscînd astfel că autorul a integrat și a reunit extreme ale minții umane, unicul adevăr valid. De la Horia Tănăsescu au rămas, fără îndoială, prețioase gânduri așternute pe multe pagini de manuscris. Unele dintre ele au ajuns pînă la noi: în revista „Arta plastică”, 1966, 4, pp.

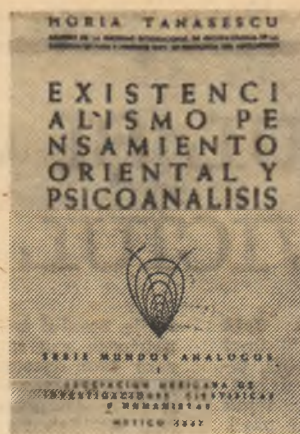
29—32, în numărul dedicat lui Brăncuși, Horia Tănăsescu publică *Dimensiunile infinite ale artei*, o teorie estetică asupra sculpturii, aplicată la operele lui Henry Moore. Altele ar trebui să ajungă. O moarte fulgerătoare a curmat în 1967 această caldă și luminoasă personalitate românească din cultura mexicană.

Dr. Basil Lapadat Marcu, istoric și filolog de origine transilvăneană (n. 1925), de formație culturală nord-americană, este, în schimb, un pasionat apărător al adevărurilor românești, în cultura Mexicului de astăzi. Autor al unei teze despre George Coșbuc, susținute la U.N.A.M., colaborator al ziarului „Excelsior”, în care a publicat un amplu studiu despre traci și despre extensiunea în spațiu și în timp a geto-dacilor, Dr. Basil Lapadat Marcu urmărește cu atenție fenomenul românesc în istoria și în cultura lumii. Lui îi datorăm o constantă preocupare pentru istoria strămutaților români în America: în calendarul ziarului „America” (1969), articolul *Afirmări românești în America*, dr. Basil Lapadat Marcu prezintă viața unor „curajoși și robuști români”, un „mănușchi de oameni care au întreprins fapte demne de a fi lăuate cu onoare posterității”. Este vorba de preotul Samuel Damian (pe care îl menționează Benjamin Franklin, în 1755), de generalul George Pomut (în Statele Unite, în 1858), de colonelul Ioan F. Tețu (în Argentina și în Uruguay, între 1858—1885), de inginerul Iuliu Popper (în Argentina, între 1866—1889), de doctorul Ioan Pătrășcoiu (în Argentina, prin 1920—1923) și de alții. Tot dr. Basil Lapadat Marcu este autorul unei bibliografii a contribuțiilor românilor în hispanistică, pe care a întreprins-o și a publicat-o sub conducerea prof. J. Lope Blanch, în *Anuario de letras* al Universității (1975). Dr. Basil Lapadat Marcu afirmă, în Mexic, astăzi, privilegiul și mindria de a fi român.

Nu am putea încheia aceste rînduri fără un gînd spre viitor. Am întîlnit, într-o zi de sîmbătă, în „bazarul” din Ciudad de Mexico, o reunire de ateliere și de *boutiques* ale artiștilor din Mexic, desenele, gravurile și bijuteriile unui tînar artist care vorbește cu greu română dar care este și vrea să fie român. Este vorba de tînarul Ștefan Tănăsescu (fiul lui Horia Tănăsescu și al Annei Morelli), care, la vîrsta de 15 ani, în 1965, a avut prima expoziție, la Buenos Aires, întrînd cele mai bune aprecieri ale unor mari critici de artă și intelectuali ai lumii. Lucrările lui Ștefan Tănăsescu sînt cunoscute de Mircea Eliade, Jean Cassou, B. Russel, Karl Jaspers și sînt apreciate de E. Drăgulescu (Italia), Eladio Fernández, Matias Goeritz (Mexico), Jean Louis Bedouin (Franța) și de alții. Am înțeles ușor că ne găseam în fața unui tînar de excepționale capacități artistice, care a dorit mereu să se știe că este român. Volumul său de *dibujos* (Mexico, 1963), cu intelectualizate contururi suprarealiste, poartă și cuvîntul românesc *desemne*, precum și o prefață scrisă și în limba română (alături de textul spaniol, italian, englez și francez). Bijuteriile lui aduc aminte de culorile, formele și ornamentele minăștirilor din Moldova noastră.

Nu este oare, acum, momentul cel mai potrivit pentru a releva din aceste largi spații ale lumii mexicane valorile românești? Poate că, astfel, distanțele dintre noi și Mexic ar deveni, sentimental, mai mici, iar rădăcinile identității noastre s-ar dovedi paralele.

Alexandru Niculescu



ȘTEFAN TĂNĂȘESCU

Poeta belgiană Marie Nizet

CIUDATĂ aventură literară, aceea a Mariei Nizet... „așa începe studiul consacrat poetei de către Gustave Vanweilkenhuyzen în a sa *Histoire illustrée de lettres françaises de Belgique* (Bruxelles, 1958, p. 289. Ex. 2). Ciudată, aproape insesizabilă atât aventura literară, cât și viața acestei femei puțin cunoscute chiar în patria ei.

Marie Nizet (1859—1922) a lăsat puține date pe care istoria literară s-ar putea sprijini. Viața i-a fost într-atât de misterioasă, încât cele două volume de versuri rămase de la ea nu furnizează nici cel mai mic indiciu asupra autoarei. Ce a făcut femeia aceasta neobișnuită timp de aproape patruzeci de ani — hiatus ce coincide și cu tăcerea dintre cele două plachete, ultima, postumă, fiind și cea care i-a adus mult prea târziu gloria —, nu se știe. Se spune că a cutreierat lumea și că nu s-a întors în patrie decît poate presimțindu-și sfîrșitul.

De ce ne interesează, totuși, pe noi, românii, soarta ciudată a acestei tinere poete străine, estompată într-o penumbra din care nimeni n-a putut sau n-a încercat s-o smulga timp de un secol? Pentru că, într-unul din momentele hotărîtoare ale istoriei noastre — 1877 — s-a auzit un glas tînar care ne-a cîntat țara, cu o căldură și cu o sinceritate rar întîlnite la un străin de atunci încoace. În 1878, a apărut primul volum de poezii al Mariei Nizet intitulat: *România. Chants de la Roumanie* (Paris, 218 pag.).

Cel care a redescoperit acest impresionant imn închinat românilor ce-și dobindeau, în momentul acela, independența, a fost Nicolae Iorga, singurul care, pînă astăzi, s-a ocupat mai deaproape de poeta belgiană, așezînd-o „între cei cari ne-au înțeles și ne-au iubit — și ei sînt așa de puțini...”. El i-a consacrat o conferință la radio în 1937, din cele tipărite sub titlul „Sfaturi pe întunec”, după ce, cu vreo două decenii înainte, în vremuri de restriște, publicase la Iași, în 1917, într-o admirabilă versiune românească, două din poeziile cuprinse în volumul pe care tinăra poetă belgiană ni-l consacrase. Iorga atrăgea atenția asupra „total necunoscute, în toate timpurile [...] a celei uitate [...] care n-a trezit la noi o deosebită atenție recunoscătoare sau măcar amabilă” și încercase o biografie mai largă. Era informat că familia ei fusese legată de România, și se interesa la Artur Gorovei dacă știe ceva de fratele poetei despre care auzise că vizitase orașul Fălticeni prin 1880. Cunoscutul folclorist și istoric i-a răspuns într-o scrisoare pe care Iorga a publicat-o în „Revista istorică”. A. Gorovei își amintea că-l cunoscuse pe Henri Nizet, fratele poetei, care fusese în România prin 1883—84, invitat într-o familie din Fălticeni pentru a prepara un tînar care urma să-și treacă examene în Belgia. Gorovei amintea că Henri Nizet a publicat și un roman intitulat *Bruxelles rigole... Moeurs exotiques* (331 p., editat la Bruxelles de Henry Kistmaeckers). Nu se știe anul apariției, însă A. Gorovei menționa că „în roman se pomenește și despre „les Moldaves”». După ce prezentase principalele ei lucrări consacrate României și, în special, *România. Chants de la Roumanie*, N. Iorga încheia conferința exprimîndu-și dorința de a se afla mai multe despre această tînară poetă. „Dicționarele scriitorilor nu știu de dînsa, dar în familia Eliad, aici, și în Belgia, la Goleștii rămași acolo, unul un scriitor, cealaltă o muzicantă, poate că se păstrează amintirea aceleia către care așa de tîrziu se întoarce un gînd de recunoștință”.

Un mic număr de studii ne oferă cîteva date, foarte puține, despre această poetă belgiană care n-a avut o viață fericită. A trăit discret, uitată, a publicat puțin. De la primul volum de poezii și pînă la ultimul, apărut postum, ea nu a mai publicat decît un roman tot cu subiect românesc, *Le capitale Vampire* (1879) și cîteva poezii în „La Revue de Belgique” (1879, 1883—1886) și în „Le Flambeau” (1921), sub pseudonimul Missie Nizal.

NĂSCUTĂ la 19 iunie 1859, consacră la 18 ani primele ei poezii României. Tatăl său, François Nizet, conservator la Biblioteca Regală din Bruxelles, obișnuia, după cum spun biografiile scriitoarei, să găzduiască tineri din sud-estul Europei veniți pentru studii în Belgia. Dar nici F. Nizet nu este străin publicului românesc. Prieten al lui Al. Macedonski, pe care îl cunoscuse, desigur, în timpul șederii poetului român în Belgia, a colaborării acestuia la reviste literare belgiene ca „La Wallonie”, F. Nizet trimite poezii ca, de pildă, poemul *La Dacie* (publicat în „Literatorul”, 1882, p. 147—153). (Dediée au grand poète roumain, Al. Macedonski), un fel de istorie rimată românească în care nu lipsesc luptele poporului pentru libertate națională și, mai ales, a celor din Ardeal, cu profetice speranțe „a venirii orei dezrobirii”. Macedonski îi va mulțumi tot în versuri: „Francisc Nizet îți mulțumesc! Pe cînd dușmanii te sfișie / Sau te-nnegresc prin calomni, / Pe cînd învins te socotesc, / Te-ncoronează o poezie... / Francisc Nizet îți mulțumesc”. Tot în „Literatorul”, F. Nizet publică un lung poem, *Le Panthéon Roumain*, care nu reprezintă o realizare artistică deosebită, dar nici nu se poate trece cu vederea viziunea unității românești exprimată aici de un scriitor belgian: „Entre Iassi, Bucarest et Clusiu s'échallonne / La grand oeuvre: chacune élève sa colonne... / Trois portiques béants! Trois légions de braves / Entrent, Ardaliens, Valaques et Moldaves...”. Dar, dacă F. Nizet interesează acum mai puțin, mediul literar și de idei în care s-a format fiica sa este de cel mai mare interes atît pentru istoria noastră literară, cît și pentru înțelegerea unei opere poetice, unică în felul ei.

Cine sînt românii pe care i-a cunoscut această tînară fată, în anii premergători apariției volumului ei de versuri? Unii din biografiile belgieni ai poetei spun că ea nu a fost niciodată în România, dar notele bogate ce însoțesc fiecare din poeziile cuprinse în volumul *România* vădesc serioase și amănunțite cunoștințe privind istoria, literatura, folclorul și, fără îndoială, limba română, pe care ea n-ar fi putut să le dobindească fără a fi ajutată sau fără să se fi consultat cu un bun cunoscător al faptelor evocate de ea. Există motive pe care le vom dezvolta mai jos, care ne fac să credem, alături de N. Iorga, că, printre românii apropiați de poetă, au fost, în primul rînd, fiicele lui I. Heliade Rădulescu pe care se pare că le-a cunoscut fie în Belgia, fie la Paris. De altfel, și fratele ceva mai tînar al poetei, Henri, naturalist, după ce probabil urmase studii juridice, este autorul unor romane cu personaje „exotice” din care nu lipsesc și românii. Iată, deci, o întregă familie belgiană care se interesează și privește cu simpatie pe românii, manifestîndu-se în forme diferite; dar dintre toți, Marie Nizet merită o atenție deosebită atît pentru faptul că ocupă un loc aparte în lirica belgiană, cît și, mai ales, pentru sincerul entuziasm cu care a îmbrățișat destinul românilor cu toate problemele lor din vremea cînd și-au cîștigat independența.

Ne interesează, cu deosebire, paginile de tinerețe ale poetei, poate cele mai sincere pe care un străin le-a scris despre noi. Volumul *România. Chants de la Roumanie* cuprinde 27 de poezii de întinderi variabile, ode sau poeme, toate inspirate fie din istorie, fie din realitățile politice sau sociale românești. În prefață, tinăra autoare își exprimă un sincer sentiment de compasiune pentru micile popoare, instrument de împărțire și aranjamente între marile state și imperii pentru care propune soluția «unei „Sfinte alianțe” a celor slabi care să le permită să se apere reciproc prin cuvîntul și pana naționaliilor lor [...] Ca belgiană, ne facem o datorie de a susține cauza acestor români, a căror istorie, prea necunoscută, înfățișează atîtea puncte de asemănare cu a noastră, și care, de pe malurile Du-

nării, dau cu iubire numele de frați valonilor» (p. 7).

Diversitatea temelor merge de la prelucrarea legendelor pe care le cunoaște bine, cum ar fi aceea despre mama lui Ștefan cel Mare, pînă la date istorice mai puțin cunoscute. Poeta are permanent o viziune asupra întregului teritoriu românesc, a cărei unitate istorică o înțelege și a cărei soluționare politică o întrevede. Cele mai multe din poezii sînt legate de istoria secolului XIX, în special de revoluția de la 1848 și de evenimentele din perioada respectivă, apoi de participarea românilor la războiul care se desfășura în 1877 (*Le Dorobant, Au Danube*, etc.). Aproape toate poemele ei sînt însoțite de numeroase note care vădesc o surprinzătoare erudiție și, mai ales, o mare exactitate în transcrierea numelor proprii, a cuvintelor românești, a numeroaselor extrase din versuri redată în limba română pe care, probabil, încercase chiar s-o învețe.

ATITUDINEA poetei este favorabilă unor poziții democratice radicale, chiar și republicane. Ea socotește, ca mulți din reprezentanții generației de la 1848, că dușmanii principali ai țării noastre sînt marile puteri vecine. Încercînd a descoperi persoanele care au avut o înrîurire asupra tinerei poete în formarea propriilor ei convingeri, nu este greu a descifra concepțiile heliadiste pe care, probabil, copiii poetului le transmisera Mariei Nizet. Într-adevăr, figura lui Ion Heliade Rădulescu domină întregul volum. Două poezii îi sînt, în mod special, închinete (*A Ioan Heliade Rădulescu*, și *Exil*), urmate de o alta adresată fiicelor sale (*Aux filles d'Héliade*), și încă două cu dedicații Eufrosinei și Virgîliei Heliade Rădulescu. Chiar poezia închinată lui Gheorghe Magheru conține multe aluzii exprimate atît în versuri, cît și în note cu privire la rolul lui Heliade de conducător al revoluției. „Il est peut être le plus grand / des héros de la Roumanie”, spune poeta într-altă poezie.

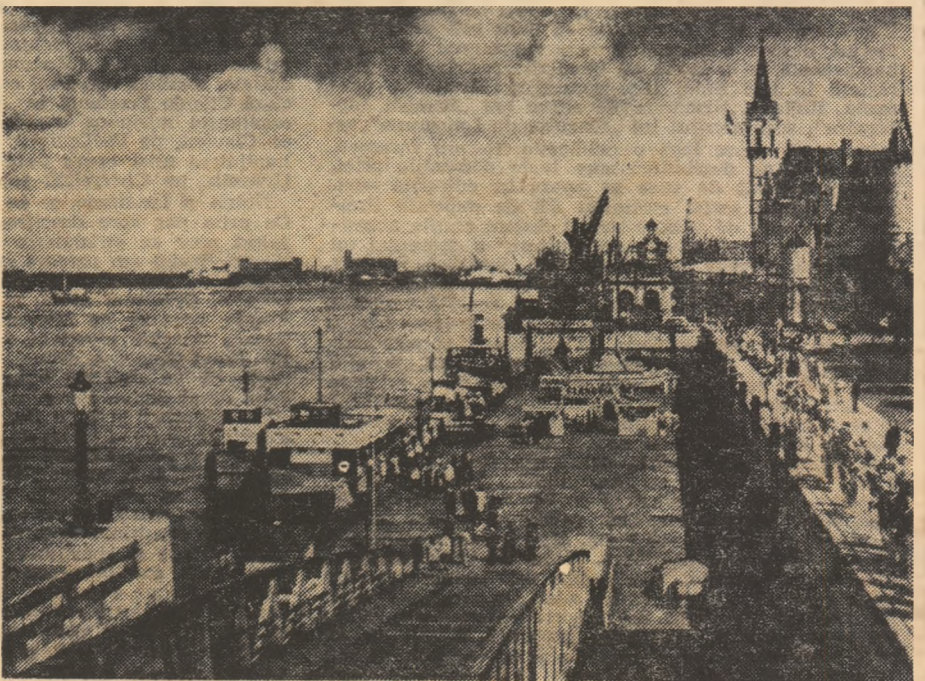
Din corespondența lui Ioan Heliade Rădulescu reiese că acesta intenționa să se stabilească încă din 1850, pentru un timp, cu familia, în Belgia (I. Heliade Rădulescu, *Scrisori și Caete*, Buc. 1972, p. 265), dar era lipsit de mijloace. Ar fi dorit să ocupe în această țară o funcție oficială, dar nu se iveau nici prilejul, nici oamenii care să-l susțină. Fiicele sale, Eufrosina și Virgîlia, născute în 1829 și în 1830, care o însoțiseră pe mama lor la Constantinopol, erau mari în timpul exilului familiei în Imperiul otoman, iar băiatul Ioan (Ianache), ceva mai mic, avea totuși, în vremea aceea, 9 ani. Pe la 1870, tînarul Heliade se afla la Paris, unde tatăl său îi scria de aproape doi ani. Deși între Marie Nizet și copiii lui Heliade era o considerabilă dife-



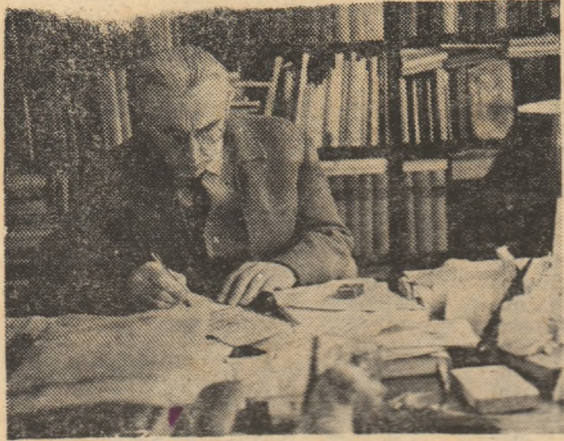
rență de vîrstă, aceasta n-a împiedicat-o pe tinăra poetă să lege și să mențină relații de prietenie cu familia. De multe ori, versurile au, judecînd după extrema tinerețe a autoarei și după vremea cînd au fost scrise, o aură vizionară. Această intuiție, asociată cu prospețimea expresiei — calități de altfel recunoscute chiar de critici ai timpului — l-au îndemnat pe N. Iorga să traducă în întregime, de pildă, *Oltul*, din care nu cităm decît o strofă: „Cînd voi veți fi crescut, Români, / Și brațul vostru'a fi în stare / Să întoarcă gloria ce fu, / Prin inoilei sau și prin lupte, / Voi oare vă veți aminti / Că-n Ardeal v'asteapătă frații?” (În „Calendarul Neamului Românesc” 1917, Iași, 1916, p. 81—83).

În poeziile sale, reiese că autoarea iubește poporul, țărănul român, e ușor ironică față de tinerii veniți la studii în străinătate, care preferau balurile în locul cursurilor de la Universitate. Republicană, ea deplînge alegerea unui prinț străin, iar politica secretă a cabinetelor marilor puteri o neliniștește pentru soarta popoarelor mici. Marie Nizet n-a uitat nici mai tîrziu poporul pentru care își manifestase, cu tinerețea celor 18 ani, vîrsta de pe vremea cînd țara își cîștigase odată cu independența stima lumii întregi, o sinceră și emoționantă iubire. În 1882 ea publică în *Albumul Macedo-Român*, (editat de V. A. Urechia, în 1981, p. 88) poezia *Le pauvre roumain*, în care arată cît de bine înțelesese soarta tristă a țărănului român de atunci.

Cristina Petrescu
Ion Matei



Anvers



KONSTANTIN FEDIN

● A încetat din viață unul din cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii sovietice, Konstantin Fedin, președinte al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Născut în 1892 la Saratov, a trăit copilăria și primii ani ai adolescenței — până în 1908 — în orașul natal. A făcut studii economice până în 1914, când pleacă în Germania, a fost surprins de război și reținut ca prizonier civil timp de 4 ani. În 1918 s-a întors în patrie, a luat parte la războiul civil și a început activitatea de gazetar. Primul său volum de scrieri literare, **Terenul viran**, datează din 1923 și este consacrat preocupărilor și existenței „omului obișnuit”. Romanul **Orașe și ani** (1924) a fost una din primele cărți de anvergură închinată revoluției și războiului civil, în care Fedin surprinde cu mare talent și forță de pătrundere complexitatea evenimentelor istorice. În a doua jumătate a anilor '20, scriitorul publică nuvele și povestiri despre țărani. Romanul **Frații** (1927—1928) abordează problema complexă a raportului dintre artă și realitatea revoluționară, ideea fundamentală fiind imposibilitatea creației în afara realității în care

te-aj născut și trăiești. O etapă importantă în cariera lui Fedin a reprezentat-o romanul **Răpirea Europei** (1933—1935), alcătuit din două volume, în care scriitorul înfățișează prin contrast realitățile sociale din U.R.S.S. și din lumea occidentală.

În timpul războiului pentru apărarea patriei, Fedin publică piesa **Verificarea sentimentelor** (1942), numeroase schițe și nuvele, precum și volumul de memorii **Gorki printre noi**. După război scrie romanele, care i-au adus faimă mondială. **Primele bucurii**, **O vară neobișnuită**, **Bugul**.

Ilustrul scriitor a deținut înalte funcții în conducerea Uniunii Scriitorilor sovietici, militând pentru instaurarea unui climat de pace în lume. Prin talentul său de o deosebită forță și originalitate, prin tematica nuanțată și de mare diversitate, prin personajele devenite legendare ale cărților sale, prin aria largă de cuprindere a evenimentelor istorice din patrie și din lume, Konstantin Fedin ocupă un loc de mare însemnătate în istoria literaturii sovietice.

„Ursul de aur“

● „Ursul de aur“, principală distincție a Festivalului cinematografic din Berlinul occidental, a revenit filmului sovietic **Ascensiune**, realizat de Larissa Șepitko. Al doilea premiu „Ursul de argint“ a distins pelicula lui Robert Bresson, **Le Diable probablement**. Cea mai bună actriță: Lilly Tomlin pentru interpretarea rolului din **The late show**. A mai fost premiat regizorul spaniol Guttierrez Aragon pentru filmul **Camara neagră**, care denunță agitațiile neo-fasciste din peninsula iberică.

„Londra și Tamisa“

● Este tema unei expoziții remarcabile deschisă recent în capitala engleză. Cel mai vechi tablou, pictat de Thomas Wick, reprezintă malul sud al riului înaintea mareului incendiu din 1666. Cel mai recent nu are decât șapte ani, se intitulă **Vedere din Londra și Saint-Paul** și este semnat de Oscar Kokoschka. Între aceste date, 114 opere ale unor maeștri ca C. de Jong, Canaletto, Van de Velde, Constable, Gainsborough și Turner, precum și ale unor impresionisti și moderniști, printre care Daubigny, Derain, Dufy, Luce, Monet, Pissarro și Vlaminck.

Premiul Shakespeare

● Instituit de Fundația F.V.S. din Hamburg, Premiul Shakespeare a revenit anul acesta cunoscutei balerine Margot Fontaine. Această înaltă distincție este acordată pentru prima oară unei dansatoare.

„Pentru realizări de o viață“

● Distincția „Pentru realizări de o viață“, acordată de Institutul cinematografic din S.U.A., a revenit anul acesta, pentru prima dată, unei actrițe: celebrei Bette Davis (n. 1908). Până în prezent distincția a mai fost acordată, cronologic, lui John Ford, Orson Welles, William Wyler și James Cagney.



Un film despre Hermann Hesse

● Viața și opera scriitorului german care a reflectat atât de bine dureroasa ruptură dintre idealurile umaniste și decăderea spirituală a burgheziei constituie sursa de inspirație a unui film realizat de Studioule DEFA, la cererea Televiziunii din R.D. Germană. Filmul atinge sensurile unora dintre romanele lui Hesse, amintind însă și de unele din eseurile sale mai puțin cunoscute, ca și de importanța sa corespondentă.

Societatea W. H. Auden

● Recent a fost creată, cu sediul la Viena, o Societate internațională care și-a fixat ca scop studierea și difuzarea operei lui Wystan Hugh Auden, considerat de istoricii literari drept unul dintre cei mai importanți poeți lirici de limbă engleză. La Kirchstetten, în Austria Inferioară, a fost restaurată vechea fermă în care Auden a locuit din 1957 și până în clipa morții sale, survenită în 1973. În fiecare an, din aprilie până în octombrie, poetul venea să stea în acest loc pe care l-a îndrăgit într-atât, încât a formulat dorința de a fi înmormintat la Kirchstetten, refuzând oferta ce i se făcuse de a i se rezerva un loc de onoare în cripta mănăstirii Westminster din Londra.

Studii despre Andersen

● Hans Christian Andersen, cel mai cunoscut scriitor danez, continuă să stea în atenția criticilor literari. Concepțiile sale filosofice, ca și realismul său, uneori dur, alcătuiesc tema unui nou volum intitulat **Verdure d'hiver**. Autor: H. Toppo-Jensen.

Intilnirea scriitorilor sovietici și americani

● Casa Centrală a scriitorilor „A. A. Fadeev“ din Moscova a găzduit, timp de trei zile, o intilnire între reprezentanții literarilor din S.U.A. și Uniunea Sovietică. Grupul de oaspeți americani a cuprins scriitori de renume: Edward Albee, Robert Lowell, William Styron, Elisabeth Herdwick, Nathan Scott, Vera Dunham, Leo Grulio. Participanții sovietici la această intilnire care a debătut

„Raporturile dintre literatura sovietică și cea americană“ au fost: Valentin Kataev, Ghingh Aitmatov, Grigori Baklanov, Andrei Voznesenski, Evgheni Evtuşenski, Serghei Zalighin, Robert Rojdestvenski și alții. Copreședinții intilnirii: Nikolai Fedorenko, redactor șef al revistei „Inostranaiia Literatura“, și Norman Cousins, redactor șef al publicației „Saturday Review“.

„Romanță nouă“

● Este titlul noului roman al cunoscutului scriitor congolez Henry Lopez, care s-a bucurat de elogii unanime în presa africană. Eroul este, la începutul narațiunii, un fotbalist celebru care reușește să marcheze cel puțin 50 de goluri pe an. Face eforturi să parvină în societatea înaltă și în cele din urmă ajunge diplomat în Belgia. Departamentul de a se preocupa de problemele reprezentării țării sale, el se lasă antrenat de viața mondenă.

În cele din urmă, cariera lui eșuează. Pentru cu totul alt drum optează soția lui, care consideră că sensul vieții este de a te strădui să-ți ajuți poporul să se elibereze de vestigiile trecutului colonialist, să dobândească independența economică. „Sint pregătită de luptă, chiar dacă va fi o luptă grea și îndelungată: sint convinsă de finalul ei victorios“ — afirmă eroina romanului lui Henry Lopez.

„Istoria are cuvîntul“

● La recentul Tîrg național al cărții de la Madrid, de un deosebit succes s-a bucurat cartea **Marie Teresa Leon La Historia tiene la palabra**. Inclusă în colecția „Texte recuperate“ a Editurii Hispamerica, scrisă în Argentina, în 1944, cartea este un eseu în care autorea evocă și reconstituie efortul puțin cunoscut, dar de o extraordinară

nară importanță pentru cultura spaniolă, după ce membrii Asociației de protecție a tezaurului artistic al republicii, pentru apărarea moștenirii culturale și artistice a Spaniei. Volumul are o anexă documentară și un articol semnat de Rafael Alberti, publicat în „Mono Azul“ și intitulat „Ultima mea vizită la Prado“.

Edituri noi

● În ultimele 18 luni, 25 de noi edituri și-au făcut apariția în Franța. Recent, au mai luat ființă încă două: **Guénaut și Fayolle**. Prin originalitatea selecției pe care o anunță, acestea merită o atenție specială. Editura Guénaut s-a născut dintr-un mic magazin în care se adunau pasionații romanelor americane și ai textelor engleze de ficțiune științifică. Fondată de Jean-François Naudon, editura vrea deci să se

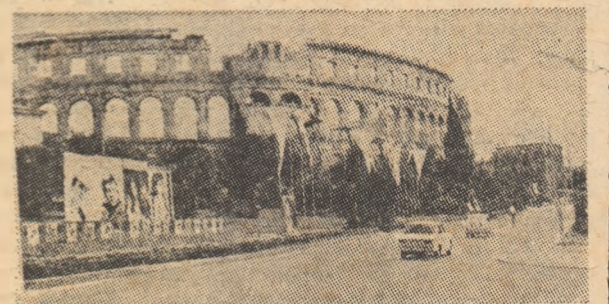
specializeze în literatură americană. Sint prevăzute trei colecții: „Facettes“ (romane, autobiografii, literatură polițistă); „Azimut“ (ficțiune științifică și fantastică); „Cinema“ (monografii și studii). Editura Fayolle anunță tot trei colecții: „Intervalle“ (problemele epocii noastre); „Giganții istoriei“ (viața și opera oamenilor iluștri); „Les Routes“ (cărți de aventuri).

Ceva nou în literatura japoneză

● Corespondentul din Tokyo al ziarului „New York Times“, Andrew H. Malcom, semnăază că în Tara Soarelui Răsare se vorbește mult în ultima vreme despre „o cu totul nouă eră în literatura japoneză“. Ceva neobișnuit pare într-adevăr să se petreacă și acest ceva este confirmat, printre altele, de două romane, apărute la începutul acestei luni, scrise de doi tineri scriitori foarte populari în Japonia, respectiv Ryu Murakami și Kenji Nakagami. Aceste cărți vădesc, în conținut și stil, respin-

gerea modalităților solemne, formal introspective ale unor autori japonezi mai în vîrstă. Dar direcția exactă a acestei mișcări de înnoire e încă greu de definit. Evident este că autorii care o ilustrează încearcă să se adreseze cit mai direct cititorilor alcătuiind marele public, pentru a-i ajuta ca, împreună cu intelectualii, să găsească acele valori sociale și aspirații capabile să le înlocuiască pe cele evident depășite, intrate pe calea dispariției încă din primii ani de după război.

Festivalurile Iugoslaviei



● Ca în fiecare vară, Iugoslavia găzduiește și în acest an câteva festivaluri internaționale de muzică și folclor. Printre ele, Jocurile estivale de la Dubrovnik (10 iulie-20 august) constituie unul dintre cele mai reprezentative festivaluri de artă muzicală și dramatică din lume. „Vara la Split“, s-a specializat în reprezentarea de Operă în aer liber. La Šibenik, altă localitate pitorească situată pe coasta dalmată, are loc „Festivalul copiilor“, adevărată trecere în revistă internațională a activităților creatoare consacrate „copiilor lumii“, fraternității și înțelegerii tinerilor generații de pretutindeni.

deni. Orașul antic și modern Zadar găzduiește o nouă serie de concerte de muzică barocă. Festivalul de Operă de la Opatija, cel de film de la Pola și „Serile de poezie“ de la Struga întregesc programul de vară al localităților adriatice. În interiorul țării, la Arandjelovac, în apropiere de Belgrad, se desfășoară cel mai lung festival (de la începutul lui iulie și până la sfîrșitul lui septembrie), în al cărui program, alături de spectacolele muzicale, dramatice și folclorice, sint incluse proiectii cinematografice, precum și o serie de expoziții de sculptură și ceramică, reunite sub titlul „Marmură și sunet“.

AM CITIT DESPRE...

Schweiz, Suisse, Svizzera

C E știm despre literatura elvețiană? Mai nimic. Există, desigur, Dürrenmatt. Și Frisch, să nu-l uităm pe Frisch. Dintre cei mai vechi, Amiel, autorul celebrului *Jurnal intim*, citat la cursurile de psihologie ca model de introspecție. Dar afară de ei? E nefiresc să știm atât de puține lucruri despre o literatură care nu numai că nu e handicapată de o limbă cu circulație restrînsă, dar se răsfață în trei limbi larg cunoscute: franceza, germana, italiana. Urmăresc de cîțiva ani „Samedi Littéraire“, suplimentul lui „Gazette de Lausanne“, cu senzația că citeșc încă o publicație literară franceză. Bine scris, cu deschidere spre toate domeniile artei, se ocupă mult de ceea ce apare în editurile pariziene, oferind astfel cititorilor săi de expresie franceză un punct de vedere avizat despre cărțile accesibile lor. Cînd postul „France Culture“ a prezentat un portret al Elveției contemporane intitulat *Schweiz, Suisse, Svizzera, inventar cultural*, „Samedi Littéraire“ a consemnat evenimentul arătînd că această emisiune de două ore și jumătate, pregătită de un francez pentru francezi, a ridicat probleme de un interes special pentru elvețieni: li s-a oferit, pentru o dată, prilejul de a vedea cum sint priviți din afară, de a înțelege că „ingustimea de spirit face dificilă creația artistică“ și că artiștii se simt străini în mediul „calduț“, neincîntant, în care se complac concetățenii lor.

Suplimentul săptămînal oglindește fidel viața culturală a unei Elveții cu tradițională „vocație internațională“ — oază ospitalieră a multor manifestări artistice, științifice, literare, cu participarea unor talente și somități din întreaga lume. Nu e vina cronicarilor că ele sint precumpănitoare. Punct de interferență al unor culturi bogate, Elveția are privilegiul accesului nemijlocit la fiecare dintre ele. Descurajează oare avalanșa de producții de import — excelente, bune, mediocre, proaste — creația proprie? Stimularea ei este o preocupare de prim ordin a intelectualității iritate de ideea unei vieți culturale derivate, subsumate. La a zecea ei aniversare, Editura „L'Age d'Homme“ din Lausanne își făcea un titlu de glorie din faptul

că, pe lângă inevitabilul procent important de traduceri (realizate pe baza unui plan care urmărește completarea, nu concurența planurilor editoriale franceze), a izbucnit să pună în circulație — în Elveția, dar totodată în Franța, în Belgia și în Quebec — operele capitale ale literaturii elvețiene. *Jurnalul intim* al lui H.-F. Amiel va apărea pentru prima oară în întregul lui, adică în circa 16.000 de pagini. A ieșit, deocamdată, de sub tipar, primul din cele 10 sau 11 volume, acoperînd în cele 1.200 de pagini ale sale, perioada 1839—1851. Sintem informați că fragmentele care au văzut vreodată lumina tiparului nu reprezintă decît 15 la sută din această operă monumentală. Efortul de reconstituire a patrimoniului cultural elvețian este completat de publicarea integrală a scrierilor lui Charles-Albert Cingria (zece volume de opere, un volum de inedite, cinci volume de corespondență) și ale lui Roorda. „L'Age d'Homme“ tipărește, cu aceeași asiduitate, scriitorii elvețieni contemporani. Editura, apreciază Claude Frochoux în „Samedi Littéraire“, „își îndeplinește misiunea exploratoare făcîndu-i cunoscuți pe Clavier, pe Vuilleumier sau pe Barilier și permite împlinirea unei opere publicîndu-i cu regularitate pe Gonseth, pe Cherpillod sau pe Haldas“.

Nume și iar nume, ce ne spun însiruirile de nume? Ca prim pas spre descifrarea direcțiilor acestei literaturi care se străduiește să iasă dintr-o izolare de tip provincial am parcurs pertinentele cronici semnate număr de număr de Georges Anex în amintita publicație. Cele mai multe se referă la cărți editate în Franța, ceea ce nu înseamnă însă că nu semnăază fiecare apariție elvețiană notabilă. El pare a fi citit *Iar Saint-Gingolph ardea*, de Henri Deblue, cu speranța că va găsi un ecou al frîmintărilor din anii celui de-al doilea război mondial care au atins cit de cit și Elveția: în iulie 1943, o „fortăreață zburătoare“ a forțelor aeriene britanice s-a prăbușit în flăcări, incendiînd o pădure elvețiană pe care o survola în drum spre Italia, la 1 septembrie 1944, soldații hitleriști au provocat un incendiu la Saint-Gingolph, dar Henri Deblue nu evocă aceste episoade, ci doar reflexul lor difuz în conștiința autorului. Aceeași tonalitate minoră, obosită și obositoare, diluează interesul pe care l-ar putea suscita proza intitulată *Timpuț cînd*, de Georges Piroué, reproducă după „Revue neuchâteloise“. Unul singur dintre autorii intilniți în paginile revistei mi s-a părut mai consistent, mai expresiv: ziaristul de limbă germană Nicolas Meienberg, autorul volumului *Reportaje în Elveția*.

Felicia Antip



„Atlantida” lui de Falla

● La 14 noiembrie 1946, Manuel de Falla a murit în Argentina. De 18 ani lucra la o imensă cantată scenică pe un text al poetului catalan Jacinto Verdaguer. Se intitula *Atlantida* și trebuia să fie un imn înălțat Spaniei eterne. După moartea lui

de Falla s-a găsit un teanc de foi și note cu un prolog complet și orchestrat. Acest prolog era un ghid pentru Ernesto Halffter, compozitor de mare talent, discipol al lui de Falla, însărcinat în 1956 de familia maestrului să termine *Atlantida*. Deci autorii lucrării sînt de

fapt doi, dar armonia este desăvîrșită. Prezentată de curind la Teatro Real din Madrid, sub bagheta lui Frühbec de Burgos, *Atlantida* a fost apreciată ca o adevărată capodoperă. (În fotografie, de la stînga la dreapta: de Falla, Halffter, Frühbec de Burgos).

Colocvii

Gramsci-Togliatti

● Centrul de studii marxiste și Les Editions sociales din Franța au organizat un colocvii Gramsci - Togliatti, prilejuit de apariția cărții *Asupra lui Gramsci* de Togliatti. Lucien Sève a relevat rolul celor două centre culturale franceze în difuzarea operelor lui Gramsci, Jean Rony a subliniat colaborarea dintre Gramsci și Togliatti, Jean Texier și Leonard Paggi au vorbit despre Gramsci, Togliatti și mișcarea muncitorească.



Una dintre cele mai frumoase

● Cunoscută publicului nostru din filmul lui François Truffaut, *Noaptea americană*, actrița Jacqueline Bisset este considerată actualmente de presa de specialitate din Statele Unite, drept una dintre cele mai frumoase femei din cinematografia de azi și de totdeauna. Deși n-a ajuns încă o mare stea, în calitățile pe care le-a demonstrat pînă acum — un talent în evoluție, servit de o inteligență excepțională, de tact și simț al ridicolului — criticii întrevăd cheazășia unei reușite sigure. Mai ales dacă regizorii cu care va lucra de acum încolo vor ști să pună în valoare aceste calități, așa cum a făcut Truffaut, iar nu să exploateze doar frumusețea privirii ei. În fotografie, Jacqueline Bisset în chip de „cover story” pentru „Newsweek”.

Rezultatul unei anchete

● Răspunzînd unei anchete a postului de radio „Südwestfunk” din Baden-Baden, în legătură cu scriitorii contemporani cu cel mai mare succes la publicul vest-german, peste douăzeci de critici literari l-au desemnat pe primul loc pe Jean-Paul Sartre (cu biografia consacrată lui Flaubert — *Idiotul familiei*), pe locul doi aflîndu-se Elias Canetti.

Medaliile Goethe — 1977

● Institutul Goethe din R.F.G. a atribuit „Medaliile Goethe” pe anul 1977, pentru contribuții deosebite în domeniul limbii și literaturii germane. Acestea au revenit unui număr de patru filologi (doi din Suedia: prof. Lars Fritiof Heinrich Hermansson și Karl Hyldegaard-Jensen, și doi din India: Buburao B. Kulkarni și Raghunath V. Paranjpe.)

Monografie

Rosa Luxemburg

● În editura italiană Oscar-Mondadori a apărut, sub semnătura lui Lelio Basso, monografia *Rosa Luxemburg*. În lucrare este prezentată, pe bază de documente și iconografie, personalitatea umană și activitatea politică (în Polonia și Germania) a luptătoare, ucisă în 1919 de contrarevoluționari.



„Ordinul Surisului”

● Lui Peter Ustinov, actor, regizor și scenarist englez, i s-a decernat în Polonia titlul de „Cavaler al Ordinului Surisului”, distincție unică în felul ei, decernată adulților de către copii (în fotografie). Acest ordin, creat acum nouă ani, are printre laureați medici, artiști cunoscuți, în general personalități care

au cîștigat simpatia copiilor prin faptul că pun tot sufletul în activitatea pe care o desfășoară în folosul celor mici. În timpul recentei sale vizite în Polonia, Peter Ustinov a primit de asemenea medalia comemorativă a Centrului de Sănătate pentru Copii, medalie înminată de ministrul Wiczorek.

Anti-premii

● Revista de umor a studenților de la Universitatea Harvard, intitulată „The Harvard Lampoon”, a desemnat-o pe Barbra Streisand drept laureata Premiului Nathalie Wood pentru cea mai proastă actrită, ultimul film în care a jucat, *S-a născut o stea*, fiind considerat de asemenea drept cel mai prost. Revista precizează că filmul a fost astfel clasificat în baza a mii de voturi, depășind cu mult altele, și că își datorează recordul „încercării de a o face pe protagonistă să treacă drept cîntăreată”. Clint Eastwood a fost „distins” cu Premiul Kirk Douglas pentru cel mai prost actor, datorită rolului jucat în filmul *The Enforcer*. Margaux Hemingway a primit o mențiune pentru debutul ei în *Rujul de buze*, calificat drept „penibil”.

Monumentele de pe Valea Katmandou

● Ca urmare a eforturilor depuse de autoritățile din Nepal și de organizații din sistemul Națiunilor Unite, recent a apărut o lucrare care constituie un veritabil inventar al monumentelor de pe Valea Katmandou.

Această publicație prezintă o foarte mare importanță în cadrul acțiunii întreprinse de guvernul Nepalului pentru protejarea patrimoniului cultural.

Abonamentele teatrale în Ungaria

● Datorită sistemului de abonamente, teatrele din Budapesta pot conta pe aproape 80 000 de spectatori constanți. În întreaga Ungarie există actualmente 200 000 de abonamente la teatru, cu 38% mai multe decît acum patru ani. După capitală, recordurile sînt deținute de orașele Debrecin, Veszprem, Pecs, Miskolc, Győr și Kecskemet. Aproape 60% din titularii de abonamente teatrale sînt femei. La Budapesta, 3/4 din publicul abonat este alcătuit din persoane în vîrstă de 30-40 de ani. Fiecare al patrulea abonat este un lucrător productiv. În total, în stagiunea trecută, au fost vîndute 5,5 milioane de bilete de teatru.

Pușkin în actualitate

● Numeroase lucrări în legătură cu personalitatea și opera lui Pușkin sînt în curs de apariție în Uniunea Sovietică. O monografie a desenelor autorului lui Evgheni Oneghin este semnată de Tatiana Tiavlovskaja. Aceasta cuprinde facsimilele paginilor din cele 900 de caiete de desene ale lui Pușkin, acoperite de ilustrații ale poemelor și romanelor, precum și de schițe „ne viu”. Un alt cercetător, Valeri Russakov, publică o lucrare consacrată posterității lui Pușkin. După o amplă anchetă efectuată în lume, savantul a desemnat 306 descendenți direcți ai scriitorului.

ATLAS

Un sentiment

● AM OBSERVAT că dintre sutele sau poate miile de biserici pe care le-am văzut — capodopere de arhitectură sau numai uriașe depozite de bogății ciudate de puțin spirituale; tronind în mijlocul unor mari piețe și rotind superb în jurul lor străzile întregului oraș sau înghesuite între două clădiri, cu turnul abia evadat dintre acoperișurile vecine; catolice, păstrînd în întreaga lor înfățișare urmele unei puteri seculare exercitate cu voluptate sau aparținînd unor secte recente și excentrice — am observat că între arta lor și fervoarea pe care le-o închină credincioșii nu există un consens, că edificii celebre, care ocupă în ghiduri și în tratatele de arhitectură capitole întregi, sînt pustii, conservate într-o spectaculoasă indiferență, în timp ce banale clădiri, neștiutoare de legile artei sau călcîndu-le de dezinvoltură semidoctă sînt locuri venerate de pelerinaj.

Îmi amintesc sentimentul pe care mi l-a dat Santa Maria del Pilar, imensa catedrală barocă din Zaragoza, sediu al unor vestite miracole, țintă a nenumărate procesiuni. Rareori — în minte — m-a frapat mai tare decît acolo aspectul greu de materie al unei credințe care nu trebuia să fie decît spirit. Presărata, sufocată de nenumărate altare aliniate de-a lungul pereților sau în mijlocul navei principale, biserica era plină la intrarea noastră de grupuri roind în jurul unuia dintre ele, din neful central, unde un cor, de copii îmbrăcați într-un fel de stihare de dantelă albă cu mari rozete de fundă roșie pe piept, cînta lungi litanii cu vocele lor soprane răspunzînd replicilor tenore ale unui preot. Auditorul fremătător și fluctuant era format din alți copii costumați — băieți în rase albe călugărești, fetițele în rochii lungi de mirese, cu voal și coroană de flori artificiale. Evident, un adevărat război al modelor avusese loc în vederea acestui carnaval al credinței, înainte de această zi a confruntărilor, război dus de diferitele mame ambiționînd fiecare să-și impodobască fetița mai grațios, mai bogat, mai original. Un orgoliu, devorant al ideii și emoției, lăsase să izvorască din el toate acele cascade de panglici, și mătăsuri, și volane, și voaluri, toți acei ochi de copii din care concurența ștersese naivitatea și misterul. De altfel, totul se petrecea chiar în fața celebrului altar al Madonei dominat de statuia ei din alabastru și aur, statuie — aflăm stupefiiți din ghid — îmbrăcată în fiecare zi a anului într-o altă rochie. De jur împrejurul ei, masa era umplută de busturi de sfinți confecționate la rîndul lor din aur, argint sau alabastru, aglomerate unul într-altul într-o înghesuală bogată și sfidătoare și ducînd gîndul la puzderia de zei ciopliți ai antichității. Arta gotică și elevația spirituală care o făcuse posibilă nu mai era decît o incomprezibilă amintire între mularjele de aur lipsite de frumusețe, dar purtînd cu mîndră discreție numere de inventar.

Ana Blandiana

Lirică poloneză

Adam Wazyk
Ars poetica

O fraza aceea, Tu frază ce trebuie să fii
osia cristalizatoare a versului
te-am trecut prin orașe prin potecile
pădurii

prin ierni și femei
prin salvări despre care nu știu
prin schimburi de lenjerie
imbrăcăminte pălării
tu frază de care m-am lepădat
tu care n-ai găsit vecinătate potrivită
timp de patruzeci de ani o Doamne
fracă de care pot spune multe lucruri

dar și multe lucruri bune
știu sigur că-n tine nu sînt nici stele
nici păsări
nici ulcioare nici inele nici flintini nici
oglinzi
nici un animal din corabia simbolurilor
nici un arhetip
iar dacă există vreunul care nu-i în
catalog

nu-i totuși poezia docta
și nu sînt cuvinte trase de pâr
semne opace
așa ceva nu sînt
știu ce nu ești dar nu știu ce ești

Wisława Szymborska

Viața în așteptare

Viața în așteptare.
Spectacol fără repetiție.
Trup nemăsurat.
Cap fără idei.
Nu cunosc rolul în care joc.
Știu doar că-i al meu, că nu-l pot
schimba.

Despre ce-i vorba în piesă
trebuie să ghicesc direct pe scenă.

Prost pregătită pentru onoarea vieții,
ritmul impus al acțiunii îl suport greu.
Mă împiedic la fiece pas de
necunoașterea lucrurilor.
Modul meu de trai se lovește
de ingustime.
Instinctele mele sînt de amator.
Explicîndu-mă, emoția mai mult
mă defăimează.
Circumstanțele atenuante le simt teribil.

Vorbele și reflexele sînt de nertras,
stelele de nenumărat,
caracterul — un raglan incheiat
din mers —

Jerzy Harasymowicz
Cîmpia verde

Seara
cîț vezi cu ochii
cîreada
de pian
de negre

pînă la genunchi
scufundate în baltă
ascultă cîntecul broaștelor
și
în apă
în acorduri de incintare
bolborosesc

sînt incintare
de broaște
de spontaneitatea lunii

după vacanță
în sala de concert
fac scandal
în timpul mulsului artistic
se culcă
deodată
de parcă ar fi niște vaci
uitîndu-se indiferente
spre florile albe
ale publicului

spre gesticulația
paznicilor

iată urmările triste ale grabei.
Dacă într-o miercuri măcar am invăța
la timp,
dacă într-o joi am repeta o dată l
E vineri deja iar eu nu știu rolul.
E-n ordine asta — întreb
(cu glasul răgușit, căci n-am putut tuși
în culise).

Este fals gîndul c-a fost doar
un examen sumar
susținut într-o încăpere provizorie. Nu.
Stau printre decoruri și le vîd solide.
Mă frapează precizia recuzitei.
Aparatura turnantă lucrează de multă
vreme.

S-au iluminat și cele mai îndepărtate
unghere.
Ah, n-am nici o bănuială că-i premiera.
Și orice aș face
se transformă pentru totdeauna
în ceea ce am făcut.

În românește de
NICOLAE MAREȘ

La marginea unei mări calme, în Antile

Pictorul de origine română Sandu Darie, care trăiește de cîteva zeci de ani în Cuba, este un luptător neobosit pentru o artă modernă, mai apropiată de omul prezentului decît formele învecinate, tradiționaliste, ale artei. Nu de mult a fost recunoscut ca atare, ca luptător pentru arta modernă, fiind ales, împreună cu Chagall, Calder, membru al Academiei Regale din Olanda. L-am întilnit la Havana, în iarna acestui an, de mai multe ori, rămîind cîteva ore să discutăm despre destinul său și al artei sale o după-amiază întreagă era 13 februarie, duminică, ne aflam în fața oceanului care se balansa lin, ne balansam lin sau deloc și...

— Cum a început viața dumneavoastră ?

— M-am născut la Roman, un oras care avea pe atunci, puțin după începutul secolului, vreo 20 de mii de cetățeni. Acolo mi-am făcut școala primară, apoi liceul l-am urmat tot acolo. Liceenii de atunci, cred, ca și cei de azi, aveau neliniștile adolescenței. Romanul cel mai citit era *La Medeleni*, versurile cele mai citite erau cele ale lui Minulescu.

— Ați plecat fiind fascinat de Paris, ca alți alți pictori ?

— Nu. În 1925 terminându-mi bacalaureatul la Piatra Neamț, am plecat să studiez Dreptul la Paris. În momentul acela se aplica în universitățile din România „numerus clausus”-ul lui Cuza și de aceea am plecat la Paris. Și ca mine mulți alții. Dar toate lucrurile acestea nu merită a fi amintite pentru că nu sintem în căutarea timpului pierdut.

— Aveați legături încă din țară cu mișcarea artistică de avangardă ?

— În țară publicasem desene în reviste de stînga, „Frontul popular”, „La Flèche”. La Paris, mișcarea suprarealistă era dominantă. N-am participat la ea, cu toate că am admirat totdeauna nonconformismul acestor artiști. Aduceam din țară amintirea suprarealismului românesc, al lui Geo Bogza, Sașa Pană, Gheorghe Dinu. Cunoșteam poezia lui Tristan Tzara și mișcarea dadaistă, dar studiul codicelui lui Napoleon imi absorbea foarte mult timp și toate caielele mele de note nu erau decît ilustrații ale articolelor acestui codice.

— Ce a mai urmat ?

— Mai tirziu, cu toate patalamalele cu care omul trebuia să fie inzebrat, am debutat în baroul de Ilfov. În 1933 Europa era sub influența nefastă a fascismului. În 1935 am plecat din țară. În perioada '30—'35 publicasem în „Cuvîntul liber”, „Adam”, desene cu teme antifasciste. Întors în Franța, în 1939 a izbucnit războiul și m-am înrolat voluntar în armata franceză pînă la capitulare cînd, eliberat din armată, am trecut în Spania cu pașaport românesc și am venit ca emigrant în Cuba, în 1941.

— Cum ați ajuns la concepția artistică pe care o aveți astăzi ?

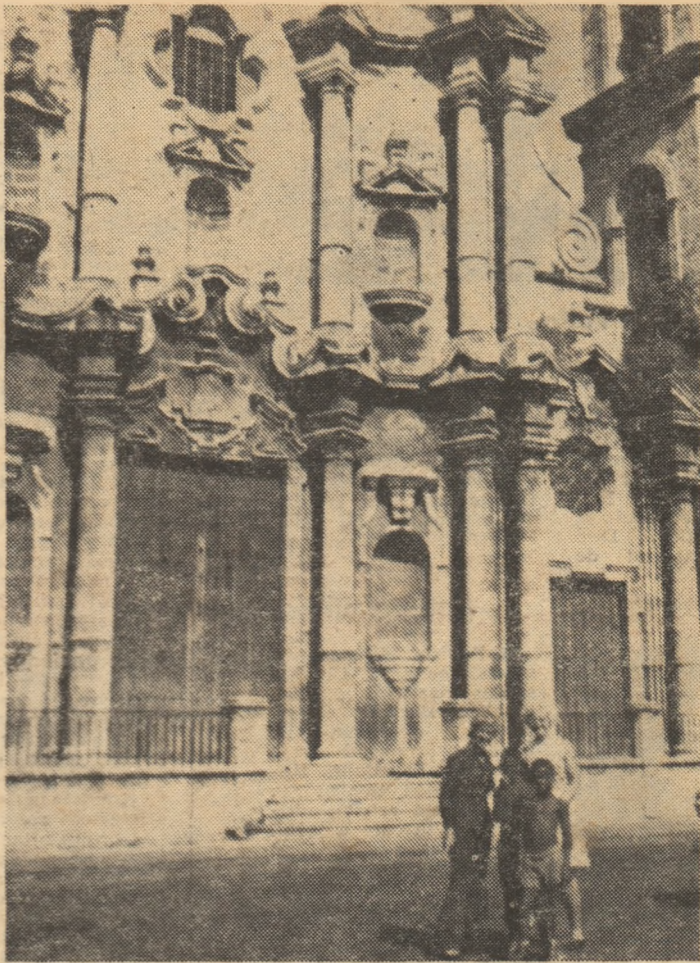
— Precupările vieții de toate zilele m-au făcut să încep a cunoaște Cuba la Santiago, în Oriente. Contactul cu poporul, cu tîranii, transplantarea din mediul european într-o natură exuberantă, drama care știam că se desfășoară în Europa și faptul de a mă găsi în alte orizonturi m-au obligat să-mi îndrept privirile spre lucruri pe care nu le bănuisem pînă atunci. În timpul liber am găsit în bibliotecile Havanei texte filosofice care-mi permiteau să-mi explic mai bine materialismul istoric al timpului pe care îl trăiam. În Havana, în acel moment, se găseau și alți refugiați veniți din Spania după războiul civil, sau de pe alte meleaguri. Observînd natura, analizînd-o, pentru a-i înțelege frumusețea, am priceput că o anumită dialectică științifică este necesară pentru a pătrunde de ce o frunză îmbătrînește, îngălbenește sau inverzește. Toate acestea am căutat să le exprim pe suprafețe de hirtie sau pînă, tratînd materia în așa fel încît reacțiile produse chimic în timp cit mai scurt să-mi producă emoția estetică a timpului îndelungat acordat de natură în schimbările ei funcționale. Pe această cale, drumul spre artă prin aplicarea gîndirii științifice pentru un rezultat estetic imi era deschis. Am observat că, evocînd orice formă de natură, pot regăsi în ea toate emoțiile, precum un compozitor, comounînd cu note, ajunge la o emoție universală prin muzică. Căutător pasionat, am încercat prin texte la îndemîna oricui în bibliotecile lumii să înțeleg în ce consistă frumusețea geometrică a formei, am înțeles importanța designului și, pentru a conchide, după ce am parcurs un studiu al artelor populare ale continentului american, comparativ cu artele populare universale, am ajuns la concluzia că pictura trebuie să ajungă și ea la un limbaj universal.

— Credeți că este ușor sau dificil pentru public să pătrundă ceea ce faceți ?

— Toate propunerile pe care un artist le face își au dificultatea pentru a fi acceptate, dar as putea spune că pentru mine dificultățile sînt totdeauna incurajatoare și asta mă obligă să caut mai mult, și în ziua cînd lucrurile sînt acceptate înseamnă că într-adevăr nu mai sînt interesante. Și atunci încep de la capăt o altă căutare. Cam așa lucrează și oamenii de știință în laborator și fără această luptă continuă nu s-ar descoperi niciodată nimic.

— Într-un fel, deci, ați fost dintotdeauna în căutarea unei revoluții ?

— Cînd am făcut lucruri foarte pure, despre mine s-a spus că sînt un radical, ca Malevitch. Cînd am înțeles și mai bine dinamismul revoluției cubane, pe care am trăit-o de la începuturile ei, rezultatele lucrărilor mele au fost diferite. Ești întotdeauna influențat de societatea în care trăiești și momentele intense pe care le trăiești în societate trebuie să fie un limbaj de comunicare între tine și cei mulți. De aceea am întrebînt în ultimul timp nu numai pensulele și suprafața pînzelor și hîrtilor, ci chiar și tehnicile puse la dispoziție de timpul nostru : camera fotografică,



Havana, Plaza de la Catedral

filmul în culori, filmul cinematografic, proiecțiunile și lumina electrică sau lumina-culoare ; sculpturi în mișcare, reprezentînd în fiecare grad al evoluției circumferinței un aspect nou al figurii, al volumului și care, toate, adunate într-o secvență în mișcare, imi dau 360 de ipostaze ale aceleiași sculpturi.

— Cum se face că v-ați apucat să traduceți Șatra de Zaharia Stancu ?

— Am tradus-o cu mare plăcere, pentru că admiram această carte. Găsesc că Zaharia Stancu e un mare scriitor al literaturii universale. Eroii tribului dau un simbol al vieții celor aflați la periferia societății, care au fost supuși nemiloasei schimbări din anii de război.

Stancu, în afară de faptul că e un mare scriitor, imi apare din această carte ca artist, pictor, care, în cuvinte și simboluri, a știut să evocă o epocă ; am găsit în carte talentul prozatorului, talentul unic al povestitorului român, care doar în cuvinte, și fără arcus, și fără vioară, susține un cîntec apasionat.

— Cunoașteți bine literatura română ?

— Sînt un cititor neobosit, sînt la zi cu tot ce e literatură română. Stancu imi amintește, de aceea, forța lui Sadoveanu, Cezar Petrescu, Brebanu. Panait Istrati și Mircea Eliade.

— Cum este pictura cubaneză ?

— Căutările picturii cubaneze au fost totdeauna remarcate și diferite de alte picturi din continentul american : o pictură eminantă poetică, de un colorit strălucitor în care se poate vedea bucuria de a trăi și generozitatea naturală a acestui popor. Pictura cubană are nume cunoscute pe plan internațional, temele sînt variate, ca și formele de expresie. Toate tendințele sînt reprezentate și dacă nu citez nici un nume în special e pentru că înțeleg că termenul „pictură cubană” spune tot.

— Ce mijloace aveți la îndemînă ? (Ne-am întors la arta lui Sandu Darie).

— Trebuie spus că toate căutările mele sînt făcute cu mijloace la îndemîna fiecăruia. Asta pentru a demonstra că orice își poate regăsi o nouă transformare prin forța spirituală a poeziei. De multe ori imi pare rău că nu dispun de șindrila românească... O construcție de șindrilă românească, avînd un obiectiv estetic, lăsată pradă intemperiilor, pentru ca apa, zăpadă s-o putrezească și mușchiul verde s-o înfrunzească, mi se pare că ar putea fi o lucrare unde participarea naturii ar avea intervenția ei estetică. Aveți norocul că aveți șindrilă...

— Dar o asemenea construcție n-ar rezista prea mult în timp.

— Rezistă în măsura în care rezistă și acoperișurile de șindrilă care-și au viața lor folositoare. Atîta timp cit o viață și o operă sînt folositoare, pentru mine au destulă importanță. Nu vreau să concurez cu piatra. Ceva întotdeauna rămîne. Și dacă o poveste e bună, se transmite din generație în generație. Și fiindcă sîntem în fața mării, să ne amintim de finalul povestirii *Bătrînul și marea* : omul poate fi distrus, dar niciodată derutat.

— Acesta e crezul dumneavoastră ?

— Aș dori ca opera mea să fie folositoare universalismului constructiv. Sînt sătul de anecdote particularizate. Luptele și schimbările sociale și avansul tehnico-științific sper că ne anunță un sfîrșit de secol demn.

— Aș publica această convorbire împreună cu o fotografie a dumneavoastră...

— Fiind un pictor care n-am făcut niciodată lucrări figurative, mi se pare că publicarea unei fotografii n-are nici un rost. Cei care vor să citească aceste vorbe, să se uite la răsăritul și apusul soarelui, gîndindu-se la aceste lucruri, în comunicare cu acest limbaj și să asculte muzica interioară a soarelui și atunci vor avea un spectacol pe care eu n-am fost demn niciodată să-l fac. Și atunci voi ști că cititorii dumneavoastră au participat la acest schimb de gînduri. Aș vrea ca toate aceste lucruri pe care îi le spun, în românește, la marginea unei mări calme, în Antile, să fie un mesaj din Cuba revoluționară, unde un popor întreg, azi, caută înțelegerea drumului nou. Nu e un mesaj venit din metro-polele artistice ale lumii, cu publicitate răsunătoare. Trebuie spus că orice artist, oriunde se găsește, poate și trebuie să-și facă experiențele lui.

— „Omul poate fi distrus, dar niciodată derutat”.

Nicolae Prelipceanu

Havana, 1977

Sport

Piersic, dafin și gutui

● DIN malul cu Bărăgan al Dunării, Dobrogea e o cîmpie intrată în ora supliciuului : cămile de arșiță și de lut trag de ea s-o sfișie în bucăți.

Din largul mării, acolo unde sfîrșește istoria și începe timpul, Dobrogea e o seară ca un asfințit de tînc-rețe, seara cînd Dumnezeu își ia răzvrătirea din singe și începi să vezi că vîntul ridică, din ierburii în cer, păsări de sticlă pline cu un vin de la Moldova.

Lîngă Dunăre, în Bărăgan și în griu, am vrut să fiu o clipă funia și pălăria florii-soarelui care, lungindu-și gîtul, se uita în altar prin fereastra spartă, căutînd urme de inger sau trifoiul respirat de boi albaștri.

La malul mării, într-un palat din trei frunze — piersic, dafin și gutui — mi-am făcut ușă din aripi de fluturi și țîn afirmate în gînd o noapte de catedrală ca să-i dau drumul pe ape în clipa cînd ființa lăuntrică a mării se apucă să picteze, o dată în an, icoane pe sticlă. Cei săraci, bateți cuie în pereții albi-velin, marea dă pe datorie.

Intrînd în Dobrogea am devenit prieten pe o vară cu doi lei de umbră, care, după-amiaza, intră în grădina mea de jar, semănată cu năut, ca să mai schimbăm o vorbă sau să ne scuturăm fălcile de muște, agîtînd crengi de aer pline cu norocul altora. Discutăm lucruri la îndemîna tuturor : ce avantaje prezintă poziția cu botul pe labe față de poziția cu leul în cîrcă sau cîte clase primare trebuie să aibă mielul ca să fie dulce. (Am aflat aici și abia acum că mielul care sugă la două oi e tigrul de prăsilă.)

Marea noastră e un amestec de răsărit verde și de chiolhan cu trandafiri galbeni. Iar Dobrogea este foșnetul ei, culcat într-o seară exaltată de miresme revărsate dintr-o inimă de stea. Numai eu, din năuceală, sînt mereu o zi fără căpătii.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU