Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 35, joi 1 septembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

Bogdan Petriceicu-Hasdeu

(Paginile 12—13)

UNIVERSUL CREAȚIEI ARTISTICE

IN TOT cursul verii, dialectica vieții noastre culturale — culminînd cu Festivalul național „Cîntarea României" — a continuat a fi mereu vie, solicitînd și receptînd totodată noi și noi afirmări specifice actualei dinamici a spiritualității românești. Publicațiile literare — ca să ne referim cu preferință la acestea — au întreținut și întrețin în continuare un dialog viu pe diferite teme.

Evident, cele mai reliefate au fost și sînt dezbaterile asupra problemelor criticii literare și artistice. Efectuîndu-se astfel o binevenită critică a criticii, în „România literară" au apărut pînă acum un mare număr de contribuții din partea criticilor, în primul rînd, dar — sîntem siguri — poeții, prozatorii, dramaturgii își vor spune și ei cuvîntul cu o frecvență crescîndă în numerele următoare. Și credem aceasta, cu atît mai mult cu cît în sfera dezbaterilor noastre am integrat, alături de literatură, artele plastice, muzica, cinematografia, arta spectacolului. În aceste domenii și așteptăm, de altfel, să se manifeste un interes corespunzînd deopotrivă opiniei publice în genere, cît și creatorilor înșiși.

Desigur nu considerăm nici pe departe epuizate contribuțiile substanțiale privind perfecționarea criticii literare, dar nu ne îndoim că în spațiile, nu mai puțin vaste și străbătute de același dinamism, ale celorlalte arte, critica își are problematica ei, contingentă, bineînțeles, celei literare, dar nu mai puțin specifică. În acest număr, chiar, un apreciat muzicolog, spunîndu-și cuvîntul asupra criticii din domeniul respectiv, o face tocmai evocînd cîteva din succesivele luări de poziție în sfera artei cuvîntului. Este, pentru noi, o dovadă, între altele, a conștiinței — tot mai afirmate — a interferenței artelor constituind vastul univers al vieții noastre culturale pulsînd în elanul revoluționar al creației pe toată amplitudinea ei.

Important este — în viziunea acestui univers al artelor pe care-l promovăm — să sesizăm „armonicele" specifice, spre a face să propășească mai cu spor ceea ce numim critica de artă — domeniu care, într-adevăr, pare mai puțin favorizat în concretizarea lui. Mai întîi, amatorismul pare aici mai marcat, tocmai din lipsa — credem noi — a unui mai generos spațiu publicistic, implicînd în acest diagnostic și spațiul editorial de specialitate. Apar — în comparație cu critica literară — încă insuficiente studii, eseuri, monografii, sinteze în domeniile muzicii, artelor plastice, ale cinematografiei ca și ale artei spectacolului. Un mai susținut interes pentru stimularea criticii de artă în genere se impune, dar, ca un imperativ al dezvoltării armonioase a culturii noastre contemporane. La radio și la televiziune, în raport cu presa tipărită, ni se pare că s-ar putea afla încă spații și modalități care să ofere o mai atentă urmărire a vieții noastre artistice la realele ei dimensiuni. Aceasta tocmai pentru că, de pildă, emisiunile de teatru și de cinema au o frecvență cantitativ mulțumitoare, — dar auditorul și spectatorul solicită și o mai sporită explicitare critică. Desigur, nici presa tipărită nu acordă suficientă considerație acestor emisiuni care, prin tot mai marele număr de receptori, obligă la comentarii, sau măcar semnalări critice mai asidui. Cît despre muzică și plastică, acestea ni se par domeniile în care funcția critică este mai curînd sporadică, departe deci de ceea ce s-ar cuveni a fi sistematic și competent susținut.

Dar, în cele de mai sus, am atins doar cîteva din aspectele a ceea ce se constituie ca o problemă a criticii de artă, sfera și conținutul ei necesitînd cu atît mai intens un efort de cuprindere și de aprofundare. Ca atare, ne și adresăm factorilor respectivi, în frunte cu creatorii înșiși, cu animatorii acestor — vaste — sectoare ale culturii noastre, nu mai puțin receptorilor din rîndul opiniei publice, solicitîndu-i a-și spune cuvîntul în paginile noastre.

O facem cu convingerea că vom contribui în plus la dialectica — tot mai vie, tot mai substanțială — a procesului de stimulare a creației însăși și, implicit, a intensificării interesului și dragostei crescînde pentru actul de cultură în deplinătatea lui.

„România literară"

FR. ȘIRATO : Flori și fructe

Septembrie

VARA S-A STINS ca un gînd pierdut în iarbă.

Un plop stă la margine de drum cu lampa în mînă și aruncă fulgere în meri.

Septembrie.

Melancolia desenează păuni negri și rîndunicile tîrăsc pe cer minuscule cozi de pian.

Cîntecul lunecă spre mările calde.

În septembrie, fiecare zi este un schit de lemn care scîrțîie în vînt pe toate cărările.

Septembrie, pacoste dulce și galbenă, sufletul și-a atîrnat la streașină clopoțel de azur, iar sub ochi, drumuri la Moldova, drumuri în Transilvania.

Septembrie.

Rîul Doamnei învecheşte bărci și Dunărea culege untdelemnul clipelor ca să ungă rănile sălciilor de lîngă casa noastră.

În septembrie, luceafărul e verde și dă relief tristeții, iar eu mă gîndesc că niciodată n-am avut prea multă tinerețe sau poate nu am știut ce să fac cu ea.

Septembrie se așează blînd în litera inimii ca un preot bătrîn în strana de lîngă altar.

Septembrie. În struguri se face miază-zi, iar luna răsare din miază-noaptea genunchilor de cerb.

Septembrie — un spic de grîu îngropat în chihlimbar și așezat pe doi fluturi roșii.

La apus de soare, o corabie se ridică din matca oceanelor și vine să se mistuie în flăcări deasupra Bărăganului.

În noaptea de pe urmă a lunii august, fata pădurarului din munții Bucegi a uitat arborii deschiși, iar arborii s-au umplut cu urși, cu poiana în care ies piticii, cu sunetul cornului de vînătoare, cu încă un an tăvălit în miresme.

Septembrie.

Noaptea, printre stele, trece o căruță cu ghiață.

Septembrie. Fiecare zi seamănă cu o fată care privește lumea de la fereastră, cu sînii revărsați pe pervaz.

Fănuș Neagu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O contribuţie la promovarea destinderii şi colaborării internaţionale

ÎNTRE 26 şi 30 august a avut loc vizita oficială în ţara noastră a primului ministru al statului israelian Menahem Begin, la invitaţia primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu, cu care a purtat convorbiri. Premierul israelian a fost, de asemenea, primit de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În cursul discuţiilor au fost abordate unele aspecte ale relaţiilor bilaterale, precum şi ale unor probleme internaţionale actuale, în deosebi cele privind reglementarea situaţiei conflictuale din Orientul Mijlociu. De ambele părţi s-a relevat că raporturile dintre cele două ţări evoluează normal, în spiritul principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. S-a considerat că aceste principii oferă o bază corespunzătoare pentru extinderea conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, pentru lărgirea ariei de cooperare în sfera producţiei materiale şi intensificarea legăturilor comerciale, în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii şi înţelegerii între naţiuni, al edificării unei lumi mai drepte şi mai bune.

În ce priveşte situaţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat poziţia consecventă a României faţă de instaurarea unei păci drepte şi durabile în această zonă, prin retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, recunoaşterea intereselor şi aspiraţiilor legitime ale poporului arab palestinian, inclusiv a dreptului său de a-şi crea un stat naţional propriu, asigurarea independenţei şi suveranităţii tuturor ţărilor din regiune. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a precizat că România se pronunţă pentru reluarea Conferinţei de la Geneva, cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, pentru sporirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite în soluţionarea politică a conflictului din Orientul Mijlociu.

La rîndul său, premierul Menahem Begin a prezentat poziţia Israelului în ceea ce priveşte situaţia din Orientul Mijlociu, căile propuse de ţara sa pentru promovarea procesului de realizare a păcii.

ŞEFUL STATULUI ROMÂN a exprimat convingerea că în abordarea problemelor din Orientul Mijlociu va prevala raţiunea, că părţile implicate în conflict vor renunţa la orice acţiuni de natură să complice şi să agraveze situaţia existentă, că ţările direct interesate, toate statele lumii îşi vor intensifica eforturile în vederea găsirii unei soluţii care să răspundă intereselor vitale ale popoarelor din regiune, ale păcii şi securităţii în lume, pentru a face ca Orientul Mijlociu să devină o zonă a liniştii, a bunei vecinătăţi, încrederii şi colaborării paşnice.

De comun acord s-a considerat că, deşi există deosebiri de vederi în problemele privind căile de reglementare a situaţiei din Orientul Mijlociu, esenţială este sporirea eforturilor în vederea asigurării unei păci juste şi durabile în zonă.

S-a apreciat că vizita în România a primului ministru al Israelului Menahem Begin, convorbirile purtate cu acest prilej contribuie la dezvoltarea pe mai departe a relaţiilor dintre cele două ţări, la stimularea eforturilor pentru realizarea unei păci drepte şi trainice în Orientul Mijlociu, la cauza destinderii şi colaborării internaţionale.

Aşadar, recentul dialog româno-israelian a demonstrat o dată în plus spiritul constructiv al coexistenţei paşnice între state cu orînduiri sociale diferite, coexistenţă implicînd practica schimburilor directe de păreri, discutarea sinceră şi deschisă a problemelor de interes comun, atît pe plan bilateral cît şi pe planul vieţii internaţionale, în finalitatea găsirii celor mai adecvate soluţii, echivalînd cu tot atîta contribuţii la cauza destinderii şi colaborării internaţionale.

Pentru un program cuprinzător de dezarmare

LA GENEVA s-au încheiat marţi lucrările sesiunii Comitetului de dezarmare. În şedinţa finală, desfăşurată sub preşedinţia şefului delegaţiei române, Constantin Ene, a fost prezentat raportul asupra sesiunii. Deşi s-au luat în dezbatere peste 25 de documente de lucru privitoare la diferite aspecte ale temelor abordate, raportul constată că lucrările Comitetului nu s-au soldat cu rezultatele aşteptate.

Delegaţia ţării noastre a militat pentru stimularea negocierilor din comitet şi adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare potrivit cererilor şi priorităţilor formulate de Adunarea Generală în rezoluţiile sale. Ea a acordat o atenţie specială elaborării şi adoptării Programului cuprinzător de dezarmare, document care ar urma să constituie planul de acţiune al întregii comunităţi internaţionale pentru realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare.

Tur de orizont

LA PEKIN, continuă vizita preşedintelui Iosip Broz Tito. LA MOSCOVA, ministrul de externe al U.R.S.S., Andrei Gromiko, a avut convorbiri cu delegaţia Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, condusă de Yasser Arafat. EGIPTUL a adresat Secretariatului Ligii Arabe un memorandum prin care cheamă la intensificarea acţiunilor arabe pentru a contracara recentele măsuri israeliene în teritoriile ocupate.

Cronicar

Viaţa literară

„Luceafărul" — 800

● Apariţia numărului 800 al revistei **Luceafărul** dă redacţiei prilejul unei priviri retrospective, acţiune grăitoare pentru sublinierea unei vii prezenţe în viaţa noastră literară din ultimele două decenii. Este pusă în lumină continuitatea preocupării de a descoperi şi susţine talentele tinere, de a le îndruma primii paşi în literatură, de a crea un climat stimulator, propice afirmării noilor valori. Numărul 800 produce numeroase şi convingătoare mărturii despre iniţiativele fericite ale revistei în această direcţie, de-a lungul unei existenţe care-i conferă, în peisajul publicistic de la noi, un profil distinct.

Redactori şi colaboratori din diferite perioade ale revistei (Aurel Martin, Teodor Balş, Sorin Titel, Mihai Stoian, Ion Gheorghe, Sinziana Pop, Cezar Baltag, Pompiliu Marcea, Iulian Neacşu, Mihai Ungheanu, Gica Iuteş ş.a.) evocă momente ale drumului străbătut, îşi amintesc debuturile cele mai semnificative pe care le-au încurajat, refac, uneori nostalgic altori cu umor, atmosfera vieţii de redacţie. Plină de interes este şi rememorarea celor cărora li s-a răspuns la Poşta redacţiei (de către pasionaţii îndrumători ai tineretului scriitoricesc : Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Dan Deşliu, Teodor Balş, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Cezar Baltag etc.), nume necunoscute în clipa cînd se adresau revistei, azi impuse definitiv, cele mai multe, conştiinţei literare. Enumerarea lor este într-adevăr impresionantă.

Bogat în colaborări prestigioase, divers, interesant în toate compartimentele sale **Luceafărul** din 27 august se înfăţişează ca un număr de referinţă.

TELEGRAME

Stimate tovarăşe Alexandru Piru,

Cu prilejul aniversării celor 60 ani de viaţă, ani frumoşi şi rodnici, vă exprim sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea Dv. de creaţie literară şi în munca obştească, puse în slujba culturii socialiste şi a înfloririi literelor române contemporane.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
George Macovescu

Stimate şi iubite tovarăşe Dan Deşliu,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează sincere felicitări, cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere.

Vă rugăm să primiţi calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în creaţia literară şi în activitatea obştească, pe care, de multă vreme, le desfăşuraţi cu pasiune şi cu devotamentul cunoscut, în slujba culturii socialiste din patria noastră.

La mulţi ani !

Preşedinte
George Macovescu

Voci din public

Competenţă şi generozitate

ÎNTR-UN articol apărut în 1938, George Călinescu semnala cu explicabilă tristeţe existenţa a doar cîteva condeie critice, cu adevărat capabile a îndeplini oficiul aprecierilor preliminare, la obiect, fără de care nu este posibilă o judecată de valoare comprehensivă, exprimată în operele de sinteză. Astăzi, spre satisfacţia tuturor, o asemenea „lacună" a fost eliminată. Avem o adevărată armată de critici din toate generaţiile, care se străduiesc spre o cît mai exactă evaluare a producţiei editoriale, disociind — cel mai adesea prob — valoarea de maculatură. În momentul actual, cînd producţia editorială presupune cît mai multe şi pe cît posibil mai avizate condeie critice, se impune drept legitimă întrebarea : Cum se naşte un critic ?, care aduce cu sine un alt cortegiu de întrebări asupra vîrstei, informaţiei, nivelului intelectual etc. Asupra vîrstei de la care un critic poate fi considerat ca atare ni se par concludente cîteva rînduri din ultima carte al lui Dan Culcer, **Trăind sau citind literatura** : „Ce înseamnă critic tînăr ? Va fi oare vorba de criticul de 10 sau 12 anişori ?... Un debutant aflat în faza recenziilor cerute (s.n.) sau trimise pe la redacţii, cu teamă de criticul bătrîn [...] care îl va bruftului pentru afirmaţii necugetate sau lipsă de sistem ?... Sau tînărul absolvent de filologie pus la încercare, cerîndu-i-se să scrie o cronică de serviciu (sistem de a scoate castanele din foc cu mîna altuia) etc... Într-adevăr nu există critic tînăr, sau n-ar fi bine să existe, cel puţin în această «variantă». Criticul există sau nu de la primul articol, şi asta în virtutea vocaţiei sale". Iată un loc comun al criticii care ar merita să figureze într-un eventual Dicţionar al erorilor reluate. S-au uitat oare începuturile lui George Călinescu, ca să apelăm la un exemplu ilustru, care nu lăsau să se întrevadă condeiul scînteietor de mai tîrziu ? Desigur există exemple şi pentru situaţia opusă : Tudor Vianu care la numai douăzeci şi doi de ani deţinea o rubrică în „Sburătorul" lui Lovinescu, sau mai recent Nicolae Manolescu, care, nu cu mult mai în vîrstă, prelua cronica literară a „Contemporanului". Dar pornind de la aceste două — desigur lista ar mai putea continua — exemple într-o generalizare este cel puţin hazardat. Criticul se formează. Se formează în ambianţa unei reviste, a unui cenaclu literar, pe băncile şcolii şi mai ales în bibliotecă. A ignora sau a eluda vreunul din aceşti termeni este posibil doar în cazurile de excepţie, să zicem în cele în care unui debutant i s-ar deschide brusc coloanele unei reviste cu un redactor-şef lipsit de prejudecăţi, sau, mai aproape de adevărul bunului simţ, cînd viitorul critic este sprijinit de una din personalităţile literare ale momentului. Astfel, în timp, Maiorescu, Lovinescu, Vianu, iar mai aproape de noi M.R. Paraschivescu, George Ivaşcu, D. R. Popescu, Mircea Zaciu şi alţii şi-au făcut o preocupare din a sprijini şi lansa în coloanele revistelor pe cei mai buni dintre tineri. Totuşi, subscriem unei reflecţii a lui Mircea Zaciu care regreta lipsa — încă — a unui „editor generos" care să gireze cîteva debuturi critice. Iată una din alternativele prin care poate apărea un nou critic. De cealaltă parte, cronica de serviciu, poate la rîndul ei „crea" un nou condei, uşor de recunoscut după aplombul şi verbul înaripat, panaceu universal al criticii diletante, cu care este dispus a face din orice apariţie „o carte de sărbătoare" şi din orice veleitar „un creator interesant, o voce cu timbru specific". (În dublă paranteză fie spus, orice voce, oricît de spartă ar fi, tot are un „timbru specific"). Alteori, şi aici situaţia se complică, aceeaşi reţetă ne oferă o „critică creatoare", unde ameţeala termenilor este dublată de cea produsă de „piruetele sintactice", sau de parfumul leftin al metaforelor gen : „fereastra abisului introspectiv". Şi aşa improvizaţia critică naşte critici improvizaţi reversul fiind de asemenea valabil. În acest context una din sarcinile mai puţin pomenite ale criticii ar ţine, după opinia mea, de limpezirea climatului interior, în care se mai aud încă vocile „orgoliilor", justificînd aspiraţia călinesciană spre o critică „modestă şi instruită", care, cu pricepere intelectuală, organizează impresiile individuale, grăbind asimilarea operelor propriu-zise. Este vorba, în ultimă instanţă, de a asigura un climat de principialitate şi obiectivitate morală şi estetică, în care noul critic, evident cel adevărat, să fie scutit a trăi — inutil de altfel — „cosmarul unui intrus", găsind în schimb o ambianţă de reală generozitate şi competenţă.

Radu Săplăcan
student, Cluj-Napoca

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LITERATURII ROMÂNEŞTI. INTRODUCERE SINTETICĂ.** Colecţia „Arcade" publică, cu o postfaţă de Mihai Ungheanu, acest volum — după notele stenografice ale unui curs, tipărit, o singură dată, în 1929 — care oferă o imagine succintă, asupra literaturii noastre, de la **Crearea limbii române la Note orientare a tineretului de la 1900. (Editura Minerva, 320 p., 7 lei, [illegible] ex.).**

● **Pop Simion — CARTEA CHINEI.** Un nou jurnal al unei călătorii întreprinse de un român în Extremul Orient urmează tradiţia volumelor **Descrierea Chinei** — de Nicolae Milescu Spătarul, **China şi poporul Chinei de la origini pînă azi, după studii şi documente** — de Negru Mihail, **Împărăţia soarelui** — de Eusebiu Camilar, **Am fost în China nouă** — de G. Călinescu, **Prin ţara celor şase sute de milioane** — de dr. Petru Groza, **Jurnal în China** — de Eugen Barbu. **(Editura Cartea Românească, 304 p., 9,25 lei, 20 170 ex.).**

● **Gheorghe Azap — — BOCCELUŢA CU PLĂPÎNDE.** Din cel de-al doilea volum al autorului reluăm versurile din **Ipostază** : „Nu sînt nici trist nici vesel ; nici intermediar ; / Iubit eram de toate, dar astăzi nu mai sînt. / Deci zările de-acuma-s propice să mă car / Din scrinciobul în care am fost fluieră-vînt. / / Necum ca altădată şi nici ca-n viitor, / Nici tocmai dinafară, nici dinăuntru nu-s ; / Decît să urc zadarnic mai lesne-i să cobor, / Ci, cînd s-o iau la vale, mă opintesc în sus. / / Nici galben, nici ca iarba ; desigur nici pestriţ / Nu sînt în clipa asta în care-mi fac control / Şi nici nu mă mai duce de mutră vreun ambiţ : / Prin finul veşniciei să-mi dau de-a rostogol. / / Păi cum aş fi-ntr-o formă ? căci trebuie să fiu / Aşa ori viceversa ; măcar un papă-vis ! / Dar mă întreb degeaba, fiindcă nu mai ştiu ; / Probabil că pe urmă voi desluşi ce mi-s...". (Editura Albatros, 64 p., 3,50 lei, 3 600 ex.).**

● **Maria Bărbulescu — INVULNERABIL CURSUL LUMII.** Din cel de-al şaptelea volum al autoarei **(Jocul anilor** — 1967, **Poarta viselor** — 1967, **Îngerii lui Rafael** — 1969, **Dincolo de cercuri** — 1972, **Ideea de înfrunzire** — 1976 şi **Lumea cocorilor** — 1979) reluăm **Se mira naiv tînăra fată** : „Cui i-e frică de lup — / rîdeau puieţii lui / lui Disney. / / Cui i-e frică de lup — / plîngea amarnic Virginia / Woolf. / / Cui i-e frică de lup — se mira naiv / tînăra fată..." **(Editura Albatros, 130 p., 9 lei, 1 000 ex.).**

● **Miron Georgescu — DEMNITATEA OCHIULUI.** Din cele două cicluri ale volumului — **Pietre lichide** şi **Banchetul rostirii** — reluăm versurile din **Rostire de apă** : „Cine merge pe apă / nu lasă urme, / cine nu lasă urme / nu mai are paşi, / şi cel fără de paşi / rătăceşte / şi corabia / îşi caută rătăcirea / şi ploaia / îşi caută paşii / şi apa / îşi caută urma, / cine nu lasă / urme pe apă / şi-a pierdut pasul, / şi cineva merge pe apă / cu pasul fără de moarte, / şi cineva scrie pe apă / căutînd urmele celui / cu pasul fără de moarte, / şi urmele lui, / urme atinse de corăbii / şi spălate de ploi, / nu pot fi văzute / decît cu ochiul închis, / cine merge pe apă / nu lasă urme." **(Editura Albatros, 68 p., 5 lei, 750 ex).**

LECTOR

Sensul criticii, azi

ÎN nici o altă epocă din istoria literaturii române despre critică nu s-au purtat mai multe discuţii ca în perioada postbelică şi chiar momentele acesteia pot fi delimitate în funcţie de producerea unor asemenea dezbateri.

Printr-o asimilare grăbită cu fenomene petrecute în alte părţi, s-a considerat însă că preocuparea pentru problemele criticii, de o intensitate înainte necunoscută, vine din treptata apropiere a literaturii, a creaţiei propriu-zise, de critică, văzîndu-se uneori în eseu chiar un „gen" nou, „genul epocii", rezultat din acest proces. Care, fiind cu neputinţă de contestat, rămîne totuşi la noi o motivaţie secundară în explicarea interesului pentru critică. Suita de dezbateri care îl reprezintă poate fi mai bine înţeleasă printr-o situare mai largă, în contextul unei evoluţii istorice şi ideologice care, modificînd şi înrîurind toate planurile vieţii, a modificat şi a înrîurit nu numai creaţia artistică, dar şi modul de a o înţelege. Mai mult : s-a schimbat în primul rînd modul de a înţelege arta şi literatura, într-un ritm mai accelerat şi la proporţii mai mari decît s-a schimbat însăşi creaţia ; nu însă şi la un nivel mai profund. Iată de ce, în aşa-numita perioadă a anilor '50, cînd unii reduseseră noua concepţie, revoluţionară, la clişee dogmatice, operînd îndeosebi prin măsuri administrative, nu numai că nu s-a produs un „hiatus" în ordinea creaţiei, dar au apărut scrieri valoroase pe care astăzi le socotim cu totul reprezentative pentru literatura română din ultimele trei decenii. Ar fi să facem însă o eroare punînd în opoziţie — într-o opoziţie ireductibilă — luările de poziţie critice ale vremii şi creaţia literară, cum s-a făcut uneori, chiar dacă **Bietul Ioanide** şi poezia lui Nicolae Labiş, **Străinul, Moromeţii** şi **Groapa**, versurile lui A.E. Baconsky din **Dincolo de iarnă** şi **Fluxul memoriei**, ale Ninei Cassian din **Vîrstele anului** au fost primite nu o singură dată cu obiecţii ce ne par azi puerile sau obtuze. Critica, ideologia literară, poartă întotdeauna într-un fel mai vizibil amprenta epocii, istoricizîndu-se mai repede decît creaţia, ce tinde spre permanenţă şi durabilitate. Intră în condiţia criticii să fie expresia unui moment anume, să **reprezinte**, în ceea ce are particular, **actualitatea**, o actualitate dată, în schimbare continuă. Mobilitatea criticii este determinată deopotrivă de evoluţia spiritului vremii şi de evoluţia literaturii, putîndu-se observa însă cum între cele două fenomene nu există întotdeauna o sincronizare perfectă. Frecvenţa discuţiilor despre critică arată, în fond, năzuinţa situării într-un plan cît mai apropiat atît de realitatea literară cît şi de ideile despre literatură caracteristice unui moment istoric precizat ; noua dezbatere le continuă astfel pe cele precedente, dar se şi diferenţiază de ele prin cîteva elemente ce îi pot da necesara individualitate.

PENTRU prima dată, faţă de discuţiile anterioare, se insistă într-un chip hotărît asupra responsabilităţii morale a criticului ; independenţa opiniilor, diversitatea punctelor de vedere, confruntarea judecăţilor rămîn simple formule cîtă vreme criticii i se rezervă fie un exclusiv statut de grefă înregistrînd neutru producţia literară, fie rolul unei instituţii publicitare. Critica implică existenţa unei atitudini marcate, stabilă ideologic şi deschisă spre evoluţia fenomenului literar şi a gustului public ; sinteză dialectică, nu totdeauna realizată, şi spre obţinerea căreia se tinde în mod necesar. Aşa se explică de ce avem astăzi autori de excelente articole expunînd generalităţi ireproşabile, dar care atunci cînd, foarte rar, se aventurează în exerciţiul critic propriu-zis sînt incapabili de o minimă analiză, recurgînd la o frazeologie fără cusur dar inadecvată.

Nu „principiile" sînt absente ; absentă este **aplicarea** lor. Aşa cum un autor ce-şi declară asumarea unor idei generoase trebuie totuşi apreciat în funcţie de opera realizată şi nu după intenţiile mărturisite, critica însăşi este susceptibilă de a fi privită critic în acţiunile concrete, în **fapte** şi nu în **vorbe**. Eficienţa criticii se naşte în exercitarea actului critic ; însăşi diversitatea opiniilor, semnul caracteristic al existenţei unei gîndiri literare vii, active, nu poate apărea decît în activitatea concret critică. Între un autor exclusiv de „articole generale" şi un autor de recenzii „comandate" ori de „intervenţii" dirijate de interese extra-literare nu există decît o diferenţă de situare, în fond şi unul şi altul reprezentînd, în ipostaze deosebite, aceeaşi regretabilă — şi, prin efecte, nocivă — absenţă a unei autentice conştiinţe critice. Nici unul şi nici altul nu participă în mod real la desfăşurarea unei vieţi literare normale, îndreptată către producerea de valori ; formal „act de prezenţă" într-un caz, instrument docil, manevrat în scopuri ce nu au vreo atingere cu literatura, ambii sînt expresii extreme, simetrice totuşi, ale abandonării factorului etic. Nu e nimic mai simplu, de pildă, decît a arăta cum cineva care îşi ia un emoţionant angajament critic, abundent în termeni nobili, n-a scris totuşi de multă vreme decît o recenzie-două pe an, despre cărţile prietenilor, unde analiza era redusă la atribuirea de adjective ; la fel de simplu este a vedea cum, prin negarea evidenţei însăşi, sînt „servite" interesele ne-literare ale cîte unui autor cu stranii deprinderi feudale.

CRITICA CRITICII presupune tocmai combaterea hotărîtă a unor asemenea manifestări pseudo-critice, producătoare de confuzie şi sensul actualei dezbateri este dat de dorinţa transformării combativităţii şi a militantismului din principii în realităţi. Mai mult ca oricînd este nevoie de o descurajare sistematică — şi nu numai de „descurajare" ! — a diletantismului, fie acesta deghizat prin grandilocvenţă într-o respectabilă ţinută fals academică, fie luînd înfăţişarea umilei recenzii strecurate într-un colţ de pagină, adulatoare sau „desfiinţatoare" ; niciodată, mai mult decît acum, n-a fost pusă cu mai mare acuitate în discuţie **conştiinţa profesională** a criticului, evident inexistentă cîtă vreme este pusă la îndoială ori ignorată profesiunea însăşi. Fiindcă nu se poate cere conştiinţă profesională cuiva care doar accidental practică o profesiune pentru care nici nu e pregătit şi nu are înzestrarea necesară. Competenţa este un element decisiv al responsabilităţii, nu numai în critică, dar în orice activitate ; ignoranţa nu poate, nu are cum să fie purtătoare a vreunei răspunderi, indiferent în ce plan al vieţii. Cine nu ştie, nu răspunde ; şi nu este o întîmplare că noua discuţie despre responsabilitatea criticii se poartă într-un moment istoric pus sub semnul dobîndirii competenţei cerute de eforturile pentru depăşirea stării de subdezvoltare economică şi socială.

Mircea Iorgulescu

ŞTEFAN LUCHIAN : **Tufănele**

E atîta de mult, şi-atîta de puţin!...

Roiul acesta dens,
De ţînţari sau de gîze,
Sau fluturii întorşi cu faţa în spre flori,
Aceste buburuze,
În crestături de perle, de aur, sau rubin,
E atîta de mult, şi-atîta de puţin !...

Imaşele de ierburi în clătinarea lor,
Corolele de foc strigînd către senin,
Corăbiile ce pleacă lăsînd un ţărm, de dor,
Atîta e de mult, şi-atîta de puţin !...

Aceşti munţi în opaluri, căţăraţi în spre cer,
Oceanele de valuri cu buzele de şoaptă,
Încovrigaţii şerpi gustînd al lor venin,
Ninsorile polare în spicuri de lumină,
E atîta de mult, şi-atîta de puţin !...

Chiar stelele în triunghiuri,
Printre grădini de crini,
Şi viaţa care cîntă şi mişună în păduri,
Şi versurile acestea ce proslăvesc Iubirea,
Atîta e de mult şi-atîta de puţin !...

Mihai Moşandrei

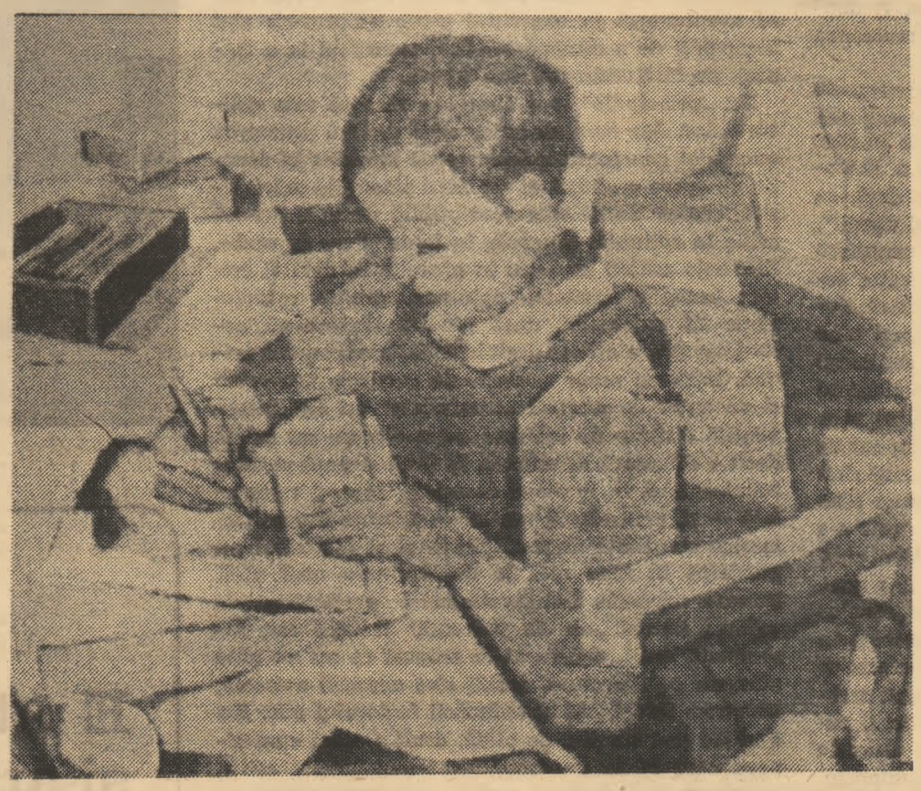
Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Creație teoretică sau act aplicativ?

AȘ VREA să vorbesc despre critică în general — despre cea literară, firește, dar nu numai... Pentru că nu aș vrea să le detașez pe celelalte de cea dintîi, ca „rude sărace“, cum se prea obișnuiește în publicistica noastră de tot felul, și nu aș vrea nici să confer criticii literare rolul de disciplină „pilot“ — cum i s-a conferit lingvisticii post-saussuriene, de pildă, în atîtea și atîtea domenii, contribuind astfel la un „imperialism“, care va să fie inevitabil urmat de o anumită „decolonizare“ necesară. Vorbesc prin urmare despre **critică** și ezit oarecum între **discuție, polemică** sau un **„model“** al criticii. Critica e însă și una și alta și ceaialtă ; e teorie și hermeneutică — cum i-ar plăcea lui Adrian Marino s-o spună. Eu cred că există un **model** al criticii care te duce în miezul ei dialectic, acolo unde sînt și „confruntări de idei“, și „verificarea unor poziții filosofice“ și „resursele «aplicative»“ (pe care le rînduia Ion Vlad în „Regimul criticii“), loc de geneză al demersurilor necesare. S-ar putea ca acest model să calchieze oarecum, sau parțial, însuși modelul creației, poate că într-un fel „pe dos“, ca într-o oglindă ; creatorul însuși este un critic + cititor/auditor/contemplator/spectator, înainte, în timpul și după creație. Modelul acesta ne-ar putea spune multe lucruri care, rezultă tocmai din această dezbatere, sînt foarte necesare și încă destul de vagi și controversate. N-aș putea să propun un atare model pentru că nu știu dacă aș putea s-o fac și știu că nu sînt cel mai indicat s-o fac. Dar așa cum îl întrezăresc, modelul ar avea un ax (un fel de meridian zero de la care încep și sfîrșesc aici toate lucrurile) care leagă opera de critică și care reflectă teza fundamentală a materialismului dialectic : dialectica obiectivă determină dialectica subiectivă. E punctul de plecare pe care îl afirma George Macovescu spunînd că „mai întîi trebuie să existe opera pentru ca critica să-și poată exercita funcțiile ei“. Existența obiectivă a operei determină faptul subiectiv al criticii, de unde și **momentul : critica criticii** ca, secundo, dialectică a negației ; fapt pentru care aș spune că se întîmplă în literatură și în celelalte arte surori, ca tocmai critica, exercitîndu-și sau neexercitîndu-și funcțiile, să facă uneori ca opera să nu existe, ori să existe alienată. Și, ca să nu arunc piatra în curtea vecinului, mă întreb dacă am citit undeva o critică despre spectacolul cu „Trepte ale istoriei“ de Mihai Moldovan și „Model mioritic“ de Corneliu Dan Georgescu ?

CRITICA CRITICII ne obligă să distingem **critica** de **pseudocritică** — afirmă Francisc Păcurariu. **Izvoarele limpezi** și **concluziile fertile** zac și converg în nucleul acelui model care ar defini sau ar direcționa mecanismele „criticii totale“. Nu știu dacă expresia dintre ghilimele nu e o utopie sau doar un concept operator idealizat. O critică, abordînd opera dintr-un unghi sau din mai multe, e inevitabil parțială ; e quasitotală critica unei epoci și tinde asimptotic la linia teoretic infinită a evoluției istorice spre o — hai să-i zicem — **critică totală**. Fiind parțial, e greu de statornicit actului critic o siguranță fără greș. Excluzînd din domeniul discutat „critica foiletonistică“, lăsînd impresiile la nivelul estezic (perceptiv, unde critica e prezentă doar ca o primă grilă selectivă) și evaluările sentențioase în cavoul răposatei normativități, nu putem condamna apriori anumite „lunecări pe suprafețe, pe aspecte formale“ mai mult sau mai puțin izolate, cu condiția de a le depăși. Critica risipește, și trebuie să se risipească, asemenea unui detector, pe vaste lunecări pe suprafața aspectelor formale (care nu sînt nicidecum superficiale), spre a găsi punctele de acces spre profunzimile căutate ; explorează inevitabil suprafețele pe care i le oferă opera și stabilește „nodurile“ unde va să sondeze nucleele generatoare de semnificație. Decupînd „unități“ și „structuri“, actul critic înaintează pas cu pas pe dublul front, al succesivităților și al simultaneităților, degajînd într-un fel de secțiuni tomografice unități, planuri, nivele, stivuirile de structuri, care **manifestă** structura ideologică într-o complexă rețea de forme.



ALEXANDRU MOHI : **Mica desenatoare** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Socialismul a fost întîi o teorie și o foarte științifică cercetare, devenind apoi un praxis dinamic, care înaintează „de sus în jos și de jos în sus“, de la teorie la practică, de la teorii ipotetic-deductive la inducții creatoare de noi teorii. Este, aceasta, însăși dinamica vieții care nu vrea și nu poate să încremenească. Teoria (și metodologiile aferente) = pedanterie ? Critica trebuie deci să fie întîi de toate o teorie (sau o structură de teorii ierarhizate) bine elaborată, interdisciplinaritatea fiind al doilea timp al elaborării. Aici e un spațiu în care își au locul lor și matematica și logica (literatura și **literalitatea** /R. Jakobson/, ca „demersuri cognitive în raport cu limbajul“ implică necesar cele „trei moduri fundamentale de abordare“, conceptual, semiotic și formal /formalizat/ despre care ne vorbește Gh. Enescu în „Teoria sistemelor logice“), semantica structurală și semiotică sau semiologia, gramaticile generative și transformaționale, textualitatea și intertextualitatea, psiho- și socio-lingvistica, teoria informației și percepția artistică, și poate și altele, cu condiția de a nu rămîne la nivelul lingvistic, de a trece la nivelul sistemului „artă“ extrapolînd ceea ce se poate valida ca pertinent la acest nivel, evitînd să aplicăm „noi controale“ obiectelor deja controlate — cum menționa Umberto Eco în introducerea la **Struttura assente** — evitînd, deci, deopotrivă habotnicia și idiosincrazia. În felul acesta aș vrea să înțeleg „întoarcerea criticului la uneltele sale“, frumos spus de Nicolae Balotă în titlul contribuției sale la dezbateri. Întoarcerea implică și înnoirea uneltelor, încercarea celor noi... Rebarbative oarecum prin însăși natura lor, atari demersuri pot fi respinse cu suficiență și ignorare, ori pot fi acceptate, verificate, criticate (e vorba de „teorii falsificabile“), oricum foarte bine studiate și asimilate; și încă — „normalizate“ și unificate (simplificate) în aparatul lor conceptual, încă pletoric și derutant prin utilizarea deseori metaforică a unor termeni de metalimbaj, care ar pretinde să fie totdeauna clar și explicit.

Legăm, prin urmare, **critica** de creația teoretică pe care o considerăm o condiție a actului aplicativ. Nu vrem să spunem prin asta că fiecare critic trebuie să/și-și elaboreze o teorie — ar fi absurd; nici că s-ar cuveni să și-o etaleze sistemic cu fiecare prilej; dar fiecare prilej trebuie să-i „trădeze“ substructura teoretică, „subtextul filosofic“, „preistoria“ despre care vorbește Romul Munteanu, armătura **„afinităților“, „preferințelor“**, „gustului animat de **strategia valorilor...**“ și nu de **mentalități tribale** ori de interese conjunctural-oportuniste. O antologie a ineptiilor cronicărești însemnate cu o peniță groaznic de scîrțîitoare despre opere și spectacole lirice în ultimii ani, ar profila chipul rîzibil și grotesc al unor „criticaștri“ care-și adulmecă șansa pe coclaurile infestate ale unui prea nevertebrat, moral și teoretic, conformism. Mai rău decît mentalitatea tribală, e o problemă de ecarisaj și parazitologie.

MORALA CRITICII este morala adevărului ei științific și a solidității instrumentelor ei de investigație și analiză a adevărului operei. O atare morală trimite la o filosofie, la o estetică, acestea fiind ale noastre, ale epocii și ale societății noastre. Estetica marxist-leninistă despre care vorbim și la care ne referim uneori în grabă, trebuie elaborată și n-a fost încă elaborată sistemic, asemenea esteticilor tradiționale. Pornind de la cele mai științifice cercetări și demersuri metodologice, verificate sau ipotetice, de care gîndirea socialistă nu poate face abstracție și pe care tocmai ea trebuie să le dezvolte sistemic și aplicativ cu rigoarea științifică cu care operează în economie sau în sociologie, nu putem înainta repetînd lucruri repetate, revenind la concepte și termeni care nu mai spun nimic și care s-au dilatat reprezentînd un cadru în care încap de toate și nimic, pentru că îi lipsește structura și elaborarea metodică. De aceea, prea deseori improvizăm lunecînd pe suprafețe de circumstanță. Toate acestea sînt adevărate, poate că mai puțin pentru critica literară — unde în ultimul deceniu s-a făcut o muncă importantă de cercetare și elaborare teoretică —, oarecum pentru critica plastică, sînt adevărate pentru critica muzicală, care bate pasul pe loc în tehnicism, istorism desuet și romantare monografistică (exclud de aici cîteva studii erudite de muzicologie riguroasă și de ipoteze foarte avansate în analiza și în raționalizarea strategiilor de producție, dar din care criticii n-au știut să tragă nici un folos), și mai sînt adevărate în cea mai mare măsură pentru critica spectacolului complex, muzical-dramatic, unde domnește improvizația diletantică și multă inconsecvență și nevertebrare în rostirea adevărurilor critice prea evidente chiar și spectatorului oarecare.

La răscrucile drumurilor culturii artistice contemporane care va să marcheze evoluția spirituală a societății socialiste, **critica** de artă trebuie să se înfățișeze ca o Hecate cu trei fețe (nu cea redutabilă și malefică, ci zeița erelor străvechi care risipea în toate bogăția materială și spirituală): una privind spre operă și creator, spre aspectul **poietic** (poiein = a crea, a lucra), procedînd la analize și sinteze; alta privind înlăuntrul proceselor de zămislire, studiind aspectul imanent al artei/artelor/operelor, degajînd specificul materialelor și gramaticilor, dialectica imanentă a articulării lor în „limbaj“ /„limbaje“/„constelații simbolice“; ultima privind spre receptor, preocupată de aspectul **estezic** (aistesis=facultatea de a percepe — Valéry, Gilson, Molino), studiind strategiile de recepție, acționînd descriptiv și explicativ și aproximînd evaluările necesare beneficiarilor producției artistice, nu sacerdotal și justițiar, nici ca ieftini popularizatori de duzină, ci ca trezorieri avertizați și pricepuți ai unor bunuri spirituale create pentru un întreg popor.

Aici mai e de spus că tocmai în această direcție experimentăm foarte palid. Organizăm **spectacole-cenaclu** înflăcărate, dar evităm spectacole experimental-educative, nu vrem parcă să știm că există demersuri remarcabile de studiu al percepției estetice, tentative rodnice și edificatoare de semantică muzicală experimentală, și altele. Și aceasta, cînd avem un număr apreciabil de specialiști, dotați, în psihologie, sociologie, filologie și lingvistică, teatrologie și muzicologie — în cadrul institutelor, uniunilor sau instituțiilor de profil existente.

Cam atît despre **critică** — în momentul: critica criticii — ca creație teoretică și act aplicativ, ca instanță de o considerabilă importanță în cultura și educația socialistă.

Ilie Balea

Prin țara de sus

Ce tare bat clopotele Sucevei !
E vocea lui Ștefan Vodă cel sfînt
spun sucevenii nostalgic,
întorcîndu-se
spre ruinele Cetății
unde plutește parcă
umbra călare
a marelui mirăut.
În țara de sus
țara celor cinci ctitorii
pictate în
albastru de Voroneț,
roșul de Humor,
verdele de Sucevița și Arbora
și galbenul Moldoviței...

În țara de sus pînă la Siret
pe urmele lui Sas
fiul descălecătorului ;
apoi mai sus
prin pasul Prislopului
pe unde coborîră
Dragoș și Mușatinii...

Gabriel Iliescu

CRITICII NOASRE

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

ALEXANDRU MOHI : **Sculptorul și modelul**

Pedagogia gustului

DISCUȚIA despre sensul și rolul criticii a dus pînă acum la exprimarea unor puncte de vedere pe cît de interesante pe atît de fertile pentru ceea ce cu toții vrem să fie critica în viitor. Dar un fapt se poate observa, care, cred eu, este caracteristic tuturor dezbaterilor din ultima vreme: discuția riscă să enunțe principii cu care toată lumea este de acord fără să fie ancorată în imediata actualitate a criticii noastre. Extrema susceptibilitate a unor scriitori, modul lor violent de a reacționa și nu pe căile urbane, colegiale, ale unei discuții de idei și de principii, sistemul de reclamații și amenințări cu relații, loviturile date de grupuri care se manifestă prin sateliți etc., fac ca activitatea critică să nu se poată desfășura într-un mod normal. Orice obiecție e înțeleasă drept „pilă“ și orice punct de vedere critic nu este privit sub incidența lui estetică, ci intrînd în raza atacului la persoană. Se știe că din totdeauna mediocritatea a fost cea mai agresivă. Am mai avut prilejul să scriu despre **coaliția mediocrității**, fenomen dintre cele mai triste în viața noastră, în viața noastră spirituală. Ce e mai grav e faptul că mediocritatea se realizează instantaneu „din ochi“ aș spune ori de cîte ori simte un firesc proces de evoluție, ori de cîte ori vede că e în pericol să fie reclasată, că este depășită de vreme. Mediocritatea acționează la nivelul instituțiilor culturale și o problemă de prim ordin în momentul de față, cînd printr-un proces de largă și necesară democratizare aceste instituții își asumă mari responsabilități, este aceea de a nu lăsa mediocrii să deturneze atenția, inventînd false probleme de teama faptului că în noua situație limitele gîndirii și culturii acestor inși vor ieși din evidență. Pentru că — și asupra acestui fapt aș vrea să insist — critica, după opinia mea, nu se exercită numai în momentul în care cartea a apărut. Noile măsuri privitoare la viața noastră editorială țin seama de un fapt: o bună parte din actul critic se derulează înaintea apariției cărții. El se exercită și se va exercita acum cu mai multă amploare și seriozitate în cenacluri, în forme colective de apreciere a manuscrisului oferind posibilitatea unui schimb de idei fertil care se va repercuta favorabil asupra calității operei de artă. El se exercită în editura unde — și aici autorii au dreptate — cei ce citesc prima dată opera de artă trebuie să fie oameni cu o pregătire intelectuală deosebită, cu gust și pricepere. Ei nu sînt simpli — și nici nu trebuie tratați ca atare — oameni care adaugă și șterg virgule. Ei dau o apreciere asupra conținutului valorii operei și oferă autorului sugestii. Dar pentru a dialoga cu autorul el trebuie să aibă un prestigiu, să fie **colegul** său.

Cred că problema criticii dinainte de apariție trebuie să ne preocupe și pentru că la noi se înmulțește specia autorilor care „fac“ „cărți fără probleme“, o literatură soporifică, o literatură care liniștește pe toată lumea dar care trebuie să ne neliniștească pe toți prin urmările ce le poate avea asupra gustului public. E drept, se poate spune, nu e cazul să ne neliniștim deoarece nici unul din romanele românești apărute în ultimii ani și semnate de Constantin Țoiu, Eugen Barbu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Dinu Săraru, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, G. Bălăiță, Fr. Păcurariu, Mircea Horia Simionescu etc nu a întîmpinat refuzul publicului. Dimpotrivă, el a acționat, cum s-a întîmplat în cazul romanului lui Constantin Țoiu, chiar înaintea criticii. Malraux spunea în ultima sa carte că fiecare epocă își are partea ei de evocare estetică și epocile următoare fiind acelea care își asumă misiunea să readucă totul la dimensiunea reală.

CEEA CE e adevărat dar poate să fie atenuat: prin critica prealabilă despre care vorbeam și în care criticul profesionist va trebui mai mult implicat și prin critica publică, prin acea participare la dezbatere asupra manuscrisului a unui cît mai mare număr de oameni. Se vor înlătura astfel gusturile subiective ale unui redactor sau director, un sistem de preferințe care funcționează conform minimei rezistențe. Nu vom tipări numai opere perfecte și numai opere foarte bune. Acestea — sînt rare, și un an literar numără doar cîteva. Dar vom putea bara calea industriașilor literari, a celor pentru care scrisul nu este o misiune, ci o întreprindere lucrativă, a celor dispuși să-și transforme oricum manuscrisul numai să apară.

Confuzia valorilor nu trebuie privită ca o fatalitate, ci ca pe un accident în pedagogia gustului public. Să fim sinceri: ne ferim să dialogăm cu cititorul. Facem prea puțin pentru a-l păzi de pericolele subliteraturii și a-i deschide privirile către literatura bună. Nu o pedagogie de tip școlar, elementar, ci o discuție cum se spune dinlăuntru, un dialog purtat între doi parteneri — critic și cititor — amîndoi implicați în destinul cărții în egală măsură.

Dar despre această spinoasă problemă a pedagogiei gustului public, una din problemele, cred, esențiale pentru receptarea și dezvoltarea unei literaturi, îmi voi lua îngăduința să revin.

Valeriu Râpeanu

Criteriul verdictului critic

CRITICA este arta selectării citatelor, cum spunea Călinescu. În critică, cu alte cuvinte, esențial este să surprinzi caracteristicul dintr-o operă (care se poate revela și într-un pasaj anume). Selectarea (citarea) acelui pasaj și comentarea, „stoarcerea“ tuturor semnificațiilor incluse în el, dar vizînd mereu întregul, producerea unui șir de argumente plauzibile, toate servind scopului de a reliefa faptul că o atare extindere a perspectivei este legitimată de însăși substanța creației, este proba supremă a forței de pătrundere și, implicit, a talentului criticului. El este în ultimă instanță un avocat al propriei opinii. Aceasta își arată capacitatea de persuasiune în funcție de felul în care au fost aleși acei „martori“ care sprijină demonstrația critică. „Martorii“ sînt firește fragmentele edificatoare. Fără îndoială, mă grăbesc să adaug, criticul autentic nu e un avocat a cărui forță de convingere stă doar în propria ingeniozitate. Ipoteza sa nu e o clipă fantezistă, fiind dimpotrivă rezultatul unei cunoașteri profunde a operei. „Inventarea“ operei de către critic înseamnă în fond descoperirea, în urma unei analize atente și meticuloase, a articulațiilor esențiale ale creației. Cu cît contactul cu aceasta din urmă este mai prelungit, cunoașterea mai desăvîrșită (cum a fost, ca să dau un exemplu clasic, cazul lui Călinescu în privința scrierilor eminesciene), cu atît ipoteza criticului pare mai inedită și, în consecință, pentru neaveniți și superficiali, mai străină de operă.

Romancierul de clasă nu caută întîmplări nemaipomenite pentru a ilustra o problematică esențială, ci extrage semnificații nebănuite din circumstanțe aparent anodine, care au în centrul lor personaje, s-ar zice, banale. El nu „îmbogățește“ existența oamenilor cu aventuri neverosimile, care să taie răsuflarea cititorului, căci știe că această existență este atît de bogată *în sine* în sensuri, încît totul e să le vezi în „platitudinea“ curgerii obișnuite a vieții. Criticul înzestrat procedează oarecum analog. El nu „zboară“ în afara operei, nu literaturizează, mai limpede spus, „zborul“ fiind, dimpotrivă, spre mecanismele lăuntrice ale creației a căror înfățișare va fi rodul expediției sale. Totuși, ca și romancierul autentic, criticul de vocație nu pare mai puțin neașteptat prin concluziile sale. În cazul lui, fiind vorba de o raportare precisă la o operă și un scriitor, învinuirea de arbitrar, de fantezie necontrolată este mai ușor de adus și, în anumite limite, de înțeles. De înțeles, nu și de admis, cum nu e de admis orice respingere a unor demersuri fertile în numele unei imagini „instituționalizate“.

Firește, se poate întîmpla și altfel. O ipoteză se vrea inedită, în realitate fiind doar hazardată. Într-o atare situație, „martorii“ (fragmentele) alese de critic ca fiind caracteristice nu au atributul respectiv și perspectiva comentatorului nu „aderă“ la operă. La un astfel de rezultat se poate ajunge din lipsa de pricepere, din dorința de originalitate, privată însă de înzestrarea necesară, ori din cunoașterea insuficientă a creației discutate. Aceste explicații nu sînt valabile în toate cazurile.

Fără discuție, pe nimeni nu interesează un comentariu de bună credință, dar plicticos. Mai complicat e cazul unui comentariu fascinant, dar căruia îi lipsește buna credință. De data aceasta nu mai e vorba de lipsă de har, ori pur și simplu de extravaganță, ci de un avocat priceput care nu caută dreptatea (recte *adevărul* din operă), ci doborîrea „adversarului“, indiferent de tratamentul care i se cuvine în fond acestuia. Desigur, unui critic veritabil îi sînt străine menajamentele superflue, ocolirea la nesfîrșit a verdictului. Refuzul unor aprecieri simpliste nu echivalează cu refuzul judecății de valoare, „îngropate“ sub valul unor nuanțe excesive, al unor considerații subtile, uneori, dar care, prin aglomerare, în absența unei aprecieri axiologice răspicat formulate, dau discursului critic un aspect haotic. Pe de altă parte, criticul de atitudine nu trebuie confundat cu cel stăpînit de porniri subiective, pătimașe, oricît talent și abilitate ar pune în slujba lor. Prin decuparea unor versuri nereușite, decupare însoțită de un comentariu spumos, scris cu nerv, l-am putea prezenta astfel pe un poet contemporan remarcabil, ca pe un versificator rizibil. Procedeul se poate aplica — și a fost aplicat, dealtfel — și în critica criticii. Un cronicar talentat scriind despre cartea unui confrate o „nimicește“ pe baza a două-trei citate alese „cu grijă“ în care poate „demonstra“ totul: și că volumul aceluia conține idei mai mult decît discutabile, și că redactarea sa e mai mult decît neîngrijită, și că eseul său despre un scriitor clasic, să zicem, atît de ambițios în intenții e saturat de banalități în fond ș.a.m.d. Dacă probitatea neslujită de talent nu se poate numi critică, oare cum se poate califica talentul neslujit de probitate ?

Cîteva cuvinte despre așa-numita critică „de artist“. Există uneori tendința ca, pornindu-se de la o distincție a lui Thibaudet, să se justifice un fapt care nu-și află justificarea. Într-adevăr, eseistul francez afirma că scriitorul în ipostaza de critic apreciază ori respinge în funcție de datele propriei sale personalități creatoare. Numai ce ar avea un „sunet“ analog cu cel găsit în propria creație este admis. E îndoielnic că lucrurile stau astfel. Cine adoptă un atare procedeu compune literatură pornind de la opera confraților defuncți ori contemporani, și-și închipuie doar că face critică (faptul s-a mai întîmplat și se mai întîmplă). Critica în adevăratul sens al cuvîntului, practicată de „profesioniști“ ori de scriitori, presupune capacitate de obiectivare. Victor Hugo avea, în acest sens, simț critic, nu fiindcă vedea în Shakespeare un alt Hugo, cum s-a spus, ci fiindcă a detectat un „frisson“ proaspăt în lirica lui Baudelaire, structural atît de diferită de a sa. Criticului îi e caracteristic efortul de a înțelege fenomene pe care el, prin cultură și temperament, nu e grăbit, poate, să le îmbrățișeze. E. Lovinescu, fire de moldovean molcom și spirit de formație clasicistă, s-a străduit să-și apropie poezia nouă a timpului. Un scriitor cînd scrie critică, trebuie, ca orice critic, să înțeleagă opera folosindu-se de datele oferite de propria personalitate în această tentativă, iar nu să-și exprime personalitatea pur și simplu. Nu putem trece cu vederea aprecieri eronate, uneori scandalos de eronate, ale unui autor pe motiv că, altfel, e un scriitor de primă mărime. În fond nu există criterii diferite pentru cei angrenați în actul critic, ci unul singur, inspirat de respectul impus de realitatea operei. În ceea ce privește circumstanța atenuantă găsită în calitatea de creator a celor din categoria pomenită mai devreme, tristă scuză, slabă scuză, cum ar fi spus Maiorescu.

Victor Atanasiu

ALEXANDRU MOHI : **Lectură** (Sala Dalles)

Vasile Nicolescu

Prin întuneric

Cît de aproape sînt lucrurile prin întuneric,
pot să le ating cu-o închipuire mai crudă
decît certitudinea ;
sînt lucruri chiar vrăjmașe care ne-nlănțuie,
ne mîngîie și nu ne sfidează niciodată,
lucruri depărtate în timp care ne năpădesc
mohoritele gînduri ;
prin întuneric pot să pipăi inaccesibilul, să
înlocuiesc fotografia soarelui
lipită de buzele unei flori
cu soarele însuși,
pot să pipăi fantomele munților, puii de
vultur,
abia ieșiți cu ciocul spre fulgere,
chipul fetei care aude conul uscat de brad
căzînd,
în prăpastie și se simte ușoară și necesară
hăului asemenea lui,
arborii care ne privesc în tăcere,
chipurile celor morți care se uită spre noi
și abia ne deslușesc umbrele care îi caută
prin întuneric...

New York

Intermitent, singur, capcană sieși, vizuină,
singur mereu,
cu sicriul scăpat din macaraua obosită a
vaporului
în ochiul rînced al oceanului, cu plămînii
storși
în respirația fetidă a portului, cu
urechile vijîind
ca-ntr-un gol de aer deasupra Anzilor
Cordilieri ;
în etuva asfințitului, singur,
rupt, sfîșiat de remușcări, zdrențuit de
speranțe,
tîrșit, mototolit, adunat pe făraș odată cu
resturile,
aruncat între fălcile malaxorului care
mătură strada,
privit prin gaura cheii, măsurat cu periscopul
vîrît sub parchet,
cobai telepatic, cobai într-o mie de privințe,
cu telefonul legat de leprozeria
măgarilor lubrici,
transformat în biscuiți, în pieptene, în tac de
biliard și în chibrituri,
în mînerul sacoșei care poartă felii de
papaia și fudulii conservate de porc,
alegorie a disperării
sufletul se cațără, cu ultimele puteri, ca King
Kong,
deasupra lui Empire States Building
și rămîne acolo în alchimia impură a cerului,
mitraliat de focuri de-artificii,
în pălăria de smog a dezastrului,
ca un avertisment, ca o prevestire, ca un
strigăt,
ca o minune !

Patriei, într-o dimineață de august

În ochiul inimii mele adevăr rostit pînă
la capăt,
șir de columbe foșnind peste-un cîmp înstelat
cu miracolul înfrunzirii fără de veste
în care sufletul meu tremurînd s-a scăldat.

Statuetă de Tanagra

Dimensiuni

Un glonte mai mic decît păstaia de fasole.
decît spicul de grîu și sîmburele de curmală,
un glonte cît un vîrf de creion,
cît un greere,
cît o jumătate de vierme,
dar mai lung decît moartea...

Culegătoarea de fragi

Răvășitoarea de minuni
încaeră fluturi nebuni
și flaute de-arțar îndoaie
cu-n ciocănel de ghionoaie.

Un graur a rămas cu-o rază
sonoră-n gît de la amiază.
Bot-grosul stă pe-o mînătarcă
galeș sorbind tînăra Parcă.

Și campanulele își lasă
în drum scufia de mătasă,
cînd sunătoarea intră-n zarvă
cu mii de clopoței în iarbă.

Ulciorul galben cu mirezme
arde pădurea pe la glezne.
Doar fata în lumina multă
muzica soarelui ascultă...

Frăgezimi

O frăgezime fără seamăn
înlănțuie bradul :
muguri zdrobiți de păstrăvi
pe prunduri extatice,
iarbă
strivită de buzele cerului.

Sub ochiul de sulf al soarelui,
pe trunchiul bradului
aerul e o ventuză
care nu se mai satură.

Dacă aș fi fost lebădă

Dacă aș fi fost lebădă
poate n-ar mai fi fost nevoie
să cobor la rădăcina lucrurilor,
să înot bolnav printre ele.

Dacă aș fi fost lebădă
aș fi contrazis prin forța imaculării mele
gîfîitul și zbaterea,
impulsul rîmei și al șarpelui,
reptila nopții,

dacă aș fi fost lebădă...

Căprioară traversînd noaptea

Ochii ei sînt sub frunzele absente
ca două răni de înger transparente.

Merge plutind și-ascultă cum din nouri
ca fierea vin vînătorești ecouri.

Mistreți cu colții scormonind porumbe
în urma ei fac tumbe după tumbe.

În dreapta-n stînga și-nainte-i urlă
scroafe de fum, dulăii de la tîrlă.

Cu ochi mai limpezi ca un iezer vede
gunoiul lumii scurs în patrupede,

păduri de rituri năclăite-n sînge.
Și pleoapa-i arsă pe vecie-și strînge.

Humorescă

Într-o vale a rîsului candizi se joacă
nebunul și caii din „șahul" lui Ernst.
Mari și năstrușnici, nimeni nu poate să-i
mute
de la nord către sud, de la vest către est.

Turniruri nătînge-ncropesc pe sub mese
și sar deodată cîte patru coloane.
Cu biciclete de apă pionii se joacă
Regina-i ascunde rîzînd în volane.

Cu capete de chihlimbar se holbează la mine
și mă mută încoace și-ncolo piesele hîde.
Zănateci bat cercul și m-aleargă prin casă.
Nebunul îmi face cu ochiul și rîde.

Repetiție

D'a capo ! strigă maestrul
la jumătatea primei fraze a Simfoniei 40.
Încă o dată, încă o dată, vă rog !
Și orchestra reia totul cu un suflet în plus.
Opriți ! D-a capo ! Atenție fagoții, atenție
flauții !
Și vîrtejul pornește iarăși și iarăși
vocea maestrului întrerupe : flauții, flauții,
domnilor !
Așa ! Acum e bine, din ce în ce mai bine.
Mai tare celesta !
Și totul se-ncheagă dumnezeește.

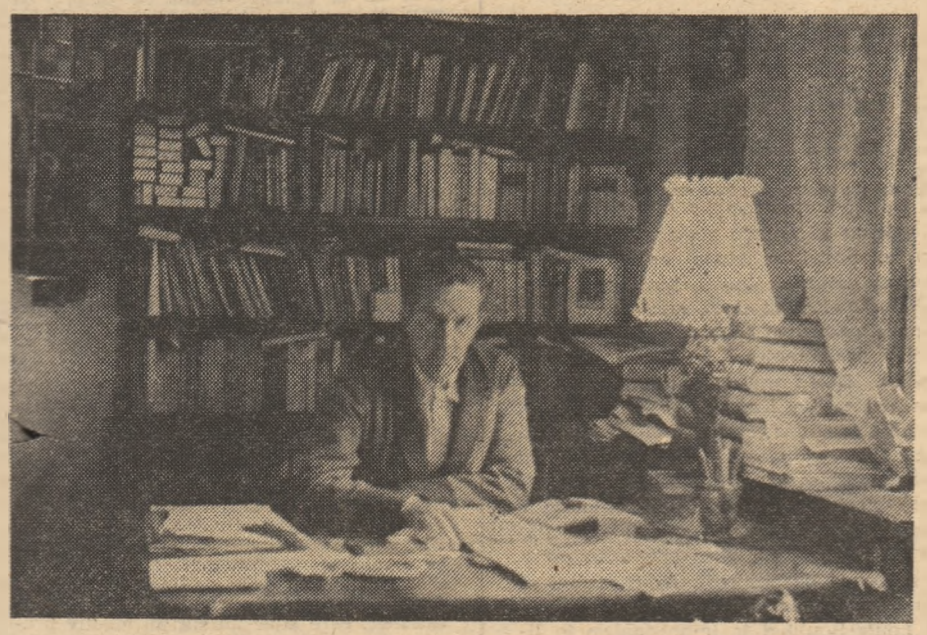
Dacă Dumnezeu ar fi oprit din cînd în cînd
Creațiunea.

Pe Acropole

Modulînd vise, privirile sosesc fără
întrerupere de pretutindeni,
ca păsările și pulberea nevăzută a cerului,
ca norii nestatornici, ca semințele și sporii,
sosesc și se sfarmă imperceptibil,
în timp ce coloanele privesc mai departe...

Breviar

Publicistica literară a lui Ion Vinea



Ion Vinea la masa de lucru (fotografie din 1957)

ÎN AFARĂ de cadrul **Operelor** lui, Editura Minerva ne oferă, într-un volum selectiv de 351 pagini, **Publicistică literară** de Ion Vinea (Ediție îngrijită și prefață de Constantina Brezu-Stoian). În ordine cronologică, au fost strînse articole de diverse dimensiuni, apărute în periodicele **Facla** (1913—1914), **Rampa** (1913), **Seara** (1914), **Cronica** (1915—1916), **Adevărul** (1920—1921), **Contimporanul** (1922—1929), **Cuvîntul liber** (1924—1925), **Curentul** (1929), **Evenimentul zilei** (1941—1943), **Steaua** (1960—1962). Primele două periodice erau conduse de N. D. Cocea, următoarele două de T. Arghezi, **Adevărul** de C. Mille, **Contimporanul** de el însuși, iar **Cuvîntul liber** de T. Teodorescu-Braniște. În aceste condiții, favorabile extremei libertăți de expresie, tînărul poet de avangardă își putea permite toate toanele critice, spre a-și marca poziția. A uzat și abuzat cu dezinvoltură, inteligență și gust, de acest rar climat publicistic, în care putea fronda în voie, de jos pînă la picioarele tronului, ca să uzez de un clișeu verbal, pentru a dezigna literatura, nu de prima calitate, a Carmen-Sylvei.

Primele lui victime nu sînt de compătimit : un C. Zamfirescu, cu veștede **Flori de primăvară** și Eugen Relgis, vizitorul pacifist paneuropean, cu proze lirice nesemnificative. Chiar Dimitrie Anghel, în care-și recunoștea maestrul, e probozit pentru **Oglinda fermecată** care „avea bucăți frumoase, dar unele nu puteau fi citite, cu tot eroismul și cu toată răbdarea lectorului", și mai ales, pentru **În grădină**, „versuri proaste și tăcănitoare", admirîndu-i în schimb volumașul **Steluța** și amintindu-și în prealabil cum citea pe furiș, ca elev de liceu, **Fantome**. Nimic despre **Fantazii**, iar în final, insolenta și necuvenita invitație : „să nu mai scrie versuri".

Că existau în literatura secolului trecut versuri „tăcănitoare", ca acelea ale lui D. Bolintineanu, parcă bătute de metronom, nu încape îndoială, dar versurile din **În grădină** se distingeau prin ampla frazare muzicală și aromitoare fluență, iar nicidecum prin ritmicitate mecanică. Urechea muzicală a tînărului în vîrstă de 17-18 ani se înșela.

Mai surprinzătoare apare execuția sumară, în două rînduri, de această factură : **„Artă și personalitate**, divagații banale de un tînăr cam găgăuță : Adrian Maniu". Ce e drept, același „găgăuță" va primi largi compensații în anii următori, mai ales la apariția poemului **Salomeea**, dar și pentru poemele în proză din **Paharul cu otravă**.

Ca să arate că numele mari nu-l sperie, Ion Vinea se leagă și de Barbu Delavrancea, a cărui nuvelă, **Răzmerița**, apăruse în tălmăcire franceză, cu obiecția cum că s-ar „putea găsi o nuvelă mai puțin ridicolă, mai puțin patetică decît povestea lui Miu și Cobila".

O altă victimă a lui Vinea, cu același prilej, este punching-ball-ul lui Cincinat Pavelescu, D. Mihăescu-Nigrim, la a cărui resuscitare, pamfletarul urează : „Fie-i țărîna ușoară !"

Nici debutul liric al lui Aderca nu-i place recenzentului periodicului **Noua revistă română**, unde C. Beldie, discretul secretar de redacție și talentatul memorialist, încă inedit, primea cu plăcere literatura mai îndrăzneață. În treacăt fie zis, conștiincioasa prefațatoare se înșeală cînd numește pe Felix Aderca și pe Emil Isac „mai tinerii săi confrați" ! Vinea era cu cinci sau șase ani mai tînăr ca Aderca și cu opt sau nouă ani, ca Isac (nu am găsit în carte fraza incriminată : „două exemplare superbe ale patologiei noastre literare").

Nici Ion Pillat nu e cruțat, în 1914, cînd e calificat „un tip specific de mediocritate poetică" și „pus alături" de pe drept uitatul C. A. Grilescu. Toate celelalte mențiuni îi sînt însă favorabile, din cartea sa de hotar **Pe Argeș în sus** prima parte este cu justețe preferată portretelor istorice care urmează.

După o primă notă favorabilă, despre „sonoritatea fastuoasă și ciudată a cadențelor lui Minulescu" cînd analizează cu simpatie **De vorbă cu mine însumi**, Ion Vinea nu scapă prilejul de a-l numi pe poetul consacrat „un băiat care promite". Era în decembrie 1913, cu cinci ani după apariția **Romanțelor pentru mai tîrziu**. Nu, hotărît, criticul ocazional, care dealtfel își refuza calitatea de critic, nu suferea de complexul respectului (dacă se poate vorbi de un asemenea complex, înrudit cu cel de inferioritate).

Stilul respingerilor lui este cel direct, după cum s-a văzut, fără nici o cruțare, ba chiar cu o dezinvoltură pe care francezii o numesc „cavalière".

O singură dată, lovitura sub centură împrumută caracterul ironiei, adică al antifrazei, atunci cînd își declară „marele nostru respect și marea noastră simpatie pentru poetul Alexandru Teodor Stamatiad". Mai lipsea după Alexandru Teodor, insolitul la noi, Maria, cu care se recomanda în tinerețe poetul **Etajerei roz**, decretat de generosul Alexandru Macedonski „un foarte mare poet".

SIMBOLIȘTII nu prea sînt agreați, nici Elvin (Ovid Densusianu), șef de școală, nici discipolul ieșean al acestuia, I. M. Rașcu, directorul revistei **Versuri și proză**. Face excepție George Bacovia, cu **Plumb**, într-un articol în al cărui final e lovit N. Davidescu „un vechi recidivist" (acuzat de plagiat, după D'Annunzio), același însă ale cărui poezii fuseseră copios elogiate de Vinea, în mai multe rînduri.

Uimitor ni se pare elogiul integral, pe largi spații, a puțin valoroasei drame în versuri, **Letopisețl**, de M. Sorbul, urmat de o recenzie mai severă a dramei **Patima roșie**, care este o capodoperă !

Un critic profesionist sau ocazional nu se poate concepe fără unele slăbiciuni : la Ion Vinea, ea se numește literatura lui V. Demetrius, în fața căreia capitulează fără condiții. O altă slăbiciune, aceea pentru proza „poporanistă" a lui C. I. Vissarion. Din oroarea nejustificată față de clasicism, paradoxalul critic respinge **Les Trophées** ale lui Heredia și încheie neverosimil cu aceste cuvinte :

„Și e de preferat poporanismul, naționalismul care lasă pe cetățean în timpul său."

Fost-a poporanismul „naționalist" ? Național, da, dar nu și naționalist !

În fața morții, Ion Vinea își suspendă criticismul. Am citit cu plăcere necrologul lui D. Iacobescu, poetul mort la 20 de ani, cel închinat lui Alexandru Macedonski, nu fără epitete acidulate, apoi lui N. Iorga, lui N. D. Cocea, lui M. Sadoveanu și lui Camil Petrescu.

Poetul de avangardă din anii 1913—1916 scrie cu simpatie despre **Dada**, al conmiltonului său, Tristan Tzara, cu rezerve despre suprarealismul lui Breton, dar se laudă cu colaboratorii străini ai **Contimporanului**, relevă cu pietate moartea voluntară a lui Urmuz (de ce **Vasilescu**-Buzău, în loc de **Dumitrescu ?**), și enunță în propria lui revistă despre poezie, adevăruri eterne, iar nicidecum sub incidența vreunei școli artistice moderniste, ca :

„— Poezia e o stare sufletească.

— E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității.

— Poeții posedă secretul stării de poezie".

Accentul cade pe sensibilitate, nu pe cerebralitate, ca și în mișcările avangardiste ale timpului, nici pe violentarea limbajului și a sintaxei.

MĂ ONOREZ de a-l fi numit de mult pe Vinea un clasic al modernismului și de a fi constatat că formula mea a prins. „În ciuda desemnării sale ca scriitor extremist", scrie îngrijitoarea cărții, referindu-se desigur la comentatorii săi mai vechi, cînd poetul speriase pe Constantin Emilian, autorul tezei despre **Anarhia literară**.

Remarcabile sînt opțiunile lui Vinea în domeniul literaturii străine, și îndeosebi cea franceză. Lector fervent al lui Verhaeren, îl admiră necondiționat, parcă mai mult decît pe Apollinaire. **Les Chimères** ale lui Gerard de Nerval sînt de asemenea prețuite, iar din ele a tradus **Fantezie** („Il est un air..."), cică „pe la etatea de 15-16 ani". În studiul consacrat aceluiași, e numit și André Gide „literatul cel mai de seamă al Franței tinere" (1914). Aprecierea era justă, dar autorul **Imoralistului** nu mai era un tînăr : se apropia de vîrsta de 45 de ani.

Afectînd respingerea romantismului, Alfred de Musset e calificat, sau mai bine zis descalificat pe nedrept : „poet detestabil ca și atîția alții".

O supraevaluare e aceea a lui Samain, în care mai acum patruzeci de ani am văzut pe poetul francez ce-l influențase mai mult pe Vinea al debutului liric (1913—1914).

Poetul traduce din interviul luat de Jules Huret lui Varlaine ; cităm cu titlu de curiozitate :

„Ronsard ! Pfff ! Încă unul care a tradus limba franceză în moldovalahă !"

Se vede că autorul **Romanțelor fără cuvinte** aflase de ipotetica origine română a marelui poet renascentist și-l credea cunoscător al limbii noastre !

Cartea se încheie cu o convorbire cu Eugen Barbu căruia-i citise **„pe nerăsuflate** Șoseaua Nordului".

În tot ce a scris, drept sau nedrept, Ion Vinea rămîne foarte interesant, și ca „publicist literar".

Șerban Cioculescu

Frontispiciul revistei „Contimporanul", editată de Ion Vinea

Autoportret

Port Said

Atunci am ridicat ochii și am văzut-o
căpitanul tocmai poruncise să tragem puntea,
ea, cu părul lung pe umeri, cu picioarele în pantofi scîlciați
ne privea de pe chei
dintre mari baloturi de bumbac,
de acolo, de pe chei, se uita la noi cu priviri triste și lungi
și toată ființa ei părea un suspin, un vis, un fum, un suspin
între baloturile de bumbac pe care scria
Jefferson Brothers.

Geo Bogza

Opinii

O precizare legată de noțiunea de tezism

PRECIZAREA mea pornește de la articolul **Tezism și spontaneitate**, apărut în „România literară", nr. 32, sub semnătura lui Nicolae Manolescu. Articolul ia în deridere, în prima sa jumătate, cartea prof. Edgar Papu, care și-a permis îndrăzneala de a postula existența unui protocronism românesc în materie literară. O demonstrație asemănătoare făcuse, cu doi ani înainte, Solomon Marcus, în cartea sa despre științele matematice în România. Atunci Nicolae Manolescu n-a sărit, era legitimă tăcerea, chestiunea îl depășea. Dar n-au sărit împotriva ideii oamenii de specialitate, matematicienii, și aceasta pentru simplul fapt că demonstrațiile lui Solomon Marcus sînt fără putință de replică : în matematicile universale există omologate numeroase soluții semnate de români. Desigur, științele matematice sînt tinere la noi, mai tinere chiar decît literatura modernă, totuși aceasta nu i-a împiedicat pe români să fie nu numai sincronici, dar și protocronici, după cum a definit acest fenomen prof. Edgar Papu. Dacă Manolescu ar fi avut curiozitatea, ar fi putut constata că aceeași problemă e tratată și într-un alt op, masiv, bine primit de lumea științifică internațională, este vorba de **Istoria logicii** de Anton Dumitriu, carte în care, cu toată modestia pentru noi, sînt subliniate niște priorități ale logicii românești, chiar dacă românii nu i-au dat pe Aristot, pe Hegel și pe Lukasiewicz. Nu voi insista asupra unor încercări similare privind istoria tehnicii sau a artelor plastice, deși nu la noi s-a descoperit roata, nu la noi s-a înălțat prima cupolă, nu la noi a sfîrîit întîi chibritul suedez.

Toate aceste demonstrații, iar aceea a prof. Edgar Papu, deși nu e prima, are privilegiul de a defini noțiunea, au ca nobil scop sublinierea ideii că celula românească nu e blestemată să rămînă într-o veșnică arierare, că spiritualitatea noastră nu trebuie să fie perpetuu inhibată de traiul întîietăților, că ici și colo, în numeroase domenii, am participat la cultura lumii cu valori redutabile, chiar cînd omologarea lor a întîrziat. E un fel de a spune că avem organul marii culturi și al marii spiritualități, că măcar acesta nu trebuie importat. De aici pînă la orbirea xenofobă e o distanță uriașă, aceeași distanță ca și cea față de orbirea negatoare.

Dar să revenim la noțiunea de tezism. Eu personal nu știu în ce măsură ideea de prioritate participă la definirea noțiunii de valoare, dar constat că în dezbaterea culturală internațională, ideea de valoare e din ce în ce mai mult asociată contextelor istorice, nuanțată, n-aș spune relativizată, dar permeabilizată astfel încît să se înțeleagă fenomenul pluralității valorilor, al scărilor de valori, diferite după timp și loc. Faptul că chinezii antici practică o lirică diferită de cea europeană nu e atît o chestiune de prioritate cît de diferență, chestiunea se purifică de orice exclusivism într-un cîmp în care valorile participă, fără ingerințe, ca termeni autonomi, la o ecuație desigur foarte relativă, a definirii. Ceea ce importă în toate cazurile, după opinia mea, este originalitatea, vocea distinctă a unei arte sau a unui ethos. Din acest punct de vedere ideea de umanism a cucerit imens în ultimele decenii, umanismul nemaifiind apanajul culturii greco-latine sau vest-europene, ci un atribut al tuturor culturilor care s-au clasicizat, care au atins maturitatea de expresie a modelelor clasice, indiferent în ce orizont temporal se plasează maturitatea — culturi arhaice, culturi etnografice, culturi europene sau extraeuropene. Nu-i nimic absurd să descoperi unele tehnici ale absurdului în folclor, chiar dacă între absurdul folcloric și între absurdul ca moment al literaturii nu se pot stabili raporturi de directă continuitate, așa cum nu-i ridicol să identifici unele modalități expresioniste ale folclorului arhaic, identice cu cele ale expresionismului ca moment literar. (Tot prof. Edgar Papu a făcut-o, strălucit, în cartea sa **Arta și umanul**, iar contribuția a fost apreciată ca deosebit de importantă.) Identificări de acest tip se pot liniștit opera, dintr-o perspectivă științifică, fără alte constrîngeri decît ale științei, deci fără prejudecata major-minor, inferior-superior, caracteristică unui unghi cultural perimat. Nu vom trăi, în consecință, beția priorității, dar nici nu ne vom refugia la polul contrar, căutînd subordonări cu orice preț, decretînd cu orice preț secunde valorile noastre, atunci cînd altitudinea unei opere își ajunge sieși, cînd un moment al literaturii (al artei, al culturii) atinge maturitatea clasică.

TITLUL cărții prof. Edgar Papu, **Din clasicii noștri**, subliniază expres această idee. Avem un clasicism românesc, din perspectiva acestui clasicism, concedat apriori oricărei culturi mature, fie și necunoscute, putem examina autonomia unor valori și, în consecință, specificitatea lor. Specificitatea nu poate fi prizonieră unor valori extranee, ea are teritoriul său de formare și de emancipare, o dialectică anume, în care intră presiunea unei tradiții, contactul cu alte culturi, asimilarea influențelor, revanșa la influențe, determinarea specificității fiind, în ultimă instanță, un proces de sinteză. Cînd sinteza se produce, cînd apare clasicismul, iar la noi a apărut, liniile de îndrumare ale unei literaturi sau culturi nu mai pot fi determinate decît luînd act de existența acestui obiect intern de referință. De vreme ce în literatura română a apărut Cantemir, un cercetător conștiincios nu mai poate vorbi despre vecinii săi europeni fără a se referi la prințul literat, nu se mai pot face referiri la curentele de idei europene, anterioare sau posterioare, fără a lua act de această prezență. Din acest punct de vedere prof. Papu a procedat excelent raportîndu-l pe Cantemir la romantism, fiindcă, dacă autorul **Istoriei ieroglifice** a fost un romantic avant la lettre, iar proba a fost făcută, nu înțeleg cui am cere scuze pentru asta și de ce literatura română în întregul ei ar trebui să-și pună cenușă în cap.

Dar chestiunea e de la debut curioasă! A presupune că un umanist de talia prof. Edgar Papu ar proceda la supraevaluări, la afirmații vane sau ar cădea robit unui exclusivism de tip „semănătorist", cum i se impută, înseamnă să nu-i fi citit cărțile sau să admiți ideea absurdă că în acest caz gînditorul ar fi abdicat de la sine, transformîndu-se peste noapte în altcineva, de nerecunoscut. Dar chiar cronicarul care emite aceste paradoxuri recunoaște, examinînd materia cărții, că prof. Edgar Papu e conform cu sine și în metodă și în judecăți. Atunci ?

Față de fenomenul clasic al unei culturi se manifestă desigur varii atitudini, unele arierate — considerarea epocii clasice din perspectiva epocii traducerilor, altele suficiente sieși — dacă avem cît avem nu ne mai trebuie nimic, altele dinamice și comprehensive, tîntind să situeze mai exact fenomenul în contextele universale, pentru a-i preciza natura proprie și locul într-o geografie a culturii. Un asemenea examen, ca cel din urmă, nu-l pot întreprinde decît adevărați savanți, nu numai iubitori ai literaturii clasice române, dar în egală măsură iubitori ai literaturii universale, eruditi în ambele domenii, știutori de multe limbi, savanți într-un cuvînt. La noi n-au fost mulți dintre aceștia, dar nici puțini — nici în acest domeniu nu sîntem chiar ultimii din lume, ba cîțiva dintre ei, care ar fi putut ilustra cu strălucire catedre la universități faimoase, printre care Călinescu, n-au ezitat a recunoaște, cum a făcut-o acesta, că, în materie literară, „nasc și în Moldova oameni".

ÎN CARTEA cu titlul modest și exact **Din clasicii noștri**, prof. Edgar Papu, unul dintre ultimii eruditi ai unei generații strălucite, procedează nu la o circumscriere globală a literaturii române, precum Călinescu, ci la o evaluare pe fragment, clasicii (nici măcar aceștia toți), nutrind în schimb un orgoliu ceva mai mare, orgoliu care l-a indispus pe criticul Nicolae Manolescu, și anume acela că acești clasici ai noștri ar putea aparține, chiar dacă nu sînt omologați, literaturii universale. Mai mult decît atît, prof. Edgar Papu e preocupat în cartea sa de **inițiativele protocronice**. Scandalul devine absolut. Deci : nu ne mulțumim că facem parte din Europa — la periferie ! Nu ne e de ajuns că sîntem cîte ceva, prin cîteva voci, și acelea slabe !, vrem mai mult, vrem să dăm tonul în cîteva curente, aspirăm la întîietate. Inițiativa e blamabilă, desigur, și de prost gust. Păcat de un profesor care știe atîta carte, să se ocupe de nimicuri. Ar fi posibil să aducă lumină în chestiunea contribuțiilor lui Louis Bouilhet la impresionism în lirică, dar să se ocupe cineva de Alecsandri! și să pretindă că bardul de la Mircești ar fi un precursor! În chestiunea unui avangardism românesc, chiar dacă am oferit omenirii scriitori mai puțin importanți decît clasicii, treacă-meargă. Europa i-a recunoscut. Dar clasicii ! Cîtă impudoare în a le afirma valoarea, cu metodele comparatismului celui mai exact, cîtă îndrăzneală în a dovedi, cu acte, că unele inițiative — spontan izvorîte — le-au aparținut !

Cartea prof. Papu afișează, desigur, o mare îndrăzneală pentru spiritul apter și snob. (Uneori îndrăzneala îl paralizează chiar pe exeget, el știind ce oponenți are, și risipindu-se, în consecință, mai ales în prefață, în convocarea unor argumente ocazionale). Dar cartea contează și nu teza, deși nouă, în perspectiva pe care am schițat-o mai sus, teza nu ne repugnă. Teza este subjacentă, formulată astfel chiar în subtitlu. Cine este de bună credință, admițînd cartea, admite teza, fiindcă studiile nu sînt altceva decît materia concretă a unei demonstrații, cu un anume program.

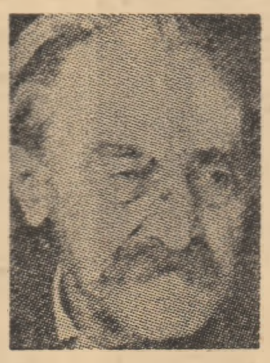
Curios, în atitudinea lui Nicolae Manolescu, este lucrul următor : acceptînd în partea a doua a cronicii cartea prof. Papu, subliniind chiar — cu parcimonie — unele contribuții comparatiste legate de unul sau altul dintre clasici, Nicolae Manolescu respinge teza, cu oroare față de noțiunea, în sine, de tezism.

Toate bune și frumoase dacă această oroare n-ar asocia, în sine, un tezism contrar. Manolescu îl afirmă de altfel în cuprinsul cronicii, cu o spontaneitate care ne face să-l privim cu ochi mari.

Paul Anghel

P.S. — Despre cartea prof. Edgar Papu, altă dată.

KÓS KÁROLY



■ A încetat din viață, în ziua de 24 august a.c., în vîrstă de 94 de ani, Kós Károly (n. 16. XII. 1883). Romancier și poet, arhitect, grafician și gravor, etnograf și istoric de artă, Kós Károly a debutat cu poemul epic **Cîntec despre regele Attila**.

Autor al romanului **Neamul Varga**, cronică a oamenilor de rînd în luptă cu vitregiile unei epoci frămîntate (secolul al XVII-lea), Kós Károly este totodată autorul frescei **Budai Nagy Antal**, cronică a răscoalei de la Bobîlna din 1437, în care descrie lupta comună a iobagilor români și maghiari.

Dintre scrierile sale mai amintim : **Istanbul** (1918, note și impresii de călătorie), **Făuritorul de țară** (1934) etc.

Editor de reviste literare cu atitudine democratică („Erdély Helikon"), publicist prodigios, Kós Károly s-a afirmat consecvent ca un propagator neobosit al frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Pentru îndelungata și rodnica sa activitate literar-artistică, științifică și publicistică, pentru contribuția adusă la opera de construire a socialismului, în anul 1974 i s-a conferit Ordinul „23 August" clasa I.

N. STEREA

LIMBA NOASTRĂ

„Limbă și literatură"

● Am în față o nouă fasciculă din publicația cu acest nume, datorată Societății de științe filologice. Este primul număr pe anul în curs și urmează să mai apară unul în lunile următoare. Pentru anul viitor sînt planificate nu mai puțin de patru apariții. Socotesc că este un lucru foarte îmbucurător, date fiind scopurile revistei și ale societății, pe care cred că le cunosc destul de bine, ca unul care, acum aproape 30 de ani, la înființare, eram în conducerea societății. E ușor de constatat că de atunci încoace activitatea societății s-a dezvoltat considerabil, an de an, și că publicația a ținut și ea pasul.

Scopul principal este antrenarea în munca științifică a profesorilor din învățămîntul mediu, ceea ce înseamnă în primul rînd informarea lor cu privire la metodele și rezultatele actuale ale științei, în al doilea rînd obținerea de la ei a lucrărilor științifice pe care devin capabili să le elaboreze, ținînd seama în special de faptul că unele date le sînt mai la îndemînă decît altora. Înființarea a numeroase filiale și subfiliale a făcut să sporească necontenit numărul membrilor. În timpul din urmă se organizează tot mai des, în diverse orașe, sesiuni, consfătuiri, cursuri, la care participă cu mult interes cadre didactice din toată țara.

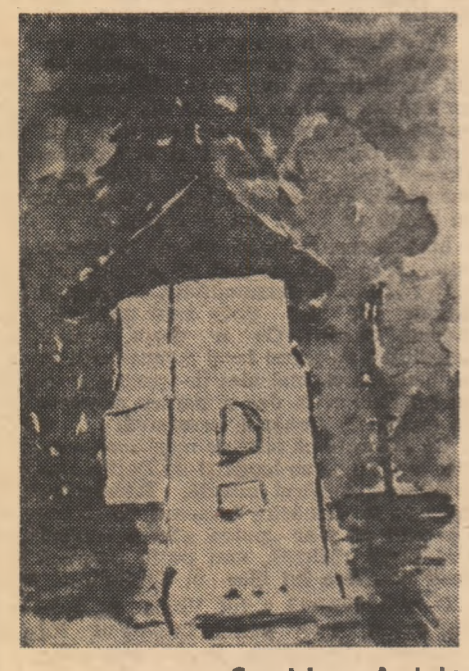
Numărul revistei recent apărut este o oglindă globală a activității societății, întrucît cuprinde în ordine actele unei dezbateri (ținute la Cluj-Napoca în 1976) cu privire la „Perspectivele învățămîntului filologic în cincinalul revoluției științifice și tehnice contemporane", cu rapoarte și discuții, apoi articole de lingvistică, privitoare în primul rînd la limba literaturii artistice, care aduc un sprijin efectiv predării în școală, studii de folclor, de pedagogie și un mare număr de recenzii ale unor cărți cu un subiect apropiat de interesele societății.

De un deosebit interes mi se par studiile privitoare la limba scriitorilor. Problema a început să fie studiată prin anii 50 și am avut atunci ocazia să combat lucrările cu privire la acest subiect : se adunau elementele de vocabular întîlnite la cutare sau cutare scriitor și se trăgea concluzia că sînt folosite neologisme, arhaisme, regionalisme și așa mai departe, constatare care nu putea aduce servicii apreciabile nici literaturii, nici lingvisticii. Eroarea pe care o făceam este că îmi închipuiam că altceva nu se poate spune cu privire la limba literaturii artistice, de aceea ceream renunțarea la întreaga activitate în acest domeniu. De atunci încoace cercetările au progresat : în diverse lucrări mai noi se analizează felul în care cutare scriitor folosește elementele limbii pentru a scoate din ele efecte artistice. Aceasta mi-a deschis și mie ochii, pentru a recunoaște că subiectul este interesant atît pentru lingviști, cît și pentru literați. Am avut ocazia să asist, în licee, la lecții de limba română în care elevii erau aduși să recunoască singuri meritele scriitorilor.

Se înțelege că nu orice lingvist este pregătit și nici capabil de a realiza lucrări în acest domeniu, după cum nici orice critic literar : avem de-a face, în fond, cu un domeniu de graniță, pentru care trebuie și pregătire lingvistică și pregătire literară, chiar dacă, bineînțeles, specialistului în acest nou domeniu îi rămîn străine unele compartimente atît ale lingvisticii, cît și ale științei literaturii. Este caracteristică tuturor domeniilor de graniță limitarea informațiilor în ambele științe pe care le atîng. Nu trebuie să vedem în aceasta o nenorocire, căci noua disciplină devine curînd independentă. Să ne aducem aminte că în evul mediu un om de știință trebuia să cunoască tot ce se știa în toate domeniile. Cine mai cere astăzi unui chimist să cunoască în toate amănuntele dreptul, sau unui istoric să fie expert în astronomie ?

Publicația „Limbă și literatură" are merite importante în crearea unei științe a limbii literaturii artistice.

Al. Graur



Corneel Ioncu Anghel : „FÎNTÎNA MEȘTERULUI MANOLE"

Actualitatea literară

Curentul cultural de la „Contemporanul"

SUB acest titlu lung, imprecis și limitativ, se află un volum dens în care se descrie minuțios „vechea mișcare" socialistă (1877—1900) cu problemele ei organizatorice, cu tactica și strategia ei, cu pasionatele sale dezbateri ideologice și cu presa pe care a însuflețit-o de-a lungul unui sfert de veac. Revista „Contemporanul", desigur cea mai însemnată prin durată și ecou, prezentată în amănunțime, de la format și ritm de apariție, la program și colaboratori, dar și celelalte reviste socialiste anterioare sau paralele. Autorul, spirit metodic și exhaustiv, obișnuit să parcurgă toate materialele și să analizeze toate aspectele, a crezut necesar să nu se oprească doar la reflectarea, în presă, a problemelor, ci să prezinte sub o examinare riguroasă însăși structura și devenirea mișcării politice și de idei ce a știut să anime aceste reviste. Z. Ornea ne-a obișnuit cu aceste cercetări polimorfe, în care economistul, sociologul și politologul sprijină și întregesc fericit rîvna fertilă a istoricului literar. Multidisciplinaritatea în acțiune aliată cu o seriozitate funciară dau și acestui volum densitate și pondere. Se mai adaugă — e nevoie să o reamintim ? — finețea psihologului și un tact excelent în echilibrarea și dozarea argumentelor, în folosirea armonioasă a diverselor discipline și planuri. Încet, cu prudență științifică, în decursul unui deceniu, Z. Ornea a edificat o solidă operă unitară, o descriere-explicație ce îmbrățișează armonios perioada 1870—1916. Nimic nu lipsește aici : situația economică, evoluția procesului social și ideologiile generate de acestea, organizațiile politice în funcționarea mecanismelor lor intime și raporturile lor de forță, mișcările culturale exprimînd forțele în conflict privite în dubla lor funcție de determinare și autonomie. în sfîrșit, rolul exact și nuanțat al personalităților care acționînd în mai multe planuri au reprezentat aceste curente, imprimîndu-le — firește — marca specifică a caracterelor lor. **Sămănătorismul** și **Poporanismul, Junimismul** și **„Contemporanul"** — sprijinite de alte cinci volume de cercetări specializate constituie de pe acum un edificiu care conferă lui Z. Ornea o poziție reliefată în domeniul istoriei noastre literare — și în genere, ideologic-cultural.

Spirit echilibrat și nuanțat, autorul restabilește în limitele adevărului anumite aspecte ce au fost supra sau subevaluate — cînd nu au fost alternativ deformate — rămînînd în constant contact cu realitățile. El subliniază energic: curentul **„Contemporanului"** nu a fost unul literar ci, prin excelență, cultural, expresia stării spirituale a noii generații intelectuale marcînd în diverse domenii o radicală mutație de mentalitate. Această mișcare de idei s-a răspîndit datorită forței de penetrație a publicațiilor socialiste. De aceea, bazat pe o examinare riguroasă a faptelor, autorul dedică primul capitol publicațiilor socialiste cu — firește — un accent deosebit asupra „Contemporanului". După aceea, în capitole succesive, se examinează mișcarea politică, filosofia sa materialistă, noua orientare în critica literară, în sfîrșit — și fără exagerări — literatura acestui curent cultural.Concluzia autorului este că, sub aspectele indicate, mișcarea **„Contemporanului"** a marcat nu numai o mutație de valori în epocă dar, prin ecourile ei, și-a manifestat prezența pînă la primul război mondial (îndeosebi prin „Viața românească") și, sub anume aspecte, s-a prelungit mult după aceea.

CERCURILE socialiste au inițiat publicații încă înainte de „Contemporanul". În 26 mai 1877 apare la București bisăptămînalul „Socialistul" al cărui titul e schimbat silit, mai tîrziu, în „Cuvîntul". După un alt bisăptămînal — ieșean de data asta — urmează efemerul lunar „România viitoare" (1880). În 2 iulie 1881 apare la Iași „Contemporanul" care va fi cea mai citită revistă a vremii, ocupînd un întreg deceniu cu campaniile sale. Paralel cu marea revistă apar : „Revista socială", „Drepturile omului", „Emanciparea", „Critica socială", „Munca", „Munca științifică și literară" ; iar în 1893, anul înființării P.S.D.M.R. : „Literatură și știință", „Evenimentul literar", „Lumea nouă" — toate inițiate și conduse de socialiști. Este vorba, prin urmare, de o vastă mișcare de idei. Încă din primul număr se schițează două din direcțiile viitoare ale „Contemporanului" : evoluționismul scientist și lupta contra monstruozităților literare. În sfîrșit, reamintim că anul 1885 reprezintă o cotitură de la propaganda pregătitoare, scientistă, la marxismul militant, după cum se mută și accentul de la partea științifică la acea literară reprezentată mai ales prin criticele lui Gherea. Despre „Contemporanul" s-a mai scris, desigur, dar ce impresionează aici — în afara voinței constante de a rămîne în limitele adevărului — este meticulozitatea. Suntem informați de avatarurile fizice ale revistei (calitatea hîrtiei, prezentarea grafică, ritmurile de apariție), compoziția redacțională, fluctuația colaboratorilor și — evident — evoluția tacticei ideatice. Dar toate acestea ne sunt înfățișate **nu** numai ca atare ci, mai ales, drept consecințe ale unei tensiuni de idei, ciocniri de persoane, modificări tactice : viața reală, complicată, pasionant pasională a unei mișcări întregi care, ea, a știut să anime și să recepteze „Contemporanul". „Revista dirijată de I. Nădejde se prezenta — scrie autorul — ca o foarte bună publicație cultural-științifică, punînd accentul apăsat pe informarea științifică și pe demascarea plagiatorilor și a impostorilor. [...] **«Contemporanul»** a vrut să fie și a fost, ceea ce am numi astăzi o foarte bună publicație de «cultură de masă», de largă informare și popularizare a cunoștințelor științifice, luînd prompt și ascuțit atitudine împotriva prejudecăților și anacronismelor de orice fel". (pag. 36). Și : „Demolarea sistematică a falșilor idoli [...] a fost urmărită cu respirația tăiată. Cucerea apoi la revista socialiștilor ieșeni anticonformismul programatic, spiritul de consonanță perfectă cu preocupările științifice moderne pe plan european, afirmarea evoluționismului, ateismul declarat. [...] **«Contemporanul»** a izbutit foarte repede să se impună, să fie temută, ascultată și urmată ca o revistă modernă și înnoitoare, consecventă în dezvoltarea programului anunțat încă în numărul inaugural". (pag. 37).

DUPĂ descrierea migălos animată a presei socialiste, cu specificitățile și distanțarea necesare, Z. Ornea urmărește în al doilea capitol activitatea cercurilor socialiste (1877—1893) grupate și organizate apoi în P.S.D.M.R. (1893—1899) pînă la vremelnica destrămare a acestuia. Militantismul tinerilor revoluționari se situează, încă de la început, conștient în tradiția pașoptismului continuîndu-l și dezvoltîndu-l. Începuturile le creează tinerii studioși identificați cu aspirațiile muncitorilor și ale straturilor nevoiașe, conștientizîndu-le problemele. Ei au contribuit la organizarea economică a muncitorilor pregătind condițiile creării formelor de activitate politică. Pînă în 1893 — în aproape două decenii — militantismul socialist a avut o preponderență formativă și culturală. Ideologic ei confundau adesea socialismul fie cu anarhismul, fie cu radicalismul mic-burghez, fie cu poporanismul propovăduitor ; amalgam ciudat, care nu era numai al lor, confuzia fiind adesea și a epocii. „Meritul mare al mișcării noastre socialiste — scrie Z. Ornea — este, printre altele, că și-a găsit relativ repede drumul orientîndu-se spre socialismul științific" (pag. 128) astfel încît prin 1886 — datorită mai ales impulsului lui Gherea — se poate vorbi de o clarificare în sens marxist pe care Engels — se știe — a găsit prilejul să o recunoască. Prin 1884 („Revista socială") — 1886 **(Ce vor socialiștii români)** se trece la faza luptelor deschise, cu un accent totuși pe „luminare" și răspîndirea ideilor socialiste. Cum dezbaterile ideologice sînt parte integrantă din evoluția mișcării decizînd de viitorul ei, Z. Ornea le acordă o deosebită atenție analizîndu-le acut și în contextul lor european. Discutînd răspunsurile socialiste la specificația procesului de dezvoltare a structurilor României moderne, de la programul din 1886 pînă la **Neoiobăgia** (analizată pe îndelete), autorul subliniază contribuțiile mișcării noastre socialiste în problema agrară și în aceea a alianței cu țărănimea, ca și acelea în problema națională.

În ambele direcții socialiștii români devansează alte mișcări atrăgînd atenția internaționalei socialiste (Congresul de la Zürich, 1893) asupra acestor chestiuni mult subapreciate. Se arată, însă, încă de la început, tarele mișcării — „legalismul obsedant" ducînd la frînarea acțiunilor concrete, marota parlamentarismului și a combinațiilor electorale în condițiile votului censitar, economismul timid în revendicările muncitorești — tare ce aveau să ducă la dezintegrarea din 1898.

Drama din finalul de secol este analizată în acea perspectivă nuanțată de pluricauzalitate, prin interferența unor structuri și conjuncții și nu doar adjectival, prin deficiențe caracterologice. În acest spirit e realizat antologic portretul complex al lui Ioan Nădejde în lumini și umbre (pag. 284—290). Dar eroul cărții este — cum se cuvine — Dobrogeanu Gherea. După ce în primele trei capitole, este reliefată puternic contribuția sociologului și a ideologului, cel de-al patrulea capitol este dedicat criticului înnoitor, celui ce a introdus primul în Europa materialismul istoric în domeniul criticei literare, combătînd tăios „spiritul ideologiei restaurației specific junimismului". În anii de început, subliniază Z. Ornea, scopul principal al lui Gherea a fost să combată tezele idealismului filosofic, accentul căzînd pe înnoirea revoluționară a materialismului istoric înțeles însă, uneori, ca un materialism economic. Din 1891 încolo, în concepția lui Gherea s-a petrecut un proces de rafinare ce corespundea mai adecvat spiritului filosofiei marxiste și dialecticii materialiste. Prin tușe succesive se creează cu încetul portretul impresionant al militantului, sociologului și criticului, al omului deosebit care a fost C.D. Gherea. Principalul merit literar al monografiei lui Z. Ornea este acela de a fi recreat, pe baza unei cercetări riguroase, atmosfera unei epoci și mentalitatea unei generații care a vrut să schimbe lumea.

Paul Georgescu

Z. Ornea, **Curentul cultural de la „Contemporanul"**, Editura Minerva, 1977.

Paul Tutungiu
„Fiul Dunării"
(Editura Albatros, 1977)

■ PAUL TUTUNGIU și-a creat programatic un spațiu poetic personal prin descoperire treptată, de la volum la volum căpătînd delimitări tot mai ample; abia întrezărit în **Imperiul neodihnei**, complet istorizat în Tracia lui Vasile Pârvan în **Colindele din țara lui Orfeu**, zona poetică imaginară, „muntenismul" său capătă o definire lirică deplină abia în actuala carte. „Valahismul" acesta — am zis programatic, dar poate și polemic — e o direcție mai vastă, ilustrată și de alți creatori, fiecare cu nota sa personală; George Alboiu e poetul „cîmpiei eterne", Mircea Dinescu evocă și el șesurile natale, vîntul și soarele din Bărăgan, și la fel alții, mai mult sau mai puțin sistematic : Gheorghe Istrate, Nicolae Lupu, Marin Constantin...

Prin însuși titlu, **Fiul Dunării**, Paul Tutungiu își delimitează referințele sale spațiale care însă au o genealogie plenară, din toate provinciile românești : „surpat" din Ardeal, „întristatul mocan Constantin" s-a așezat în „blonda Moldovă", lăsînd însă urmașilor porunca testamentară de a se așeza la Dunăre. Unitatea de neam e pusă sub emblema Mioriei : „Și steagul cu strigăt străin de mioară / La raniță-l port ca un zeu / Vin brazii Carpaților seva să-mi ceară / Și Dunărea curge ca sufletul meu" **(Bărbatul)**. Lumea miracolelor campestre și acvatice, venită din baladele noastre epice din sud, rămîne desigur și un imperiu al neodihnei dar și țara hiperboreică a lui Orfeu. Mitologia se localizează, legendarul pătrunde în real, iar istoria se sublimează într-o morală eternă. Luntrașul Scarlat, „crescut din barcă", duce de pe un țărm pe altul al fluviului, ca un alt Charon, osemintele pierdute ale strămoșilor. Portretul e realizat cu pastă densă : „Părea, cu barba lui străveche / Că-l ține Dunărea, cercel prins la ureche. / De barca lui lipit, stropit cu aur / Jurai că-i întocmire de centaur. // Cerea un leu, cu trudă să te ducă / Pe țărmul insulei, în luntrea-nucă / Doi lei cerea, să te întoarcă / În sat, cu trupul său crescut din barcă" **(Balada barcagiului Scarlat)**.

Dunivad, subintitulată **Baladă bătrînă la Dunărea de jos** (există și una a Dunării interioare) confirmă vocația epică a autorului : „Dunidav ca tunetul / Cînd țîșneste cugetul / Șoim la fire, / Și subțire / Umerii tăiați sub cer / Brațul ca un rîu sub ger // Fulger tînăr-Dunidav / Fruct din arbore moldav / Pe salcie altoit / La Dunăre înfrunzit // Zeul de sub talpa casei / Șarpe blînd, l-a înfiat / I-a dat sunetul mătasei / Vorbei lui de brad curat // Lapte de putere rară / Să vegheze Dunărea / Fie vremea dulce-amară / Fi vremea bună-rea // Dunidav ca taurul / Zguduind coclaurul / Aștrii bolților plîngînd / Cu copitele scurmînd // Carul nopții să răstoarne / Rupînd veacurile-n coarne".

În același spațiu dunărean, campestru și acvatic în care se mișcă, Paul Tutungiu cultivă un limbaj derivat din incantația descîntecelor, din muzicalitatea baladelor epice și a povestitorilor ocazionali. Cîmpia valahă are în el un nou cîntăreț, ca în acest **Colind al Dunării** : „Din Dunăre-am încolțit / La Dunăre-am înfrunzit // Dunărea ne este mamă // Pe toți Dunărea ne cheamă // Pe pămînt de cînd ne știm / Dunăre ne dunărim // Veac de cînd se pomenește / Dunărea ne dunărește // Cîți băură apa sfîntă / Graiul Dunării cuvîntă // Carpații la zei cum cresc / Graiul Dunării vorbesc // Fie pîinea rea sau bună / Dunărea ne este mumă // Fie pîinea bunărea / Dunărim cu Dunărim".

Programarea prea accentuată suprimă orice spontaneitate în versurile lui Paul Tutungiu, fără să-i anuleze meritele de racordare la o sensibilitate specifică prin regionalism.

A. Goci

Poezia

„Alte poesii“

EMISIA verbală necontenită, egală, parcă indiferentă și chiar indiferentă, în care poetul*) își țese ființa pînă ce și-o ascunde cu totul (și o anulează) rămîne singurul lucru de preț în ochii săi, singura „urmă“ a existenței sale, altfel, ireală, fantomatică, supusă unei fumegoase destrămări. El privește, ca din afară, spre situațiile vieții sale, doar din punctul de vedere, respectat cu strictețe, al productivității lor „literare“, cîntărindu-le cu un ochi avizat, de specialist, spre a vedea ce poate scoate din ele și în ce măsură sînt apte să devină, cu timpul, niște **amintiri**, obiecte în sine, vrednice de interes, vrednice să fie spuse, obiecte ale prodigioasei sale memorii afective, dar mai ales senzoriale.

Acesta este domeniul său și poetul știe aceasta ; și se vede că o știe după **gustul**, după savoarea de un tip special a discursului narativ ; obiectul acestei memorii este prada sa, de care nu se mai satură, deși ea are cam de fiecare dată același gust. Poetul nu se înșeală și nu vrea să înșele nici pe alții schimbînd, ca atîția alții, aspectul extern al produsului său ; știe că este singurul proprietar, singurul producător al unor obiecte verbale numite cu intenționat minime variațiuni : **Versuri, Poeme, Poesii, Alte versuri, Alte poeme, Alte poesii.**

Și dacă ar fi numai după el, nici aceste minime travestiri grafice n-ar fi de trebuință și s-ar vedea și mai bine ceeea ce se vede și așa destul de bine, slavă domnului.

Caracteristică în cel mai înalt grad este oroarea de **tăcere**, spaima că, deodată, pe neașteptate, ar putea interveni o fisură în discurs, o întrerupere a emisiunii verbale — și atunci ce s-ar întîmpla ? Nimic altceva decît acest fapt, în firea lucrurilor pentru alții și chiar de dorit, însă refuzat cu îndîrjire și alarmă în spațiul poeziei lui M. Ivănescu ; faptul că poetul ar rămîne singur cu sine, doar cu sine, desfăcut de cuvinte, de amintiri, fără contact cu forțele proteguitoare, cu energiile exorcizante ale debitului verbal evocator.

Cînd neliniștea că un astfel de lucru s-ar putea întîmpla atinge o anumită cotă, M. Ivănescu dezleagă cuvintele, încrezîndu-se în forța lor, și începe un nou poem.

Născute dintr-o evidentă necesitate lăuntrică, făcute să „apere“ de senzațiile vidului pe cel ce le compune nu, cum se întîmplă, într-o clipă de fericită inspirație, ci într-una în care amintitele senzații abia dacă și-au slăbit puțin efectul, doar atît cît să facă posibilă mișcarea mîinii pe hîrtie și regăsirea treptată a îndemînării de a scrie în bine-cunoscutul stil propriu, poemele lui M. Ivănescu au și un alt rost decît pe cel, limitat, de a-și ocroti și vindeca sufletește autorul. Evitînd retorica „înțelesurilor“, s-ar cuveni subliniat, ca valoare **pentru alții**, pentru cititorul de poezie în genere, că textele propuse de M. Ivănescu au calitatea de a deveni familiare, de a întreține și spori în cititorul care știe să le prețuiască, **un climat** afectiv, de o certă calitate umană, un spațiu literar atrăgător ; cititorul începe să se simtă bine în el, deși lucruri prea vesele nu-l așteaptă, dar odată ce s-a strecurat în intimitatea domestică a poemului începe să „guste“ ceea ce i se pune la îndemînă, tipicele întorsături, articulația savantă de o perfectă coerență a frazei, parantezele, punctuația metodică, farmecul misterios al relatării, tot ceremonialul unui poem de M. Ivănescu. Este un comprimat de „literatură“, oferit de un expert care nu ascunde secretele fabricației, ci le denunță cu gesturi leneșe, se răsfață ironic și sigur de sine în exhibarea lor. Dacă amatorul de poezie, cititorul de literatură, merge mai departe, căutînd să descopere și alte „niveluri“ ale textului e cu atît mai bine.

MIRCEA Ivănescu este poetul care vorbește despre sine și care, totuși — ai certitudinea — nu se va „explica“, nu va ști, nu va putea sau nu va voi să se explice niciodată. Rareori doar (și atunci va retracta cuprins de tipica neliniște a elucidării) va spune „ființa mea“, continuînd cu o determinare mai precisă. Aceste rare momente sînt, desigur, prețioase pentru cercetătorul poeziei sale, fixîndu-i atenția, curiozitatea, altfel, nesatisfăcută. Devenind și mai atent, observatorul se va simți întărit, în presupunerile sale, de titlul poeziei, cît se poate de hotărît, neobișnuit de hotărît și necrezut de patetic pentru Mircea Ivănescu : **Ieșirea din vremelnicie.** Destăinuirea care urmează este și ea patetică, meritînd, tocmai de aceea, să fie luată cu totul în serios : „A trecut demult, au murit / ceasurile cînd mi se păreau minunate / închipuirile despre o ființă, despre ochiul ei adîncit, / în care aș fi vrut să se oglindească **ființa / mea, ispitită de mari necredințe**“. (s.n.)

Dăm la un moment dat chiar și peste un fel de „artă poetică“ de unde se poate deduce cît de riguros organizat, conform unui principiu propriu, este actul de creație în viziunea lui M. Ivănescu. Finalul poemului care urmează conține toate elementele trebuitoare în reconstituirea modului cum funcționează memoria creatoare :

„Și apoi, oprirea cuvintelor ca și cum / ai ridica ochii și momentele de care / îți amintești, în camera asta, demult / trăite de tine, nu s-ar mai face vorbe / pe care să le așezi, să le cauți acum — / cînd este tîrziu pentru ele — / un înțeles. Să fie doar lumina aceea deasupra / capului tău — **așezat acolo în colț**, / alunecîndu-ți pe mîini, și momentul de atunci / altul — reînceput fără vorbe — / și fără adevăr, desigur / — căci amintirea unui moment / nu este decît regretul după ceea ce s-a întîmplat, / după vreo clipă, o ființă — și remușcarea — / însă cu vorbele oprite acum — sub o altă lumină, / doar că în același cub de timp, însă alt timp — / cu încheieri și urmări dinspre atunci spre acum, / și nimic să nu se termine“ **(Incremenire).**

Tablourile **narative** ale lui Mircea Ivănescu, foarte animate cînd sînt privite încet, de aproape, în ciuda aerului general static, de o impietrire bizară, ca de decor lunar, sînt clădite îndeobște dintr-o antiteză, dintr-un plan secundar și unul principal, unul rece-artificial, altul **încă** viu. Unul **prezent**, de o liniște decolorată și altul pierdut în **trecut**, dar consistent, dominindu-l pe cel dintîi prin senzația mult mai vie, de realitate cu putință, singura adevărată ;

„Liniștea decolorată de dimineață în zori, cînd ai ieșit / și iarba e caldă — și pisica încă adormită clipește / cînd o lași pe cărare, și în grădină frunzele cu verdele / spălăcit, ude — e un fel de a înțelege lumina. / Cum, în stradă, cînd ai deschide poarta să cauți / motanul care a lipsit de acasă, ți s-ar schimba / indiferența de-acum într-o amintire despre răsăritul de soare demult / pe străzile cu case în dărîmare, cînd fugeai / cu spaimă pe care nici n-o credeai reală, după nopțile albe, / și culorile dimineții erau cu putință, și îți erau / greoaie pe față. Acum însă aici amintirile nu mai au / preț — este doar drumul orb al pisicii printre flori, / și o clipă și cu ochii deschiși ai tăi, și ei orbi înăuntru, într somnul / de peste noapte, și cel care urmează cu ochii strînși, / pînă cînd e afară începutul dimineții tîrzii — și începi iar / o zi“ **(Matinatta).**

M. Ivănescu realizează poemul din realități comune, din proza unei vorbiri absolute curente, din tonurile unei conversații anodine, din descripții metodice, detailate, impersonale, care refuză orice efect, pulverizînd cu bună-știință tot ce ar putea să aspire, în condiții normale, la treapta intensității. El realizează, paradoxal, o expresivitate a inexpresivului. Vorbirea e decolorată, ștearsă, ca într-un proces verbal așternut în virtutea inerției sau a unui profesionalism rece, obosit de propriile clișee, dinainte edificat asupra conținutului relatării. Acestea sînt mijloacele, austere la maximum, lipsite de orice rezonanță exterioară, acestea sînt condițiile de strictă obiectivitate în care M. Ivănescu își plasează poemul izbutind să-i dea autonomie, coerență, o ciudată vitalitate.

Puțini poeți posedă cu adevărat un stil personal, un accent inconfundabil al rostirii dar și mai puțini au izbutit, ca M. Ivănescu, să-și constituie un **spațiu** propriu, înzestrat cu virtuți comunicative, dotat cu tot ce-i este necesar spre a exista, inclusiv un post de emisie.

Lucian Raicu

* Mircea Ivănescu, **Alte poesii**. Editura Dacia, 1977.

Proza

Tema autenticității

CEEA ce caracteriza volumele de versuri ale Rodicăi Iulian — lirismul predominant cerebral, patosul inhibat, fina geometrizare a ideii, discursul lapidar și adesea nemetaforic, constituie și în recenta carte de proză **Scrisori de toată ziua*)** elementele definitorii ale artei. După o lectură integrală a volumelor scriitoarei aș spune că proza, deși încercată deocamdată cu o firească reținere și într-o zonă limitrofă a genurilor, îi oferă un spațiu mai larg și mai propriu de afirmare a personalității. Gestul creator este determinat, ca și în cazul poeziei, de sentimentul că lumea se sufocă de semnificații și că este nevoie de descoperirea unei ordini dinamice și inefabile care să-i ofere echilibru. Autoarea mărturisește o stare de derută înaintea realului prea plin de sensuri și o irepresibilă dorință de a și le integra și asimila : „Adevărat, am o urîtă deprindere : aceea de a înveșminta fiecare fapt pe care ți-l povestesc în comentarii. Poate nici nu-ți mai povestesc faptul, el se neacă în adaosurile mele. Mi-e teamă să nu-mi scape vreun amănunt, mi-e teamă de caracterul brut al faptei și atunci îl analizez la nesfîrșit. Și mi se pare că omiterea celui mai mic detaliu ar știrbi sensul întreg al unei întîmplări.“

Scrisorile îi stimulează Rodicăi Iulian deopotrivă spiritul reflexiv, observația amănuntului psihologic, fervoarea etică, verbul caustic și persiflant ca și virtualitățile lirice ale temperamentului ei. Confesiunea îngăduie autocunoașterea, introspecția, dar și detașarea de lucruri, trăirea la nivelul teoretic, abstract, a imprejurărilor de viață.

„Străinul de aproape“, căruia îi sînt adresate scrisorile, este, în același timp, un alter-ego, un dublu psihologic, depozitar al memoriei, dar și, într-o simbolistică mai generală, Semenul nostru, ca o proiecție a idealului de interioritate, ceea ce Proust numea „le plus moi-même que moi“ — ființa esențială din multiplele ființe care putem fi într-o existență variată, neliniștită. În această căutare a identității pure, neintinate, resimțite adesea ca un prieten, adesea ca un străin, se simte ardoarea scrisului Rodicăi Iulian, calitatea **etică** a demersului ei artistic. Mai mult, în analiza de o luciditate patetică, există cîteva pagini în care realitatea acestui **eu** esențial, a acestui cineva superior și inconsistent din noi înșine este pusă la îndoială, descoperindu-se în actul creației o mistificare. Deplîngînd faptul că întîlnirea cu „străinul de aproape“ s-a petrecut numai „pe promontorii sau pe poduri suspendate, numai la căderea nopții“, pe o stradă dintr-un oraș aglomerat pe o vreme de ploaie tristă, Rodica Iulian recunoaște în iluzia „fericitei dedublări“ o veche dorință de confesiune („șansa rostirii“) și în natura dialogului încropit „o tentație a stilului“.

OBSESIA fundamentală a epistolelor este autenticitatea existenței, a sentimentelor, a valorilor, a relațiilor umane în mijlocul cărora trăim. Deși atenția scriitoarei se îndreaptă spre lucruri aparent incongruente — peisaje, caractere, întîmplări mărunte (cotidianul coșmar al unei dimineți de toamnă, o călătorie cu autobuzul, întîlnirea cu un cioban pe creasta muntelui, logoreea unui pacient stupefiat de surpriza propriei boli, ticurile verbale ca forme ale unei comodități a minții, mișcarea dilatată în timp a unei broaște țestoase etc.) — privirea concentrează imaginile în jurul temei predilecte : acordul formei, al expresiei cu substanța. Prin capacitatea analitică și prin puterea observației morale scriitoarea reușește să depășească simpla cazuistică și să reliefeze cu concretețe semnificațiile fiecărui fapt intrat în raza privirii. Chiar atunci cînd se revoltă împotriva nevoii de a descoperi mari adevăruri și de a specula sensurile unor întîmplări obișnuite, ca în scrisoarea despre omul care s-a luptat cu ursul, nu face altceva decît să surprindă un episod dramatic, în simplitatea căruia identifică acel sunet autentic al existenței atît de căutat.

TONUL confesiunilor alunecă de la lirism la sarcasm, de la speculație abstractă la badinerie într-un dozaj subtil. Evocarea poematică a clipelor de tristețe singuratecă sau de beatitudine alpină este compensată în registrul epic de schițele de portret : Anatolie — tipul incomod prin exemplaritate, Nestor cel gelos pe gloria altuia, bănuind în orice virtute un truc, o simplă vanitate a succesului, Stanislav „întruchiparea patetică a intoleranței“, făcînd din sinceritate și intransigență instrumente ale dominației. Aici, în studiul caracterelor, se simte intuiția și forța ironică a scriitoarei. Dintre personajele cărții memorabil mi se pare Ghe, care pentru a boicota scepticismul și resemnarea trufașă a prietenilor, încearcă „imposibilul“. În peretele unei case de țară unde cîțiva tineri își petrec zilele de vacanță într-o vesel-amară trăncăneală, căutîndu-și justificări pentru lașitățile cotidiene, se află îngropat un baso-relief reprezentînd un cal într-o mișcare de trap liniștit. Pentru a demonstra că nu rezultatele unei îndrăzneli sînt importante, ci faptul însuși de a fi îndrăznit, Ghe încearcă, absurd, să încalece calul inaccesibil la prima vedere. Rîzînd, apoi ocărîndu-l, ceilalți sfîrșesc prin a-l disprețui, dar autoarea îl răsplătește : „Eu eram sigură că Ghe nu băuse și îl priveam sau priveam calul, nu mai știu bine, dar, scrutîndu-i și ascultînd numai cu o ureche vorbele amicilor, **l-am văzut deodată pe Ghe încălecînd pe cal**, ușor atît de ușor, încît te mirai de ce n-a putut-o face pînă acum. **Îți jur că l-am văzut încălecînd.**“ De asemenea, memorabilă în incisivitatea ei este caricatura familiei R. — episod caragialesc în care narratorul adoptă ipostaza naivului asediat de agresivitatea grotescă a clanului micburghez, descifrînd însă necruțător sistemul lui de false valori.

Cîteva scrisori amintesc, prin natura psihică a protagoniștilor ca și prin disimularea ironică, **confesiunile fictive** ale Ninei Cassian (sensibilitatea feminină excesiv solicitată de luciditate, intuiția inautenticității unor relații afective, capacitatea de a trăi intens analitic procesele sufletești cele mai spontane, ușurința de a trece de la studiul detaliului la generalitatea teoretică). **Scrisori de toată ziua** atestă talent de prozator, o inteligență artistică deja conștientă de șansele sale. Cred cu toată convingerea că viitoarele cărți ale Rodicăi Iulian vor impune un romancier-eseist de reală originalitate.

Dana Dumitriu

*) Rodica Iulian : **Scrisori de toată ziua**, Ed. Eminescu, 1977.

Critica

Sensul ironiei

PE VREMEA cînd îi eram student și îl ascultam vorbind despre scrierile cronicarilor, profesorul Al. Piru mi se înfățișa asemenea acelui personaj din unele cărți sau filme de aventuri care, nimerit într-un ținut sălbatic și plin de primejdii, continuă să aibă comportamentul unui european civilizat, potrivindu-și la gît cravata cu minuție în bătaia gloanțelor sau scoțînd tacticos din cufăr, în mijlocul furtunii dezlănțuite, un serviciu de ceai. Și aceasta, desigur, nu pentru că literatura română veche ar fi prea puțin explorată, ci fiindcă literatura în general — teritoriu al afectivității luxuriante — nu prea poate fi străbătută în condiții de confort sufletesc, reușind aproape întotdeauna să-l constrîngă pe cercetător de frenezie, de exaltare sau, măcar, de un patetism abstract, sesizabil în gravitatea „științifică" a terminologiei. Istoricul și criticul literar Al. Piru se dovedește însă întotdeauna imun la o asemenea agresiune a iraționalului. Situat într-o genealogie spirituală ale cărei principale puncte de reper sînt gîndirea estetică normativă maioresciană, enciclopedismul profesat de Ibrăileanu, raționalismul lui Lovinescu și al consecvenților săi succesori — Vianu, Streinu, Cioculescu — ca și „tehnicismul" lui Călinescu, încîntat întotdeauna de demontarea mecanismului oricărei iluzii, autorul *Istoriei literaturii române vechi* și *premoderne* continuă să militeze, implicit și explicit, pentru depășirea reacțiilor obscure, „religioase" în fața literaturii, pentru o atitudine critică emancipată. În acest caracter „profan" al concepției despre literatură constă, de altfel, călinescianismul său, și nu în acele ticuri de exprimare pe care le colecționează, cu aerul descoperirii unor corpuri delicte, diferiți comentatori. Este un călinescianism de fond care, nu numai că nu-l transformă pe adept într-un epigon, dar îl obligă să se manifeste, să-și „pună în scenă" individualitatea, într-un mod întreprinzător, inventiv, specific gîndirii „laice".

Principalul mijloc de dominare a literaturii pe care îl deține Al. Piru îl constituie, fără îndoială, ironia. Este un alt fel de ironie decît aceea „metafizică" de care se lasă străbătute, ca de-un fior de gheață, firile romantice, și anume una agreabilă, „de efect", aproape mondenă — instrument nichelat, delimitat precis de ființa celui care îl folosește.

În analiza literaturii române vechi — privită, pînă la Călinescu, ca o boltă sub care orice hohot de rîs, fie și de încîntare, sună indecent — această ironie ia forma unui epicureism critic practicat cu măsură și tocmai de aceea extrem de „eficient". Neintimidat de privirile mustrătoare, de ctitori, ale înaintașilor sau de caftanele lor venerabile, istoricul literar se delectează metodic istorisindu-le viețile succint — astfel încît totul intră într-o alertă mecanică, imagine de-un umor filosofic a ideii de destin, ca în secvențele filmate cu acceleratorul — sau întîrziind, din cînd în cînd, cu o amuzată complicitate, asupra cîte unei scene mai pitorești. Scrierile propriuzise ale acestor „personaje" sînt stoarse, tot atît de meticulos, de orice sevă epică, prin „epică" înțelegînd aici un joc caleidoscopic de caractere, moravuri și întîmplări de genul celui care constituie farmecul povestirilor lui Boccaccio.

Cînd ia în discuție literatura de azi — inițiativa cea mai recentă și cea mai îndrăzneață reprezentînd-o realizarea „panoramei" *Poezia românească contemporană* — criticul n-are cum să-și satisfacă în mod direct gustul pentru narațiunea picantă, deoarece această literatură aparține unor scriitori în viață a căror biografie nu poate fi deconspirată în toate intimitățile, iar ea însăși, în ipostaza de poezie, dar și de proză, și-a pierdut în mare măsură, în conformitate cu exigențele gustului modern, figurația. Agasat de această „prohibiție", Al. Piru își fabrică singur dorita licoare lirică, folosind la maximum, ca element anecdotic, pînă și numele localității în care s-a născut scriitorul respectiv sau rezumînd operativ și „profanator" poezii asupra cărora planează tabuul inefabilului.

Prin traducerea în limbaj epic chiar și a textelor considerate intraductibile, se manifestă, în fond, același spirit ironic, demistificator, care nu suportă ceațurile simbolurilor sau ale tăcerilor profetice. Uneori, această traducere — eșuată — nu face decît să agraveze senzația că literatura păstrează un mister inaccesibil, însă în cele mai multe cazuri „trucul" se dezvăluie, într-adevăr, sub ochii măriți de curiozitate ai cititorului.

Un alt mod de menținere a autorității în domeniul mereu rebel al literaturii este informarea exactă, promptă, exhaustivă. Al. Piru dă întotdeauna impresia că ține cu o mînă fermă toate firele complicatului fenomen literar, că nimic nu se poate petrece în acest spațiu fără știrea lui. De aceea, chiar și cînd în mod vizibil nu are dreptate, opinia sa se instituie irevocabil, ca decizia unui expert.

Vorbeam, mai sus, de o atitudine critică emancipată, fără însă ca prin aceasta să înțeleg — iluzionîndu-mă — un atașament sau măcar o minimă cordialitate față de tendințele de ultimă oră din literatură. Generația mea, cel puțin, s-a resemnat cu gîndul că Al. Piru nu-i va deveni niciodată un susținător entuziast. În schimb, adversitatea sa de „om civilizat" față de orice superstiție estetică — modernitatea însăși nefiind, poate, decît încă una dintre ele — ca și încrederea bravă, julesverniană în capacitatea umană de a cunoaște îi conferă aerul detașat și surîzător, aproape neverosimil, al tinereții fără bătrînețe.

La 22 august Al. Piru a împlinit 60 de ani

Alex. Ștefănescu

■ Al. Piru s-a născut la 22 august 1917, la Mărgineni-Bacău. După absolvirea liceului la Bacău, a urmat Facultatea de litere și filosofie din Iași (1936—1940). A debutat la „Jurnalul literar" (Iași, 1939), condus de G. Călinescu.

Scrieri : **Viața lui G. Ibrăileanu** (1946) ; **Opera lui G. Ibrăileanu** (1959) ; **Literatura română veche** (1961) ; **Literatura română premodernă** (1964) ; **Liviu Rebreanu** (1965) ; **Costache Negruzzi** (1966) ; **Viața și opera lui G. Ibrăileanu** (1967) ; **Poeții Văcărești** (1967) ; **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** (1968) ; **Cearta** (roman, 1969) ; **Istoria literaturii române. I.** — Perioada veche ; II — Epoca premodernă (1970) ; **Introducere în opera lui Eliade Rădulescu** (1971) ; **Varia** (vol. I — 1972 ; vol. II — 1973) ; **Analize și sinteze critice** 1973) ; **Reflexe și interferențe** (1974) ; **Poezia românească contemporană** (2 volume, 1975).

Cartea de interviuri

Fără prejudecăți

● DUPĂ ani buni de gazetărie (nu doar literară), **Dialoguri fără Platon** reunește între copertele sale 30 din foarte numeroasele interviuri publicate de Nicolae Prelipceanu, mai ales în paginile „Tribunei". Pentru autorul lor, ce se „desparte" azi de Platon tocmai spre a ieși dintr-un monolog amenințător, ironia în literatură (poezie, proză, publicistică) este un mod de a se îndoi de sine însuși, în primul rînd, și, de aici, de a-și permite să verifice rezistența unor adevăruri, despre care bănuiește că au devenit, uneori, mai mult niște prejudecăți. Așadar, reporterul (cultivat cu patosul informației chiar, cu [illegible] alunecării în domenii artistice în bună-vecinătate cu cel literar) se preface mai tot timpul că nu știe „mare lucru" și că partenerul său de dialog este în măsură a-i lămuri „totul". În fapt, Nicolae Prelipceanu îi dă posibilitatea conlocutorului său de a se îndoi la rîndu-i că deține nu doar adevărul absolut, ci chiar și pe cele care ni se par a-i ține locul. Cînd Nicolae Prelipceanu găsește parteneri dispuși să-și scruteze viața (ideile, împlinirile, eșecurile, credințele artistice) și prin prisma binefăcătoare a lucidității autoironice, dialogurile realizate de el nu sînt doar „fără Platon", ci excelente. Adică — fără prejudecăți. Convorbirile cu Nichita Stănescu, Radu Cosașu, Nina Cassian, Adam Puslojic sînt tocmai astfel de cîștiguri în fața prejudecății întrebărilor politicoase ori ostentativ arțăgoase, victorii împotriva răspunsurilor neapărat docte și definitive. Ce-i repugnă în modul cel mai evident lui Nicolae Prelipceanu este dialogul cu statui în curs de omologare, cu oameni, care gîndind cu febrilitate numai la glorioasa lor nemurire, gîndesc propriul lor prezent, și pe al altora, numai prin „forța" unor etichete general valabile. Să nu se înțeleagă de aici că Nicolae Prelipceanu are gustul relativității „rafinat" pînă la frivolitate, și că dialogurile realizate de el ne dezvăluie chipul zîmbitor și necunoscut nouă al unei personalități sau alteia. Ceea ce reușește reporterul este mult mai simplu (pentru cei care au acest talent !) : să ne pună „în contact" cu mecanismele firescului, omenescului, realității pe care altfel de interviuri reușesc să ni le ascundă pînă la dispariție. Și în dialogurile cu Nicolae Prelipceanu oameni ca Zaharia Stancu, Constantin Daicoviciu, Liviu Ciulei, Dan Hăulică, Ion Vlasiu, Iosif Pervain gîndesc cu gravitate, emit idei asupra cărora te simți obligat să zăbovești cu cea mai mare atenție, dar ceea ce se întîmplă cu acești „subiecți" în **Dialoguri fără Platon** este o strălucită „metamorfoză" : grație talentului deosebit al reporterului, ei își redobîndesc... propriile personalități. După un astfel de interviu, chiar înțelegi care sînt particularitățile de gîndire și exprimare ale acestor oameni. Ceea ce nu folosește Nicolae Prelipceanu este tocmai acel șapirograf de sub care marea majoritate a reporterilor noștri scot ideile (propozițiile) invitaților lor atît de bine „lustruite", încît ele pot aparține oricui, pot folosi chiar în schimburi epistolare antologice, dar singurul lucru la care nu folosesc fiind acela de-a ne ajuta să aflăm efectiv ceva despre cei care le-au emis...

Mai există cel puțin două calități ale dialogului practicat de Nicolae Prelipceanu. Prima este aceea că reporterul își păstrează propria personalitate în contact cu oameni fascinanți, care te pot „trage" foarte lesne spre felul lor de-a fi (de-a străluci), practic anulîndu-te în acest „dialog". Aș spune mai mult : Nicolae Prelipceanu știe foarte bine cum să-l facă pe interlocutor să emită, deseori, și acele idei care-i stau lui, reporterului „pe limbă". Și astfel, foarte multe din adevărurile intervievaților devin (le simți ca atare) și adevărurile reporterului. Căci, atunci cînd Alexandru Andrițoiu spune : **„Un redactor de revistă trebuie să fie atît de generos cum a fost la noi numai Alecsandri, cînd la apariția lui Eminescu a spus acele versuri frumoase și cunoscute. El trebuie să fie generos atît față de tînărul debutant, cît și față de cel care scrie într-un stil diametral opus lui, cîtă vreme acest stil nu deranjează gîndirea noastră, istoria noastră, felul nostru de a face literatură, în înțelesul de destin național al cuvîntului"**, credința aceasta, este evident, o „profesează" și reporterul.

Cealaltă calitate la care vroiam să ne oprim, fie doar spre a o enunța, este aceea că Nicolae Prelipceanu nu realizează interviuri foarte interesante doar în compania unor spirite confluente, ci obține adevărate performanțe chiar în compania

unor „structuri" evident deosebite de a sa. De exemplu, pentru cine a citit vreodată o pagină semnată de Adrian Marino sau Mihai Beniuc, pe de o parte, și una de Nicolae Prelipceanu, pe de alta, este evident că dialogurile realizate în compania acestora infirmă neputința reporterului (în general) de-a depăși sfera „afinităților elective".

Subtile, consistente, remarcabile prin replică și idei **Dialoguri fără Platon** sînt interviurile unui scriitor în continuă campanie împotriva convenției, ipocriziei, fie ea și strălucitoare. Pentru căldura lor afectivă (sentimentalii noștri ironici !) acestor convorbiri li se potriveau un subtitlu. Îl împrumutăm chiar din cartea lui Nicolae Prelipceanu — **Literatura ca prietenie, prietenia ca generozitate, generozitatea activă.** Un subtitlu foarte actual. Azi ca și ieri.

Dorin Tudoran

CALENDAR

● 3.IX.1927 — a avut loc premiera piesei lui **G. M. Zamfirescu** — „Domnișoara Nastasia".

● 4.IX.1881 — s-a născut **George Bacovia** (m. 1957)

● 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Vițianu**

● 4.IX.1911 — s-a născut **Madda Holda**

● 5.IX.1858 — s-a născut **Al. Vlahuță** (m. 1919)

● 5.IX.1895 — s-a născut **Victor Cheresteșiu** (m. 1971)

● 5.IX.1903 — s-a născut **Kemeny Janos**

● 5.IX.1915 — s-a născut epigramistul **Nicolae D. Pârvu**

● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**

● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**

● 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912)

● 6/18.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891)

● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)

● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**

● 6.IX.1972 — a murit **George Balculescu** (n. 1900)

● 7.IX.1897 — s-a născut **Alexandru Rally**

● 7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu**

● 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977)

● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgar**

● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Țincu**

● 7.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Bistrițeanu** (m. 1976)

● 7.IX.1924 — s-a născut **Ștefan Luca**

● 8/20.IX.1866 — s-a născut **George Coșbuc** (m. 1918)

● 8.IX.1884 — s-a născut **G. Ulieru** (m. 1943)

● 8.IX.1909 — s-a născut **M. Blecher** (m. 1938)

● 8.IX.1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877)

● 8.IX.1929 — s-a născut **Ștefan Bănulescu**

● 8.IX.1930 — s-a născut **Ion Arieșeanu**

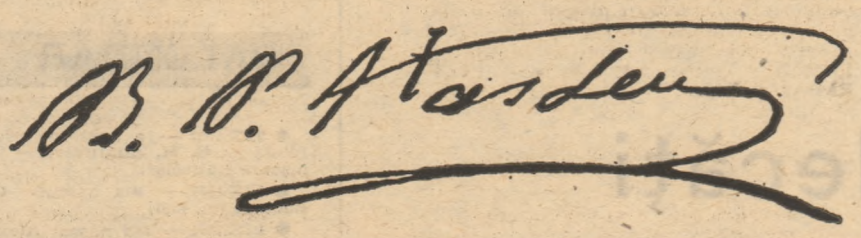
● 9.IX.1893 — a murit **I. Popovici-Bănățeanul** (n. 1869)

● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**

● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiță**

BOGDAN PETRICEICU

26 februarie 1838 — 25 august 1907



PRIVIT sub toate aspectele uriașei sale personalități, acest spirit universal, asemănător cu reprezentanții cei mai autentici ai Renașterii occidentale, nu are pereche, în sens strict, în istoria culturii noastre naționale. Apropiat în mare măsură de dînsul, din acest punct de vedere, este, mi se pare, N. Iorga, cu care cred nimerit să-l compar în ceea ce urmează, ținînd seama atît de trăsăturile comune, mai caracteristice și mai numeroase, cît și de acelea care îi separă. Sper că în chipul acesta fiecare va apărea, sub o lumină menită să ajute unui public mai larg, înțelegerea, fie și aproximativă, a amîndorura.

Și unul și altul impresionează, pînă la uimire, prin forța aproape elementară a capacității de a crea în cele mai variate domenii de activitate spirituală. Această forță se manifestă cu o spontaneitate și o mobilitate care amintesc de ale naturii inseși. Ai sentimentul că conținutul (împreună cu exprimarea lui) care dă viață operei lor izvorăște cu aceeași lipsă de efort și cu aceeași impetuozitate ca ploaia, vîntul sau descărcările electrice din atmosferă. În cazul lui Iorga, pe care l-am văzut „creînd", căci i-am ascultat cuvîntările și lecțiile (ținute la Iași) de istorie a literaturii române, acest sentiment mi s-a impus din primul moment fără a slăbi cîtuși de puțin de-a lungul expunerii, oricît de prelungită ar fi fost ea. Același sentiment l-am avut și continuu să-l am la lectura oricărei lucrări a lui Hasdeu, și aceasta, datorită „cursivității" stilului (perfect adecvat la conținut), prin nimic diferită de a unui izvor de munte, care, chiar cînd întîmpină obstacole în d-umul lui, nu se oprește absolut nici o clipă.

Această forță elementară nu este produsul exclusiv al geniului. Ea a sporit mult prin cantitatea imensă și extrem de variată a erudiției — mă refer la operele științifice, care alcătuiesc marea majoritate a creației lor. Aici a intervenit marea curiozitate, nevoia aproape organică de a cunoaște și a cuprinde cu mintea cît mai mult, dacă se poate chiar tot ce se referă, într-un mod ori altul, la om, la manifestările ființei acestuia, așa cum apar ele în moștenirea lăsată de multiple generații de-a lungul secolelor și mileniilor, indiferent de culoarea ei națională. Dar nu în întregime indiferent, ba chiar aproape deloc, cînd era vorba de dezlegarea sau de clarificarea problemelor de bază ale existenței poporului nostru.

Deci Hasdeu a fost și filolog, ceea ce nu s-a întîmplat cu Iorga, și el este înainte de toate istoric, chiar cînd face filologie. Lui i se potrivește în gradul cel mai înalt denumirea de polihistor, dată, de obicei, cu deosebire filologilor, în sens larg, din epoca Renașterii. În această privință, el diferă de Iorga, pe care îl întrece și printr-o viziune oarecum filozofică a istoriei. Lucrările istorice propriu-zise ale lui Hasdeu sînt puțin numeroase, chiar absolut vorbind, nu numai în comparație cu ale lui Iorga. Pe el l-a interesat, înainte de toate, epoca de formare a poporului român, în sens larg, întrucît o începea foarte de timpuriu. Acest interes s-a deșteptat în el și sub influența preocupărilor filologice. Și-a dat ușor seama că o colectivitate etnică nu poate exista fără acest mijloc perfect de înțelegere între membrii ei, care este limba, una și aceeași pentru toți. (Nu pot să nu mă gîndesc la **Originea românilor** a lui A. Philippide, monument concret realizat pînă la capăt, care are la bază ideea solidarității depline dintre istorie și lingvistică, adică dintre un popor și limba sa.)

PE Hasdeu l-a atras istoria veche a românilor, începînd cu preistoria lor și din motive aș zice literare. Este bine cunoscută imaginația, mai bine zis fantazia lui, foarte îndrăzneață, particularitate care îi lipsește aproape cu totul lui Iorga. Această calitate, de fapt poetică, se putea manifesta în toată libertatea, dată fiind lipsa de documente propriu-zise cu privire la epoca de formare a poporului nostru. Ea intervine, de astă dată cu rezultate remarcabile, în opera strict literară a lui Hasdeu, destul de bogată și de variată. Din acest punct de vedere, el întrece cu mult pe emulul său de mai tîrziu, ale cărui piese de teatru, ca să amintesc numai de ele, nu rezistă unei critici chiar puțin exigente !

Cu aceasta am atins o problemă

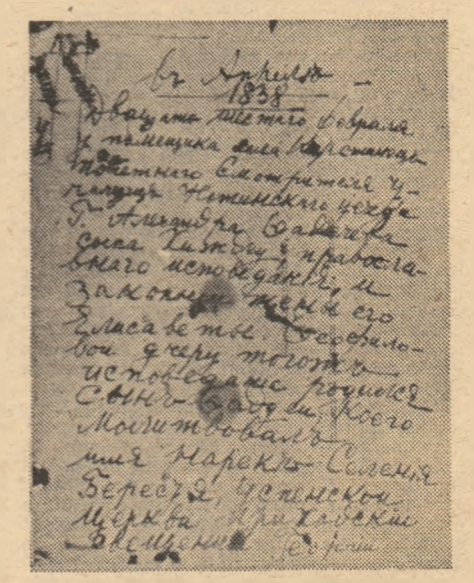
Despre actul de naștere al lui B. P.-Hasdeu

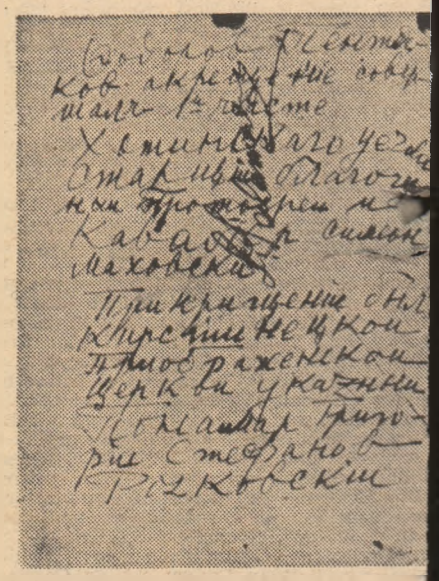
ÎN „România literară", nr. 36, anul IX, din 2 septembrie 1976, Roxana Sorescu își publică articolul intitulat „Despre data de naștere a lui B. P.-Hasdeu" în care, împotriva datei de 26 februarie 1838 înscrisă, ca dată de naștere a lui B. P.-Hasdeu, în actul de naștere al acestuia, descoperit la parohia Cristinești de Ecaterina Dvoicenco și publicat de aceasta în „Începuturile literare ale lui B. P.-Hasdeu" din anul 1936, susține că data nașterii marelui nostru om de cultură, bazîndu-se pe unele declarații ale acestuia, este 16 februarie 1836, pe cînd data de 26 februarie 1838 este data de botez a lui B. P.-Hasdeu și că actul publicat de Ecaterina Dvoicenco este un act de botez și nu de naștere.

La un îndemn mai vechi al profesorului meu Teodor Bălan de la Liceul „Aron Pumnul", autor a numeroase lucrări istorice, care aflase că sînt de origine din același județ cu familia Hasdeilor, de a vizita locul de baștină al acestora, în anul 1943, am vizitat Cristineștii. Vizita am făcut-o împreună cu Artur Gorovei. După ce am vizitat casa, ne-am urcat pe un delușor din spatele ei pe care am văzut că se profilau pe zare niște ziduri groase de capelă în ruină. Aici i-am găsit dormindu-și somnul de veci în mormintele lor pe Tadeu, bunicul, pe Alexandru, tatăl, și pe Elisabeta Hasdeu, mama lui B. P.-Hasdeu, de pe ale căror pietre de mormînt am copiat inscripțiile ce le păstrez încă și acum. Redau aici — cu litere latine — inscripția de pe mormîntul Elisabetei Hasdeu, așa cum era scrisă, în rusește : „Elisabeta Teofilovna Ghijdeu ur. Dauci 14 Ianvarea 1848 na 24 godu ot rodu", ceea ce înseamnă pe românește : Elisabeta a lui Teofil (numele tatălui ei), Hijdeu, născută Dauci, decedată la 14 ianuarie 1848, la 24 ani de la nașterea sa".

AM reprodus aici această inscripție pentru a se vedea că și din cuprinsul ei putem trage concluzia că B. P.-Hasdeu s-a născut, într-adevăr, în anul 1838, pentru că, dacă în anul decesului, 1848, Elisabeta Hasdeu avea 24 de ani, înseamnă că în anul 1838, cînd, după actul de naștere, B.P.-Hasdeu s-a născut, dînsa avea vîrsta de 14 ani, la această vîrstă putînd să admitem că a rămas gravidă cu fiul ei Bogdan, ceea ce însă nu putem admite pentru anul 1836, deoarece în acest an ea nu avea decît 12 ani.

De la micul cimitir familial, am trecut la casa parohială din apropiere, unde preoteasa, cu o foarte dulce amabilitate de gazdă, ne-a pus la dispoziție, pur și simplu, condica pentru născuți pe anul 1838 ; era o condică bine păstrată, de dimensiuni nu prea mari, ceva mai mică decît un registru obișnuit, cu scoarțe din carton tare și legat în pînză neagră, avînd-o și azi foarte clar înaintea ochilor mei și mai păstrînd parcă în mîna cu care am ținut-o senzația de atunci. Din această condică m-am apucat să copiez îndată cuvînt cu cuvînt, cu toată grija, în rusește, așa cum era înscris în condică, actul de naștere al lui B. P.-Hasdeu, acela pe care, în anul 1933, îl văzuse și Ecaterina Dvoicenco, pe care ea însă l-a publicat numai în versiunea românească, și pe care eu îl redau în foto-copia de față scoasă de pe copia mea de mînă de atunci, copie ce o țin la dispoziție pentru oricine.





După cum se constată din foto-copia actului, la marginea din stînga a filei se află două rubrici verticale, una lîngă alta, intitulate — prima — „mujesca", adică pentru bărbați și — a doua — „jensca" adică pentru femei. Am constatat că în rubrica intitulată „mujesca" se afla scrisă cu creion chimic, spre deosebire de actul de naștere scris în totalitate cu cerneală, cifra 4, și preoteasa, în legătură cu această cifră, ne dădu explicația că dînsa o scrisese, din cauză că toate actele anterioare pînă la acesta erau numerotate cu cerneală și numai acesta nu era numerotat, încît dînsa s-a simțit obligată, din această cauză, să pună și în dreptul acestui act cifra 4 — cifră din care se constata că Tadeu era al patrulea băiat născut în acel an pînă la data respectivă.

Deasupra actului, după cum, de asemeni, se vede din foto-copie, se mai aflau scrise cuvintele : „1838 — vi Aprelia" adică „1838 — în aprilie", cuvinte pe care Ecaterina Dvoicenco, convinsă probabil că ceea ce copiază dînsa este suf cient ca să reprezinte actul de naștere totalitatea lui, nu le-a mai copiat și le-a tradus, noi însă — fără să avem pr tența de a fi avut atunci previziunea peste ani, avea să facă cineva susținer că actul este de botez, în lipsa unui ap rat cu care să fi putut fotografia act ca să avem azi — dacă nu, din cauza vi situdinii vremii, originalul — imaginea clară, din grija, totuși, de a reda pe hîr aspectul întreg de autenticitate al actul așa cum se afla înscris pe fila respecti din condică, — am copiat și aceste cuvi te, care, considerăm noi, sînt de natură scoată în evidență faptul că copilul, cum se specifică în act, născut la 26 f bruarie 1838, a fost botezat în luna apri a aceluiași an.

HASDEU

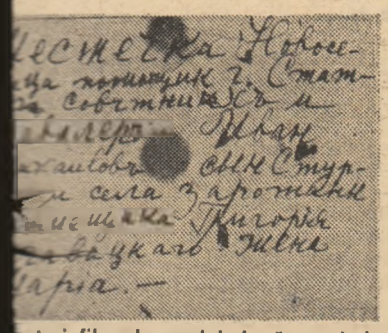
...ă, aceea a talentului de ...tic, prezent absolut ... în opera lui Hasdeu. ... apare pînă și în cele... ...ionar, intitulat cam ...mologicum Magnum Ro... ...are oarecum ratată ... vedere strict lingvistic, ...te, din cauza caracter ...ciclopedic, dar foarte ...lor pentru lingviștii cu ... grație calității de scri... ...e am pomenit-o mai

... rarisim la eruditii de ...rile, apare, cu o forță ...oară, în activitatea zia... ...e bogată a lui Hasdeu. ...tă Iorga îi stă alături ...ească în nici un fel, ...a extraordinară, exis... ...ndoi, diferă de la unul ... Aceeași satisfacție este... ...itorul, în cazul amin... ... parcurge numeroasele ...e polemică, indiferent ... acesteia. Pasiunea, o... ...inită, îl împingec de ...rte departe în dorința ...pune adversarul, cu ri... ... pînă și a defectelor ...za că acestea existau, ...lui, deformat cu inten... ...racteriza defavorabil.

... toți oamenii într-ade... ...nici Hasdeu și nici Iorga ...t urmași, în sensul să-i ...ctic (la nivel ridicat) al ... Imitatori, da, dar ge... ... imită și, din păcate, ...n de rar. În schimb, de ... au învățat și continuă ...numărate generații de ...le, și nu numai „car... ...ot felul de cunoștințe, ... interpretările de rigoa... ...a, mai înalt și mai de ...agostea, devenită pa... ...u studiu, pentru ade... ...ș slujba intereselor po... ...rin aceasta, în slujba ...iri.

...a 70 de ani de la in... ...ță a lui Hasdeu este ... plus pentru medita... ...ră cu îndatoririle pe ...n noi toți, cei de azi, ... preocupările și posi... ... mereu cu gîndul la ...regii noastre colectivi...

Iorgu Iordan



... trei file ale copiei după actul de naștere al lui Hasdeu

...STE cunoscut faptul că preotul era ...pe atunci și ofițer al stării civile, el ...nind, în această calitate, eviden... ...a nașterilor, căsătoriilor și dece... ...berind pentru toate aceste eveni... ...legate de persoane actele metri... ...cit el fiind acela care a botezat ... în luna aprilie a înscris în con... ... acte metricale și actul de naștere ...tuia, fiind de remarcat că luna ... este indicată fără să se specifice ...n această lună, ceea ce înseamnă ...-a dat importanță prea mare bote... ...pilului, cît nașterii despre care se ...e, în schimb, în mod cît se poate ...în actul respectiv.

... poate admite că actul respectiv ...considerat act de botez, chiar dacă ...a ca noțiune, ar fi fost cîndva cu... ...iuind ca dată a nașterii cea pentru ...tează Roxana Sorescu — 16 fe... 1836 — și din motivul că, dacă ... ar fi fost născut la această dată, ...a fi botezat tocmai la doi ani, ... 26 februarie 1838.

... toate acestea, în fine, conside... ... putem spune cu îndreptățire că ...șterii lui B. P.-Hasdeu trebuie să ... ca un adevăr definitiv cîștigat ...cauza istoriei literare, 26 februarie

T. Plop

B. Șt. Delavrancea :

[...]. Hasdeu, acest om fenomenal, acest savant care poartă pe umeri surizînd, ca și cum n-ar duce nimic, enorma sumă de cunoștințe, acest scriitor neobosit care trece prin toate formele de stil c-o pricepere fără exemplu, încît de la glumă și spirit să ridică pînă la paginile severe, măreațe, lapidare, turnate în Historia sa ca pe niște plăci nepieritoare de bronz.

(„Românul", 15 iulie 1887)

N. Iorga :

[...]. Hasdeu a fost un om genial — cine i-a putut tăgădui serios această însușire ? — a dispus de cunoștințe neobișnuite în toate domeniile, așa încît oricînd putea uimi pe cei mai mulți ; a fost un scriitor îndrăzneț în luptă și de o necruțătoare ironie, a fost un convorbitor care aducea în discuție puncte de vedere noi, și, cînd nu putea lumina, orbea prin scăpărarea scinteilor [...] A fost frumos, a fost iubit, a fost mîndru, a gustat larg din mierea cerească a gloriei ; os de domn, s-a visat domn el însuși. A fost bogat pe vremuri. A trăit mult și a luat vieții tot ce ea poate să deie [...].

(„Neamul Românesc", 2 septembrie 1907)

Mihail Sadoveanu :

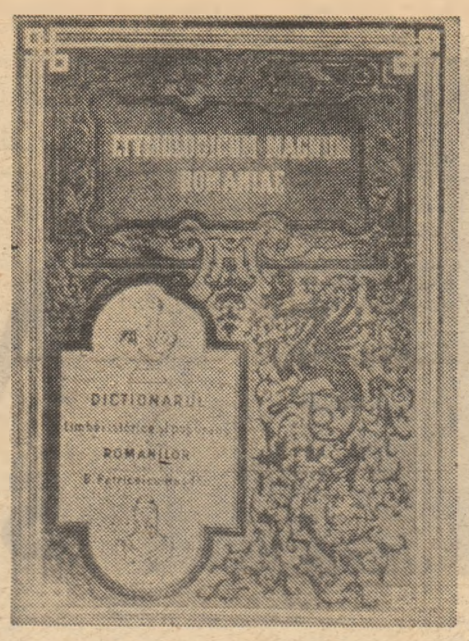
Hasdeu a fost, am putea zice, un fel de expresie eroică a culturii noastre de la 1870. Izbucnind în vremuri cînd toate se clădeau la noi, cînd toate tărîmurile de activitate erau țelină nelucrată, s-a avîntat cu ardoare în toate domeniile : a scris poezii și nuvele, dramă și comedie, istorie, filologie, știință. Tot ce a întreprins poartă pecetea genială [...]. Mintea ascuțită și erudiția lui Hasdeu au fost ale unui învățat. Sufletul a fost al unui romantic [...].

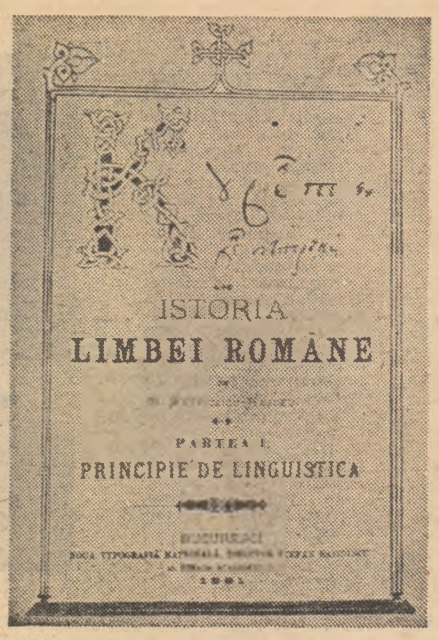
(1919, apud Mărturisiri, 1960)

G. Călinescu :

[...]. Opera hasdeeană rămîne ca literatură a imaginațiunii științifice, ca un roman al senzației investigate. Cu veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei. El posedă pînă la virtuozitate arta de a ațîța curiozitatea, de a irita și de a amîna, de-a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul.

(Istoria literaturii române, 1941)





La Academia Română

● Ședință la Academia Română, în ziua de 13 septembrie 1877 — deci acum o sută de ani. Prezidează I. Ghica. Secretar ad-hoc : A. Roman. Iau parte la ședință academicienii : V. A. Urechiă, G. Barițiu, A. Treb. Laurian, I. Caragiani, Șt. Fălcoianu, Victor Babeș, V. Manlu, I. Hodosiu, G. Sion, D. Sturza, N. Crețulescu, Gr. Ștefănescu, N. Ionescu, Al. Odobescu, P. S. Aurelian. Aproape în unanimitate aceștia propun alegerea lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu ca membru activ al Academiei. Propunerea întrunește 16 voturi pentru, unul contra și o abținere ; Hasdeu este deci declarat ales. A doua zi noul academician participă la ședință. La 16 septembrie este ales membru în comisia de revizuire a Dicționarului limbii române — alături de P. S. Aurelian, G. Barițiu, Al. Odobescu și G. Sion. Tot în ședința de la 16 septembrie 1877, Hasdeu va prezenta primele sale propuneri privind revizuirea dicționarului.

În ianuarie 1879 Hasdeu va fi ales secretar general al Academiei Române, pe o perioadă de șapte ani.

Răzvan și Vidra

● Vineri 10 februarie 1867, s-a reprezentat pentru prima oară, la **Theatru Mare** din București, piesa **Resvan-Vodă**, de Bogdan P. Hasdeu. După premieră ziarele scriu : „Compania dramatică, pentru respectul și stima ce are pentru operele naționale, deși lipsită de mijloace materiale, a făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca să monteze această piesă a cărei acție se raportă la 1577—1598". Mai tîrziu, Alexandru Davilla va numi această piesă : „Cea mai frumoasă dramă istorică românească".

Premiera a avut loc în clădirea Teatrului Național din București, care la vremea aceea era folosită de Compania Dramatică a lui M. Pascaly. După premieră, Hasdeu îi scrie lui Pascaly : „Nu găsesc destule cuvinte pentru modul cum a fost interpretată drama **Resvan-Vodă**".

După 1877, piesa lui Hasdeu a fost reluată de Teatrul Național, sub titlul : **Răzvan și Vidra.**

Un epitaf

Printre cele peste o sută de mape cu manuscrise rămase de la Hasdeu și păstrate astăzi la Biblioteca Academiei, se află și una care conține epitaful olograf al savantului, cunoscut încă din 1932, cînd I. Bianu l-a comunicat (în ședința de la 21 octombrie) ca fiind primit din partea lui A.I. Cosmovici. Textul epitafului :

Bogdan Petriceicu-Hasdeu
fiul lui Alexandru, nepotul lui Tadeu
tatăl Iuliei
ca fie-sa, ca tată-său, ca bunicu-său
credea cu tărie
în solia omenirii, în dreptatea lui
Dumnezeu, în nemurirea sufletului
a muncit,
a suferit,
a iubit,
trecut prin încercare și călit prin luptă,
se ridică zîmbind de unde se
pogorîse plîngînd :
la ai sei.
Nu-l uitați aice, căci el nu vă uită
acolo .

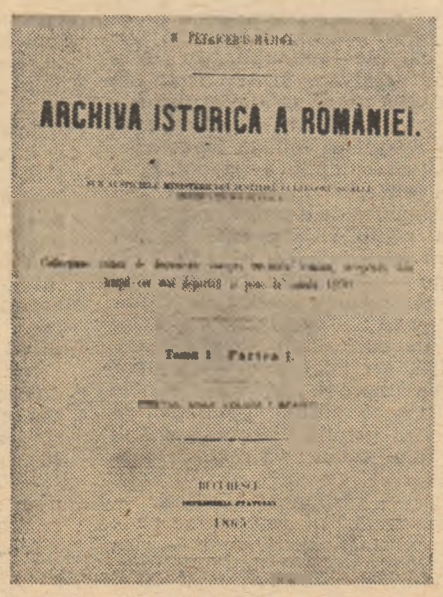
Epitaful meu

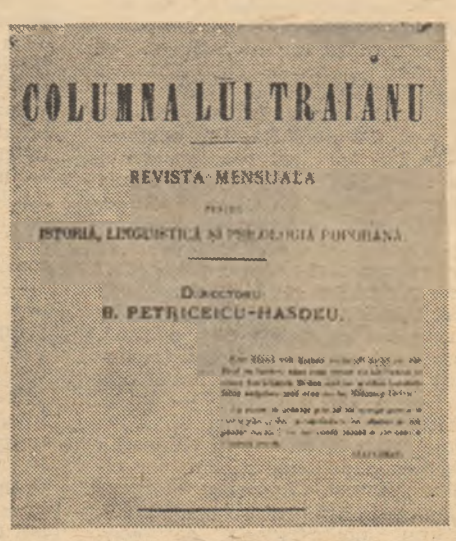
Manuscrisul nu poartă nici semnătura autorului, nici data redactării. Este scris cu cerneală, pe o jumătate de coală de hîrtie.

Publicațiile conduse de Hasdeu

— **„Romania"**, Iași, noiembrie 1858 — martie 1859 (5 numere), revistă în care își publică primele studii.
— **„Foae de storiă română"**, Iași, 1859, patru numere nedatate, cu indicarea, pe primul număr : Anul Unirii.
— **„Foița de istoriă și literatură"**, Iași, martie-iulie 1860, lunar.
— **„Din Moldova"**, 1862—1863. De la numărul 10 (1863) își schimbă numele în „Lumina".
— **„Aghiuță"**, București, noiembrie 1863 — iunie 1846. Ziar umoristic și literar săptămînal. Director : B.P. Hasdeu (la celelalte reviste apărute pînă atunci, Hasdeu se intitula redactor).
— **„Archiva istorică a României"** — colecțiune critică de documente asupra trecutului român, începînd de la timpii cei mai depărtați și pînă la anul 1800 Cinci volume apărute în anii 1865—1867, București.
— **„Satyrul"** ,București, 6 februarie — 5 iunie 1866, săptămînal. Revistă umoristică în care Hasdeu va semna cu pseudonimul : Puang-Hon-Ki.
— **„Traian"**, București, 16 aprilie 1869 — 2 martie 1870, cînd își schimbă numele în „Columna lui Traian" și apare pînă în mai 1875, apoi reapare din ianuarie 1882, pînă în decembrie 1883. Director : B. Petriceicu-Hasdeu.
— **„Foaia Societății Românismul"**, București, aprilie 1870 — august 1871. Apare lunar sub conducerea unei comisii cu Hasdeu în frunte.
— **„Revista literară și științifică"**, București, 15 februarie — 15 mai 1876. Apare lunar sub direcția lui Hasdeu.
— **„Revista Nouă"**, București, 15 decembrie 1887 — septembrie 1895 — ultima revistă condusă de Hasdeu.

(„După încercări poetice și nuvelistice, Hasdeu a izbutit să grupeze de mai multe ori în jurul său un mare număr de scriitori ai epocii sale, de la foițele din Iași pînă la «Revista Nouă». Și în politică el s-a însemnat prin violentele pagini de satiră din ziarul său, «Traian», închinat luptei contra dinastiei nouă" — N. Iorga, 1907).





Bibliografie selectivă

— **Studii critice asupra istoriei române**, București, 1864;
— **Ion Vodă cel Cumplit**, Buc. 1865;
— **Răzvan și Vidra**, Buc. 1867;
— **Poesie**, Buc. 1873;
— **Istoria critică a românilor**, Buc. vol. I, 1873; vol. II, 1875;
— **Fragmente pentru istoria limbei române**, Buc. 1876;
— **Cuvente den betrani**, Buc. vol. I, 1878; vol. II, 1879; vol. III, 1881;
— **Etymologicum Magnum Romaniae**, Buc. 4 volume: 1886, 1887, 1893, 1898;
— **Sic cogito, Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?** Buc. 1892;
— **Sarcasm și ideal**, Buc. 1897;
— **Basarabii. Cine? De unde?**, București, 1896.

EDIȚII POSTUME :

— **Cuvente den betrani**, introducere și note de J. Bick. Buc. 1937;
— **Scrieri literare, morale și politice**, cu o introducere, note și variante de Mircea Eliade, Buc. 1937 ;
— **Ion Vodă cel Cumplit**, ediție comentată de I. Chițimia, Craiova, 1942;
— **Culegere de scrieri cu caracter economic**, cu studiu introductiv de V. Slăvescu, București, 1943;
— **Etymologicum Magnum Romaniae**, ediție îngrijită de D. Murărașu, Buc. 1945;
— **Cuvente den betrani**, ediție îngrijită de D. Murărașu, Buc. 1946;
— **Pagini alese**, București, 1953;
— **Articole și studii literare**, Buc. 1961;
— **Pagini alese**, ediție îngrijită de Mihai Drăgan, Buc. 1968;
— **Etymologicum Magnum Romaniae**, ediție îngrijită de Andrei Rusu, cu studiu introductiv de Paul Cornea, Buc., 1970.

● La 31 august, Dan Deșliu a împlinit cincizeci de ani. Iată un poet cu o fizionomie mereu tînără, păzindu-l de uzură și de rutină, un artist neliniștit atras de noi drumuri literare, cum o dovedește și proza de față, fragment dintr-un roman în pregătire. Autor a 27 de volume, poetul Dan Deșliu datorează această tinerețe de spirit gravității cu care-și privește profesia și literatura în general.

La cincizeci de ani, îi urăm stimatului nostru confrate multe succese, viață lungă și rodnică.

R. L.

Dan DEȘLIU

Marele spectacol

PARRASITO ! Parrasia ! — cîrîi papagalul bătînd din aripi undeva în umbră, ca un duh necurat. Cîinele întins pe covor mișcă o ureche și pufni scurt pe nări.

— Floros, nu ți-e rușine — iar îl necăjești pe Lionel ! Vrei în colivie, spune ?

Pasărea enormă, cu capișonul și coada lungă de culoarea sîngelui, cu pintece auriu și degradeuri de cobalt pe spinare, se cocoță în circa harapului de bronz mohorît care rînjea stoic, sub povara unui sfeșnic cu douăsprezece lumînări electrice. Lumînările nu ardeau — doar lampa de gaz pe picior de onix revărsa lumină melancolică prin abajurul încrețit, cu garnitură de dantelă. Odată ajuns la adăpost, Floros începu să se foiască supărat, holbînd cînd dintr-o parte, cînd din cealaltă ochi injectați. de bețiv, spre dogul-arlechin care veghea impasibil — sfinx în miniatură — lîngă fotoliul stăpînului.

— Iartă-l — făcu Evanghelina, zîmbind cu grație către oaspetele nocturn — degeaba mă trudesc să-l dezvăț...

— La vîrsta lui, nu mai merge — răspunse bărbatul, înțelegător. Dealtfel, ar fi păcat !

Clătină capul și rîse încet.

— Știi — adăugă — cred că ți-am mai spus, mi-aduce aminte de bunicul Grigore : tot așa ciuntea vorbele, cînd îi abătea să ocărască elinește.

Femeia chicoti delicat, deși evocarea boerului de modă veche, care mai purta fes și anteriu și își petrecea mai toată ziua în balcon, trăgînd alene dintr-un ciubuc de lemn de iasomie — nu putea să-i facă plăcere. Socru-său nu-i adresase un cuvînt, pînă la moarte ; Vladimir cunoștea cu siguranță situația, chit că trăise departe de restul familiei și nici relațiile sale cu Galvan cel bătrîn nu fuseseră cordiale — decît, poate, în copilărie.

— Ei, să nu-mi pierd șirul — zise, netezind migălos cutele șalului de India care-i învăluia umerii, pieptul și șoldurile de odaliscă. Așadar, cheful era în toi, banda veselă în cap cu Laptev și Izvoranu se încinsese binișor... Frumoasa Estrella, singură printre atîți cavaleri, dansează fadango — entuziasm, aplauze nebune, mă rog, tămbălăul obișnuit — Dandu îngenunchează la picioarele andaluzei, firește, cu balonul de coniac în mînă, și-i face următoarea declarație : — Domnișoară, — pustnicul care mănîncă numai urzici, bea numai apă chioară și-și petrece viața în post și rugăciuni, nu vă va putea privi dansînd fără să ofteze așa, ca mine — oftează odată adînc, de zbîrnîie policandrul — fără să vă dorească și să-și dea dracului și sandalele și castitatea ! Ei, închipuie-ți mutra lui Mișu !

— Da, îl văd — răspunse Vladimir, cu aerul că se amuză copios. De fapt, nu se amuza cîtuși de puțin. Cunoștea întîmplarea din sursă directă, cu detalii suplimentare, pe care nu le știa probabil nici Evanghelina. Isprăvile „becarilor" de la Capșa făceau imediat ocolul Bucureștiului monden, îndeosebi prin culisele teatrelor, pe la ceaiuri, cluburi, baluri și altele asemenea. El era preocupat acum de probleme incomparabil mai serioase și se întreba dacă maică-sa vitregă nu abate anume conversația spre fleacuri. N-avea de ales, trebuia s-o suporte.

Cîinele simți nemulțumirea stăpînului și tresări, înăbușindu-și un mîrîit. Se aflau în vizită, era obligat să respecte eticheta. Casa, deși schimbată în mare măsură, îi deștepta reminiscențe de tinerețe. Cele două făpturi antipatice, femeia de pe canapea și măscăriciul înaripat din spinarea harapului, nu ocupau nici un loc în această senzație. Ambele, deopotrivă guralive și capricioase, împodobite țipător, îi provocau o repulsie pe care numai rasa și educația izbuteau s-o domine. În plus, femeia răspîndea efluvii iritante, pentru nasul său fin. Lionel n-avea de unde să știe că mireasma lascivă, de floare carnivoră, se cheamă „Pourquoi pas ?", că vine direct de la Paris în ambalaje-unicat și că fiecare flacon valorează aproximativ cît greutatea sa în aur... Dacă ar fi știu — e greu de presupus că reacția s-ar fi modificat favorabil. El și stăpînul se aflau din fericire deasupra acestor creaturi cu deprinderi vulgare, ca și deasupra celorlalte ființe, în genere. Dealtminteri, cei doi semănau evident, în puncte esențiale.

Ca și Lionel — Vladimir purta exclusiv veșminte alb-negru, indiferent de oră, circumstanțe sau anotimp. Numai acolo, la teatru, în odaia tihnită ca un paraclis, bărbatul distins, pe care-l iubea cu nobilă dăruire, săvîrșea uneori cele mai năstrușnice operații de transformism, înlocuindu-și fizionomia atît de agreabilă cu chipuri stranii, neliniștitoare, înfășurîndu-se în straie excentrice, schimbîndu-și pînă și mersul sau vocea — lucruri pe care cîinele nu le-ar fi făcut nici dacă i s-ar fi îngăduit, drept răsplată, să-i explice lui Floros, o dată pentru totdeauna, cum se cuvine să te porți în prezența superiorilor... Ceea ce se petrecea în cabina de teatru reprezenta un mister, un ritual obscur al cărui tîlc Lionel renunțase demult să-l descifreze, mingîindu-se cu convingerea că stăpînul său își va relua în cele din urmă adevărata înfățișare, va redeveni bărbatul incomparabil pentru care și-ar fi dat viața, fără șovăire. Lionel aprecia în mod deosebit gestica stăpînului, felul cum deschidea și închidea o ușă, cum se suia pe cal sau în trăsură, cum lua loc pe scaun, cum mînuia tacîmurile, cărțile sau arma de vînătoare. În ciuda proporțiilor impozante, Vladimir avea, ca și Lionel, calitatea extrem de rară de a obține maximum de efect cu minimum de efort vizibil ; deși patrupedul ignora importanța definițiilor, asta vasăzică distincție naturală. Chiar în somn — îl observase adesea cu atenție, în timp ce dormea — stăpînul rămînea el însuși, adică exact, elegant, degajat, — spre deosebire de imensa majoritate a oamenilor, care — în starea aceea specială — trădează ceva din ceea ce se străduiesc să ascundă în rest. Vladimir mirosea într-un mod cu totul aparte — a tutun vechi, englezesc, a postav fin și, foarte discret, aproape imperceptibil, a Royal Ambrée ; dincolo, sau mai presus de auxilii, întreaga lui ființă respira sănătate și minuție igienică. Izul acesta particular pătrunsese în așa măsură în subconștientul animalului, încît se deprinsese să-l considere drept emanația unei singure ființe, alcătuită din ei doi.

ÎN SFÎRȘIT, ca și Vladimir, — Lionel detesta femeile, cu excepția mamei Natalia, cabiniera, păstra rezervă prudentă față de copii și de vagabonzi, iubea caii de rasă, largile întinderi înverzite, casele bătrînești, cavalcadele solitare. Iată de ce cuplul creaturilor antagonice pe care trebuia să-l suporte din vreme în vreme aici, în salonul cu aer lînced și draperii îmbîcsite, înainte de a urca spre încăperea cu pereți de oglindă, unde cuibează un moșneag infirm, dar fascinant — cuplul acesta întruchipa pentru Lionel cealaltă lume — ostilă, neghioabă, vrednică de dispreț. Dacă ar fi după el, n-ar zăbovi în compania unor asemenea podoabe nici măcar cîteva clipe ; totuși, deoarece stăpînul socotește necesară atare corvoadă, Lionel nu poate decît să consimtă... Își reprimă nevoia imperioasă de a ofta și se lipi mai strîns de berjeră, cu privirea pierdută în spuza ce se îngroșa pe butucii arși, din cămin. Glasul Evanghelinei îi parvenea în răstimpuri, ecou de zurgălăi într-o noapte cu viscol... — Cum îți spun, cam la al șaptelea rînd de Sillery, domnișoara Estrella se deslănțuie de-a binelea, trece la flamenco — Șașa și Radu în delir, zvîrle portofel, ceas, inele — mă rog, ca la Sevilla — bacanta zvîrle și ea bruma de îmbrăcăminte, deschide ușa și așa, goală-pușcă, — iese, mon chère, în zăpada înghețată din Podul Mogoșoaiei... Mișu — criță — în loc s-o potolească, face semn ghitariștilor, ghitariștii se iau după nebună, zdrăngănind înainte, — banda veselă după ghitariști, mă rog toată liota — și-o petrec cu alai, de la Capșa la Grand-Hôtel ! Acum, poți să-ți închipui, Estrella zace la pat, a făcut aprindere de plămîni, Mișu e desperat, ar fi vrut să se împuște dar l-a oprit frate-său, Radu — restul lumii se prăpădește de rîs...

— Loimo ! Loimoti ! Loiloida !* — zbieră Floros zbuciumîndu-se violent pe creștetul harapului de bronz ; era încredințat că stăpîna stă la taclale cu namila de dulău care-și lățise fără rușine zdrențele, pătate parcă de noroi, pe superbul covor Aubusson și asculta nepăsător, pe jumătate adormit. Scena îl făcea să turbeze de furie.

— Ei, bine, ai întrecut măsura ! — exclamă gazda, indignată. Se ridică, deschise ușița închisorii poleite din vecinătatea canapelei și bătînd din palme strigă, cu glas rău :

— Floros — imediat, la colivie !

Izbucnirea nervoasă nărui brusc aparența de păpușă exotică ; colțurile gurii se crispară — rictusul făcu să transpară o țesătură de riduri pe fața înflorită cu suliman ; în ochii albaștri străvezii, alungiți excesiv spre tîmple, fulgerară aschii metalice.

— Cîți ani să aibă ? — se întrebă Vladimir. Avea cu siguranță peste treizeci, poate chiar treizeci și cinci — totuși era mult mai tînără decît fiul vitreg ; în momentele bune, i-ai fi dat două decenii și ceva...

Bătrînul papagal se pleoști dintr-o dată, parcă ar fi primit o găleată de lături în creștet ; scînci stins, ca un pui de guguștiuc — apoi, după o scurtă ezitare, coborî cu aripile desfăcute lîngă papucii stăpînei, care-l împinse brutal în cușca sclipitoare, de dimensiunile unui malacov respectabil.

— Poftim, dacă ești mojic ! conchise femeia, trăgînd zăvorul. — Să te-nveți minte, kirie !

Lionel ridică pleoapele și privi pleziș către scandalagiul pedepsit. Sincer vorbind, nu simțea nici urmă de compasiune — represaliile erau prea blînde, după părerea lui.

În timp ce Evanghelina își încheia divertismentul pedagogic, pregătindu-se să reia conversația, Vladimir se întreba — a cîta oară? — cum aduseseră neînțelesele căi ale Domnului, în fața generalului Galvan, la un drum de amurg, această figurină de bazar oriental, pe care tatăl său o introdusese în casă, mai întîi ca fată la toate, apoi ca nevastă cu cununie — a patra, în glorioasa-i carieră matrimonială — puțin mai înainte de a porni în campania aceea penibilă, din care nu s-a mai întors niciodată...

— Spune — (levantina refăcuse rapid poza de bibelou rătăcit pe canapeaua otomană ; obrazul destins, ochii iluminați de curiozitate copilărească, vocea naivă, argintie) pleci — totuși ?

Îl privea inocent, pe sub genele lungi, în timp ce mîna dreaptă, albă ca untul, prefira printre degete mătănii lustruite din sîmburi vineți, de azedarac.

— Firește — răspunse Vladimir — am de adus două lăzi cu costume pentru viitoarea stagiune. Și apoi — rîse înfundat, rîsul acela inimitabil, rece, interiorizat, care făcea să încremenească publicul în sală, de la benoare la galerie — cine știe cînd mai văd Viena...

— Adevărat — consimți Evanghelina — țele se încurcă pe zi ce trece ! S-ar putea să avem război, da ?

Ploapele fine tresăriră în pîlpîiri intermitente, ca niște petale de zarnacadea în preajma furtunii.

— Posibil... Unii ar zice chiar — probabil ! Oricum, nu e o chestiune imediată.

— Vai, ce neplăcut ! — suspină văduva generalului. Uitînd șiragul de mătănii în depresiunea dintre policar și arătător, își rezemă fruntea pe dosul palmei.

— Ce să-i faci ? Asta-i viața ! — observă Vladimir, cu intonația fermă de care nu se depărta nicicînd, în rarele conversații intime cu vreo femeie. Acum i se părea că stăruise excesiv — n-avea rost să prelungească taifasul. Relațiile dintre cei doi erau limpezi : ea renunțase demult la orice tentativă de a-i atrage atenția asupra farmecelor sale fizice — el o trata condescendent, fiind singurul din familie, dealtminteri, care se purta ca atare. Vizitele sale exclusiv nocturne și cu periodicitate precisă se justificau prin prezența în această casă istorică, rămasă de izbeliște, — a unchiului Iorgu, ultimul dintre frații Galvan. De cincisprezece ani și mai bine, năluca semireală a eroului ducea, în cele cîteva încăperi de la etaj, o existență greu de imaginat.

Vladimir se ridică, odată cu Lionel.

— Mă scuzi — explică — trebuie să urc.

Își încheie meticulos cei doi nasturi de la gulerul tunicii albastre, de ofițer de cavalerie, își trecu palma prin părul corb, abundent, fără urmă de cărunțete.

— Noapte bună, Evanghelina !

— Noapte bună, Vladimir !

— Da — să nu uit — fii amabilă, spune-i lui Petrache să vină după mine, cu băuturile și cafeaua.

— Negreșit — conveni femeia, cu același zîmbet plin de grație.

Se ridicase de pe otomană, cu aerul că vrea să-l însoțească pînă la ușă.

— Lasă — nu te deranja ! Mulțumesc pentru bunăvoință.

Se depărtă cu pas neauzit, după o ușoară înclinare a capului. Lionel nu catadixi să întoarcă botul, de rămas bun, către gazdă.

DIN holul cufundat în penumbră, o scară dublă de stejar ducea către galeria în semicerc, de la etaj. Vladimir trimise feciorul înainte, cu cele trebuincioase. Se așeză pe bancheta jardinierei și își aprinse o havană. Înțelegînd că trebuie să aștepte, Lionel se ghemui alături. Fumul suia în spirale subțiri, pierzîndu-se în hăul întunecat, ca sub bolțile unei catedrale. Vladimir îl urmărea cum se risipește lent printre ornamentele complicate ale balustradei.

Scara masivă, cu dantelăria ei înnegrită de vreme, constituia dintotdeauna un motiv de mîndrie pentru membrii familiei Galvan. Tatăl său, generalul, obișnuia să spună, mîngîindu-și mustața stufoasă : — Dumnezeu știe cum au făcut-o — nici nu simți că urci !

În copilărie, Vladimir alunecase o dată pe treptele proaspăt ceruite și-și tăiase buza într-o muchie de alamă ; simțea și acum cicatricea în stînga, sus, spre colțul gurii.

— Trabucul e cam sec — se gîndi — n-ar strica să mai pun cîteva felii de morcov în sertar...

Ideea practică dispăru, instantaneu.

Vladimir intuia o importanță secretă în alcătuirea frumoasei scări de stejar ; era o senzație pregnantă și confuză totodată, neevidentă pentru toate

* Ciumă ! Năpastă ! Femeie stricată ! — (grecește stilcit)

simțurile, ca prezența obiectelor în beznă. Hotărî, mai întîi, că scara însemna pentru clădire cam ceea ce ar însemna șira spinării pentru un corp omenesc. Ei, și ? Nu despre asta e vorba ! Să presupunem, își zise, că încep să urc — o voi face, peste cîteva clipe ; e noapte, lumină puțină ; urc calm, fără grabă, spre camerele de la etaj, unde mă așteaptă, desigur, statul-major al bietului Iorgu... Partea superioară a scării rămîne în tenebre, nu văd decît un fragment, — dar știu că fiecare treaptă este acolo, la locul ei, deși de zărit nu o voi zări decît mai tîrziu, cînd o să ajung în apropiere. Tot așa — treapta pe care o las în urmă nu încetează să existe în momentul cînd o depășesc pentru a trece pe aceea care urmează ; dimpotrivă, următoarea și următoarele nu fac decît să confirme existența celor precedente ; chiar dacă la un moment dat — ajungînd la un punct oarecare al scării — să zicem, la intrarea în galerie — partea depășită s-ar surpa, dispărînd în neant, — prezența mea acolo, sus, ar fi echivalentă cu prezența materială a scării, în totalitatea ei... Ar fi — într-adevăr ? Este oare aceeași scară pe care am căzut cîndva în copilărie ?

AJUNGÎND la această dilemă, raționamentul se tulbură subit, ca deobicei, și Vladimir făcu același efort inutil de stabili o legătură între scara pe care avea să urce și situația bătrînului unchi, claustrat de ani de zile în două încăperi de la etaj. Stinse țigara și, urmat de dogul-arlechin, porni domol pe monumentala volută de lemn, construită cu aproape un secol înainte. Era ciudat cum conservase scara acele calități esențiale — supletea materialului, de exemplu, căci nici o treaptă nu gemea sub picior — care stîrneau admirația tuturor locatarilor sau oaspeților, din momentul inaugurării pînă-n clipa de față ! Remarcabil i se părea și faptul că Iorgu, cel mai vîrstnic dintre fiii serdarului Grigorie Galvan, devenise unicul supraviețuitor al familiei în casa aceasta, deși a susține că el este încă viu însemna, dacă nu chiar o exagerare, măcar o formulă foarte aproximativă. Ar fi fost mai corect, probabil, să spui că dăinuiește, sau pare a dăinui — într-un anume punct al existenței, de vreme ce viața se transformase pentru el, din clipa fatală, în refacerea unui traseu limitat — o singură treaptă, își zise Vladimir tresărind — traseul unei zile, sau nici măcar atît, al cîtorva ore din ziua aceea sumbră, de august, care pentru el continua să se petreacă.

ÎNCĂPEREA lungă — un fel de salon sufragerie — părea că dormitează sub privirea obosită a impunătoarei lămpi cu motive labirintice pe globul de porțelan lăptos, instalată în centrul mesei. Rectangulară ca și salonul, masa ocupa cel puțin jumătate din spațiul util. Un policandru mort, cu zorzoane de cristal, spînzura din plafon chiar deasupra lămpii ; sute de mărgele sticloase licăreau stins, ca niște retine atinse de albeață.

Pe jilțuri înalte, cu spătare și perne de safian vînăt, ședeau cîțiva bărbați în etate, așteptînd parcă începutul unei ceremonii. Vladimir îi salută, familiar și deferent totodată. Îi cunoștea de multă vreme, toți fiind mai vîrstnici ca el, unii chiar considerabil ; prieteni, colegi, camarazi de arme ai tatălui și ai unchilor. Se mai aflau de față doi-trei actori ieșiți la pensie, pe care el îi trimitea aici în zilele rînduite, îngrijindu-se de costumația de rigoare. Cu excepția unei singure persoane, interpretînd rolul unui corespondent de presă, restul participanților, inclusiv gazda, purtau însemnele, mai complete sau mai sumare, ale rangului lor militar : ofițeri de cavalerie din epoca războiului de independență.

Deși nu se zărea nici o sursă de încălzire directă, încăperea păstra o temperatură moderată, în ciuda gerului de afară. Pe latura dinspre parc, ferestrele înalte erau protejate de draperii masive, din brocart argintiu, a căror broderie începuse să se uzeze. În stînga ușii din fund, simetrică cu aceea dinspre galerie (apartamentul avea trei camere dînd una într-alta, gen vagon) — trona o pendulă „à sujet", încununată de imaginea lui Napoleon pe calul alb, de la Waterloo. Vladimir zîmbea în sine de fiecare dată cînd dădea cu ochii de această capodoperă a horologeriei vieneze. Suportase cîndva o corecție severă pentru ideea năstrușnică de a unge cu miere bicornul imperial, pe care fraulein Zefina, profesoara de pian, își punea cîteodată pălăria cu voaletă... Singurul element agreabil, în suvenirele strengarului de odinioară, era un șnur metalic, ce atîrna în partea din spate a pendulei ; dacă trăgeai de el, un mecanism secret făcea să răsune dogit, ca dintr-o hrubă, acordurile săltărețe ale Marsiliezei.

Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

Pe vremea aceea, pereții salonului nu erau acoperiți cu plăci de oglindă — acestea fuseseră montate ulterior, odată cu instalarea lui Iorgu — ci cu lambriuri de tuf, imitînd marmora striată. Aici se lua ceaiul la cinci, după moda Albionului, sub privegherea mătușii Olimpia, evropenista, cum îi zicea în derîdere Grigorie, frate-său mai mare, fiindcă își petrecea mai bine de jumătate de an pe coastele înflorite ale Mediteranei, în Franța și Italia. Salonul semăna pe atunci cu un colț de bazar, încărcat de goblenuri și damascuri, tablouri de Macquart și Gavarni, bibelouri din școala lui Capo di Monti, cloazonerii de faianță, mesuțe de acaju cu incrustații de sidef și de argint, canapele cu tapiserie de mătase. O bună parte dintre acestea trecuseră la parterul clădirii, unde se răsfăța venetica adunată de pe drumuri. Acum, nenumărate fețe de fagure, șlefuite cu migală de meșteri anonimi din marginea Veneției, răsfrîngeau, ca apele unui lac fermecat, interiorul sever, glacial, figurînd ultimul post de comandă al războinicului cu mințile rătăcite. În pofida bunăvoinței sale, Lionel nu se putea deprinde cu senzația bizară de a întîlni aici, ori încotro s-ar fi întors, un alter-ego canin care-l fixa intens și a cărui identitate era imposibil de stabilit pe cale olfactivă ; de aceea, de cum intra, se ducea glonț să se adăpostească în ungherul neutru, dintre pendulă și fereastra din fund.

— Bună dimineața, domnule căpitan ! — zise un bătrîn jovial, cu eghileți aurii, netezindu-și favoritele ninse, dominate de un nas respectabil, de o rumeneală semnificativă. Iată, comandantul nostru se odihnește încă — adăugă — se vede treaba că a lucrat pînă tîrziu...

— Tot ce se poate, domnule maior — admise Vladimir — comandanții au puține nopți calme, îndeosebi în liniantii... Însă, cum știți, răgazurile sale sînt scurte, cred că o să apară în curînd. Pînă atunci, n-ați fi de părere să trecem la obișnuita schemă operativă ?

— Minunată idee ! — exclamă preopinentul, cu satisfacție.

Întreaga asistență păru că se înviorează sensibil la auzul acestui dialog.

— Petrache, poți să servești !

Feciorul — cam din aceeași promoție cu domnul maior, ieși tiptil dintr-un ungher, deghizat la rîndu-i în ordonanță, cu un surîs cuviincios pe chipul smead. Avea, în mers și în gestică, aerul pe cît de demn, pe atît de modest, al unui cotoi călugărit. Așezînd pe marginea mesei butelia pîntecoasă, în cămașă din împletitură de pai, îndepărtă cu îndemînare banda plumbuită care proteja bușonul, destupă sticla și începu să umple, cu infinită precauție, paharele bondoace, cu picior scurt, din dreptul fiecărui personaj.

— Despre ce credeți că poate fi vorba, domnule colonel de brigadă ? — întrebă Vladimir, adresîndu-se celui care părea că prezidează adunarea.

Moșneagul livid, chel ca-n palmă, purtînd pe fața stafidită niște mustăți haiducești cu vîrfuri răsucite spre lobii urechilor, se foi ușurel în jilțul din capul mesei, întinse trei degete scheletice și, apucînd paharul cu evlavie, îl purtă încet către nări. Aura lămpii făcu să scînteieze o clipă lichidul fin, de culoarea zmeurei trecute. Venerabilul colonel (avusese într-adevăr acest grad ; i se spunea cîndva și marchizul de Valsec, poreclă pe care o căpătase cu vreo jumătate de veac înainte, în Belgia, unde făcea școala de ofițeri ecvești împreună cu Iorgu Galvan, — etimonul Valsecului fiind Valea Seacă, moșie de baștină) croncăni înfundat, în tăcerea ce se așternuse :

— Fine Champagne, messieurs !

Atinse abia, cu buze veștede, bordura paharului — apoi :

— L'année revolutionnaire 1848 ! Directement des caves de l'Empereur ! — preciză.

Înălțînd paharul, se întoarse pe jumătate, într-un fel de reverență pioasă, către pendula dindărătul său. Un freamăt de admirație străbătu salonul, vizînd deopotrivă nobletea băuturii și erudiția degustătorului.

— Ne copleșiți, zău, așa, stimate amfitrion — făcu maiorul coliliu, ; adulmecînd aroma subtilă, nasul său căpătă parcă o nuanță de purpură mai veche, spre moțul-curcanului.

— Onoarea este de partea mea, domnilor ofițeri : dați-mi voie să consider drept un privilegiu participarea la reuniunile dumneavoastră.

Convivii înclinară frunțile, mormăind ceva, în semn de satisfacție. Îl socoteau pe tînărul Galvan un caracter de excepție, unul din ultimii mohicani ai ideilor și manierelor superioare. Și asta — nu atît pentru faptul, deloc neglijabil în sine, că le prilejuia la fiecare „consiliu" reîntîlnirea cu o licoare rarissimă, adevărată piesă de muzeu — cît pentru devotamentul nețărmurit pe care-l arăta unchiului său infirm, edecul ilustrei familii de militari. Să te îngrijești cu perfectă abnegație de un bătrîn semiparezic, privat de orice plăcere a existenței, — mergînd pînă acolo încît să-i organizezi acest mic spectacol periodic — înscenare naivă, poate, dar eficace, unică rază într-un crepuscul ireversibil — însemna, pentru congenerii marelui invalid, o dovadă de grandoare sufletească. Vladimir înțelegea sentimentele lor și regreta că nu poate să le explice —adică ar fi putut, dar n-avea nici un rost — că procedînd astfel nu se lăsa călăuzit de imbolduri generoase (evident, compasiunea juca un rol în toată povestea, dar unul minor, un fel de „figurație") ; ca și pe scenă, el era complet detașat de afecte și reacții comune ; viața devenise pentru el un mare spectacol, infinit mai amplu decît teatrul obișnuit, mai complex, mai spontan, cu schimbări și efecte imprevizibile ; și aici, poate chiar mai mult decît dincolo, actorul autentic — interpret, regizor, co-autor eventual, ca în Commedia dell'arte — trebuia să rămînă rece, obiectiv, nesupus emoțiilor, tocmai pentru a le putea supune... În acest sens, tot ce se petrecea aici, la intervale destul de precise, reprezenta pentru Vladimir o activitate para-profesională...

...Lunga agonie a lui Iorgu Galvan începuse undeva, pe lîngă Plevna, în fracțiunea de secundă în care schija rătăcită îi lezase fasciculii ce unesc sfera vizuală cu centrul senzitiv-motrice al creierului. Medicii înșiși nu înțelegeau cum supraviețuise. Din strălucitorul șef de promoție al școlii de cavalerie de la Ypres, nu rămăsese decît o nălucă, un abur uman care-și păstrase capacitatea de a sesiza imagini și ecouri din lumea interioară, fixată definitiv la ora accidentului. Putea să execute, ce-i drept, cu trudă diverse operații mărunte, dar eminamente în prezența oglinzilor, care-l ajutau să determine, de pildă, raportul dintre poziția gurii și aceea a linguriței; izbutea să articuleze în răstimpuri frînturi de frază inteligibile; totuți, singurele momente în care palpita în privirea sa, în gestică, în inflexiunile vocii un fior de viață autentică, erau aceste reuniuni sporadice, inițiate de către Vladimir, mimînd grotesc și mișcător, peste decenii, ședința operativă a nucleului de comandă al unității. De fiecare dată, fostul comandant își făcea apariția către zori, ghemuit în fotoliul rulant — asculta raporturile și propunerile șefilor de escadron, aproba bombănind și făcînd mișcări nervoase cu cravașa de care nu se despărțea — ca și atunci, în timpul dispărut — planul operativ. Totul dura cîteva minute ; apoi, în același vehicul manevrat de credinciosul Petrache, comandantul se retrăgea ca să se echipeze pentru plecare...

...Încă din pragul adolescenței, Vladimir ascultase în repetate rînduri — chiar de la unii dintre cei reuniți acum în jurul mării mese dreptunghiulare, povestea acelei nopți de sfîrșit de august, semănînd mai degrabă a toamnă tîrzie. Trăise nu o dată, fie în vis, fie la granița obscură dintre iluzie și realitate, drama antecesorului, cu amănunte și asociații de o pregnanță îngrijorătoare, pentru oricare altul. La el, însă, era vorba — cel puțin așa credea — de o capacitate specială de a încorpora o realitate exterioră, o unitate timp-spațiu aparținînd altcuiva, pînă la trecerea în subconștient. Astfel — Vladimir înainta adesea călare, sub cerul colcăind de nori informi, în fruntea unei mase de călăreți-fantomă, printre case sărmane, incendiate de tirul artileriei inamice ; vedea foarte clar trîmbele de scîntei care creșteau și scădeau în voia vîntului — iar vîntul acesta duhnea într-un fel greu de spus, rînced-dulceag-înțepător, încît ți-era scîrbă și de propria limbă, îți venea s-o retezi cu dinții și s-o scuipi în mîzga din șleaul pisat de copite — auzea geamătul cherestelei uscate, pleznind sub dogoarea acumulată, — simțea în oasele înțepenite de-atîta stat în șa vibrația zidurilor și acoperișurilor ce se surpă, cu un fel de exclamație tragic-stupidă, ca sunetele caraghioase pe care le scoate din gîtlej un om căzînd în apă, fără veste... Treceau prin el, halucinant, șiruri de lăncieri imobili — cînd palizi și pipernicіți, ca niște gnomi subpămînteni, cînd prelungi, proiectați pe înșelătorul perete de întuneric, ce se înălța și scădea, se depărta și se apropia — dezvăluind în răstimpuri fețe ciudate, încremenite într-un rînjet prostesc — Vladimir știa, că de fapt nu rînjește nimeni, e doar efectul luminii crescînd și scăzînd brusc, sub un anumit unghi. Copaci, case, coline păreau că se mișcă tîrîș, în pasul cailor ; propriu-zis, caii nici nu înaintau, se zbăteau doar să înainteze, năuci, asudați, cu clăbuci trandafirii la zăbale, incapabili — ca și călăreții — să se zmucească o dată impetuos și să o ia la goană, oriunde, să evadeze din visul acesta de groază — fiindcă, evident nu putea fi nimic altceva, decît un vis absurd — să dezerteze, da, așa se zice, către șesuri cu iarbă verde... Mai dureros decît orice iluzie, prin larma dezastrului străbăteau țipete — nu ale oamenilor, căci oamenii fugiseră sau muriseră mai demult — țipete hohotitoare, stridente, ale unor păsări înnebunite, gigantice stoluri de porumbei sălbatici care se roteau din ce în ce mai repede în preajma trîmbelor de fum sîngeriu, din ce în ce mai aproape, ca să se arunce în cele din urmă, într-un elan desnădăjduit, peste balaurul incandescent care le consuma tacticos cuiburile și puii...

Unicul detaliu pe care Vladimir nu izbutise să-l refacă niciodată cu satisfăcătoare autenticitate — adică, măcar aproximativ, își zicea el, dar parcă așa ceva se poate aproxima ? — era clipa cînd fragmentul metalic, puțin mai mare decît o gheară de porumbel, năvălise scrîșnind prin încheietura dintre occiput și sfenoid. Aici, într-adevăr, trebuia să recunoască — puterea de re-trăire devenea insuficientă.

Însuflețiți de efluviile coniacului din anul revoluționar 1848, veteranii din jurul mesei, autentici sau de operetă, începuseră să ridice glasul, debitînd cu voioasă dezinvoltură amintiri, anecdote cazone, amestec de trăite, auzite sau imaginate, mai mult sau mai puțin coerent. Prin talmeș-balmeșul care nu apucase să se întetească și pe care Vladimir se jena să-l reprime cu oricîtă delicatețe — se auzi mai întîi un mîrîit adînc, amenințător ; larma scăzu, cîțiva bătrîni priviră îngrijorați spre Lionel, care se ridicase pe labele din față și întorcea botul, cu insistență, spre ușa de lîngă pendulă. Atunci se auziră lămurit două bătăi ca de ciocan în tăblia din dreapta lui Napoleon Bonaparte. Conversația muri brusc.

Deschizînd binișor ambele laturi ale ușii, Petrache dispăru în penumbra de dincolo. Urmă o tăcere prelungită. Însfîrșit, un scîrțîit plăcut, de căruță trecînd alene pe o coastă de fîneață, răzbi din camera alăturată.

Chircit în fotoliul rulant, cu chipiul binecunoscut pe creștet — o formă înaltă de cozonac, cu o teșitură semicirculară într-o singură parte, cozorocul — cu mînecile prea largi ale mundirului împodobite cu fireturi și brandemburguri de aur către manșete, din care mijeau neverosimil două mîini de copil rahitic, dreapta strîngînd încă parcă-ntr-un spasm, codirișca împletită a cravașei, cealaltă mînă așezată cuminte pe pledul în carouri ce-l acoperea pînă mai sus de jumătatea trupului — spectrul lui Iorgu Galvan se ivi în cadrul ușii. Cei din salon se ridicaseră, luînd poziția de salut. Arătarea din fotoliu îi consideră vag — poate avură această senzație — prin sticlele fumurii ale pince-nezului. Buzele strîmbe, subțiri, se deschise imperceptibil, lăsînd să răzbată un șuier de ceainic uitat pe plita încinsă :

— En avant, mazette ! Dii, gloabă !

Teatru

Manifestări teatrale și teatrologice

EXPERIENȚA anului trecut a arătat că pot fi organizate cu succes festivaluri teatrale zonale și colocvii teatrologice dînd impulsuri noi gîndirii și practicii artistice, valorificînd potențele culturale ale orașelor țării și slujind unui vast schimb de idei la scară republicană. Inițiativele au aparținut Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Asociației oamenilor de artă, comitetelor județene de cultură și educație socialistă, teatrelor. Criticii au fost animatorii principali, în majoritatea cazurilor. Dar dezbaterile s-au bizuit pe un aport colectiv amplu, reunind în jurul mesei rotunde dramaturgi, regizori, actori, scenografi, directori, secretari literari, profesori, activiști culturali, artiști amatori, spectatori. Prezența spectatorilor n-a fost formală. S-a observat, în mai multe împrejurări, că există mulți oameni atașați de scenă; ei văd toate spectacolele din orașul lor, urmăresc articolele de specialitate și citesc cu interes cărțile de istorie, teorie și critică, formîndu-și gustul și manifestînd exigențe înalte. Într-un loc s-a vădit a fi ca atare un bine cunoscut constructor de nave, în altă parte rectorul universității sau un notoriu arheolog, dar am auzit pertinente, uneori surprinzătoare observații cu caracter general formulate de cazangii, elevi ai liceului agricol, matrițeri, țesătoare, laminoriști, zidari, piloți, tehnicieni sanitari, energeticieni, demonstrînd informație și sensibilitate. Lărgind mereu arcul de cuprindere a publicului în discuțiile specializate — înlăturînd complexele de inferioritate ale consumatorului de teatru, ca și falsele condescendențe pontificale ale specialistului de cabinet — realizăm pe un alt plan acea osmoză necesară pe care arta dramatică o rîvnește necontenit în exercițiul ei curent.

Cum unele din manifestările teatrale și teatrologice și-au dovedit utilitatea și popularitatea periodicizîndu-se, s-a conturat, de pe acum, un calendar al lor cu intenții tematice și organizatorice precizate. Prima manifestare va avea loc la Vaslui-Bîrlad, la sfîrșitul lunii septembrie. E vorba de colocviul regizorilor (de toate vîrstele) chemat să studieze stadiul actual, realizările și îndatoririle artei regizorale. Cu acest prilej se vor prezenta opt spectacole din diferite centre, a căror analiză zilnică se va completa cu un simpozion, unde referatele vor fi susținute de prestigioși artiști de toate generațiile. Se continuă și se lărgește astfel colocviul regiei tinere, ținut anul trecut la Bîrlad și care a avut rezultate întrutotul remarcabile. Totodată e întîia oară cînd se face un microfestival teatral și se produce o discuție de specialitate într-un oraș fără teatru; e o posibilitate oferită publicului de a-și forma o idee mai apropriată despre valorile și sarcinile actuale ale mișcării artistice.

În octombrie, se va ține probabil Gala recitalurilor dramatice și Colocviul criticilor teatrali la Bacău. În noiembrie, autoritatea culturală a județului Neamț și Teatrul Tineretului din Piatra Neamț intenționează să propună ediția din acest an a tradiționalului festival bienal al spectacolelor de tineret, acum sub emblema condiției debuturilor, programînd opere scenice care au favorizat, în ultimii doi ani, debuturi dramaturgice, regizorale, scenografice, actoricești. Cum la noi debutanții în teatru sînt numeroși — în fiecare an — e evident că operația mai dificilă va fi a selecției preliminare. În decembrie vom asista, probabil, la o a doua ediție a festivalului de comedie de la Galați. Anul trecut el a cunoscut o adeziune publică impresionantă și a prilejuit discuții fertile, timp de o săptămînă, despre arta comediei, într-un context larg și într-o veritabilă ambianță de dezbatere. În ianuarie, forul cultural brașovean și teatrul dramatic local intenționează să găzduiască un festival de teatru contemporan, cu piese românești și străine ale ultimului deceniu, ocazie potrivită pentru examinarea repertoriului general și a modului în care acesta se innoiește în pas cu vremea și cu cerințele politicii noastre culturale. În februarie, a doua ediție a festivalului de teatru scurt la Oradea, numărînd printre organizatori și revista de cultură „Familia". În martie, Săptămînile teatrelor din Moldova la București. La aceste vom asista, se pare, la o a treia ediție a festivalului de teatru tineret de la Craiova. În mai, secția de critică a Asociației oamenilor de artă are de gînd să organizeze, la Hunedoara — sau în alt oraș fără teatru permanent — un seminar al spectatorului, în care — după vizionarea a trei spectacole reprezentative — artiștii, teatrologii și spectatorii să se întîlnească într-o discuție practică pe tema „Cum privim și cum înțelegem teatrul".

Dacă acest calendar va funcționa așa cum a fost întocmit în intenție, vom înregistra, desigur, o activitate bogată, cu cele mai pozitive repercusiuni.

TOT experiența anului trecut a arătat că programul spectacolelor, în unele din împrejurările amintite, nu e alcătuit sub imperativul calității, ci mai mult sau mai puțin întîmplător. S-a dovedit, nu odată, necesitatea preselecției, în așa fel încît să nu se ofere publicului prilejuri de dezamăgire, iar participanților la colocvii dezagreabilele și sterilele rodomontade cu privire la prezența neavenită a unui spectacol sau altuia.

Discuțiile au fost întotdeauna bogate în concluzii cînd au pornit de la faptul de artă. De cîte ori s-au aglomerat referatele de eprubetă întocmite de-acasă pe teme fără legătură cu manifestarea, s-a instaurat o atmosferă de plictis, categoric nerodnică. Condiția unei comunicări în atari circumstanțe e tocmai substanța ei actuală. A comunica într-o împrejurare ce se nutrește din știința teatrului — înseamnă a contribui la generalizarea unor experiențe actuale, producîndu-se o relație nouă cu tradiția, propunîndu-se o idee nouă, un etalon contemporan, o sursă imediată de investigație, dîndu-se un imbold nou cercetării însăși. Compilațiile bonome și variațiile pe teme îndelung exploatate, expunerile doctorale în abstracțiuni fumigene împîslesc ambianța și-i dau, cum s-a putut vedea, un aer stătut.

Participanții cei mai numeroși, la colocvii, în anii trecuți, au fost criticii și regizorii. Dramaturgii au apărut mai rar, iar actorii foarte rar, și din cauză că teatrele n-au creat condiții ca măcar o parte din trupă să ia parte la dezbaterea propriului ei spectacol. E important însă ca un colocviu de teatrologie să beneficieze și de experiența relatată a artistului teatral emblematic. Estetica teatrală se întemeiază, în cea mai mare măsură, pe operă și pe mărturia creatorului de artă asupra procesului înfăptuirii; comentariul e totdeauna subsidiar.

Sînt temeiuri să considerăm că manifestările teatrale și teatrologice zonale din acest an (pe lîngă cele posibile, enumerate mai sus, nu e exclus să apară și altele) se pot înscrie fecund în pregătirea celui de-al doilea festival național „Cîntarea României".

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul Teatrului „Bulandra" cu piesa lui Marin Sorescu, Răceala, spectacol care va fi prezent, luna aceasta, la Festivalul internațional de teatru de la Belgrad

SECVENȚA

● Muzeu al celei de a șaptea arte, laborator pentru descifrarea și restituirea reperelor evoluției cinematografice românești, colecție de pelicule rare, de prețioase fotografii, afișe ori manuscrise, for de cultură modernă, **Arhiva Națională de Filme** își aniversează două decenii de existență. Douăzeci de ani de muncă pasionată, dedicată descoperirii documentelor istoriei înregistrate pe suportul de celuloid, douăzeci de ani de eforturi trudnice pentru identificarea și conservarea operelor maeștrilor, pentru impunerea în conștiința publicului a capodoperelor semnate de cineaști din lumea întreagă. Arhiva bucureșteană nu este însă doar un păstrător de evenimente trecute, un custode al vechilor creații ; inserția sa în contemporaneitate, în viața spirituală a cetății, e promptă ; ciclurile Cinematecii aduc pe ecranul prezentului nu numai filmele „vîrstei de aur", ci alcătuiesc și adevărate monografii ale momentului cinematografic actual ; iar în rafturile bibliotecii sale, unde se orînduiesc continuu tipăriturile de specialitate, reviste și cărți de pretutindeni, se află de asemenea cîteva prețioase volume editate — ori realizate în colaborare — de Arhiva însăși, precum și un lunar propriu, un „Caiet de documentare cinematografică", o veritabilă antologie internațională de studii și articole.

I. c.

Radio Televiziune

Tezaur de cultură

● Acordurile „moștenirii pentru viitor" (titlu comun al transmisiunii televizate și al celei radiodifuzate, joia trecută) se împletesc plenar cu tonalitățile compendiului de istorie literară românească, dedicat „iluministilor și luminătorilor" din anii premergători revoluției de la 1848, se descifrează, de asemenea, în emisiunea pionierească **Drag pămînt românesc**, itinerar al istoriei și contemporaneității, al realității și al artei, ori în transmisiunile-concurs, incursiuni elocvente în trecutul și prezentul societății noastre.

● Orele radiofonice poartă cu ele reflexe policrome ; o succintă prezentare aniversară (din **Atlas cultural**) dobîndește structura unei micromonografii Hermann Hesse, deschizînd un larg orizont informativ pentru ascultătorul nefamiliarizat cu opera marelui creator, chemînd — în același timp — pe cititorii nuvelelor și romanelor sale la o reîntîlnire cu **Jocul cu mărgelele de sticlă** ori cu **Peter Camenzind** (nu demult, publicat în Colecția „Globus"), impunînd reîntoarcerea către reveria culturală, cu aură senin olimpiană, cu ecouri din mitologia populară. La 100 de ani de la nașterea scriitorului, cuvintele omagiale par sărace ; dar reamintindu-ne gîndurile, confruntarea lui Thomas Mann cu opera „prietenului din îndepărtata Montagnolă", pe care o resimțea atît de apropiată de „parc-ar fi fost trup din trupul său", reușim să fixăm locul lui Hermann Hesse în panteonul culturii universale.

● „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi" — ascultăm din nou îndemnul lui George Călinescu, prin intermediul **Fonotecii de aur**, adevărat și elevat păstrător de tezaure spirituale. Rostindu-și credința artistică, alternînd inflexiunile patetice și coborîrile molcome ale glasului, criticul vorbește — după cum însuși Ibrăileanu îl caracteriza — „potolit-moldovenește cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii

„Cronica anilor de foc"

O.C.F.C., un oficiu francez de cinema, o instituție care dă, ca la școală, note la purtare sub formă de fișe, spunea despre filmul algerian **Cronica anilor de foc** (Marele Premiu la Cannes) : „ce se poate oare reproșa unei opere ireproșabile ca aceasta ? Poate tocmai că e atîta de ireproșabilă".

Totuși, se poate găsi motivul pentru care i s-a dat filmului Palme d'or la Cannes, în 1975. Algeria, sub dominația franceză, ajunsese o țară neverosimil de înapoiată, sufocată sub apăsarea a trei călăi : rasismul, exploatarea la sînge din partea clasei capitaliste (atît franceză, cît și algeriană), în sfîrșit obscurantismul și superstițiile retrograde ale islamismului care ținea pe femeie în stare de semi-sclavie. E suficient să amintim persistența acelei cutume : interdicția pentru femei de a-și arăta fața, care rămîne ascunsă, fie sub un voal permanent, fie, mai ales, între patru pereți. Un regizor algerian Abdelaziz Tolbi notează o situație bizară, paradoxală, ba chiar caraghioasă dacă n-ar fi mai ales sinistră. E vorba de situația de animal domestic ținut în cușcă, aplicată femeii. Ne-am aștepta ca această înjosire să meargă crescendo pe măsură ce ne ridicăm pe scara socială, de la sclavia clasei khammes, apoi mai sus, în clasa taleb, în sfîrșit, încă mai sus, în elita numită hadj. Ei bine, în clasa cea mai de jos, femeia e absolut egală cu bărbatul, muncește ca și el pînă la epuizare și, grație scamatoriilor contractului de dijmă, nu încasează nici un ban. Abia dacă i se dă să mănînce și să doarmă. Dar văl pe față nu poartă. În clasa superioară, femeia e închisă în casă. Numai acolo poate fi văzută. Iar în clasa hadj, nici acolo. Încuiată în locuință, nimeni nu o poate vedea. Amarnică ironie : numai în clasa „sclavilor", femeia e egală cu bărbatul.

FILMUL lui Mohammed Lakhdar-Hamina zugrăvește, pe lungime de trei ceasuri, mișcarea de emancipare a țăranilor algerieni, din 1939 pînă în anul 1954, cînd izbucnește revoluția armată, condusă de elementele progresiste, grupate în Frontul de Liberare Națională. Ideea e una singură : numai luînd arma în mînă se poate scăpa de cei trei tirani. Idealul algerianului nu e nici de a imita civilizația occidentului, nici de a se menține mîndru pe pozițiile tradiționale ale Islamului —, ci de a se încadra, de a realiza o nouă concepție politică și morală.

În cele trei ceasuri ale filmului **Cronica anilor de foc**, ni se arată toate fețele mizeriei : lipsă de apă, lipsă de hrană, molime distrugătoare, torturi polițienești pentru cel mai mic cuvînt părut suspect, muncă de vită la jug, și, pe deasupra tuturor chinurilor, acela, cumplit între toate, al disprețului rasist. Toate aceste orori sînt prezentate în imagini de o supremă frumusețe : peisaje, scene de grup, scene de trăiri intime, scene de luptă, de război, de schingiuire, toate sînt de o amară frumusețe plastică pe care criticii reuniți la Festivalul de la Cannes au numit-o egală cu cea mai rafinată fotografie hollywoodiană.

De ce (întreba un reporter pe autorul filmului — regizor, scenarist, principal personaj) — de ce ați oprit filmul la anul 1954 ? Dinadins (răspundea autorul) ; am vrut să zugrăvesc **motivările** unui întreg popor, motivele sale adînci care l-au dus la lupta revoluționară.

Revoluția algeriană a început în acel an 1954. Evenimentele multe și istorice ste marcante se succed ; se creează un guvern în emigrație, guvernul provizoriu de la Cairo. Între timp, lupta revoluționară în țară merge crescendo ; iar în 1962 este semnat acordul de încetarea focului ; apoi printr-un referendum Algeria își alege, în mod suveran, statutul său național. Lunile anului 1962 aduc întîi proclamarea independenței, apoi instituirea republicii. Urmează reforma agrară, naționalizarea mai multor ramuri industriale, încredințarea puterii legislative Consiliului Revoluției. Să nu se creadă că toate acestea s-au împlinit ușor. După 1954 lupta revoluționarilor a fost mai acerbă ca niciodată. De ea însă filmul lui Mohammed Lakhdar-Hamina nu vorbește. Filmul se termină realist, totodată, simbolic și eliptic. Sîntem într-un moment istoric important : izbucnirea, în sfîrșit, a luptei, a revoluției armate. Ce urmează se numește **viitor**. Acest viitor e exprimat în două scurte secvențe. Profetul exaltat, care sprijinise cauza poporului, care pledase pentru luptă (așeza simbolic răvașe chiar și pe mormintele eroilor, chemîndu-i la rezistență), acum cînd lupta armată a început, el vine la cimitir, se culcă printre pietre și adoarme, de bună voie, somnul cel de veci, ca unul care și-a împlinit menirea și deci se poate odihni.

În același timp se aude vocea băiețelului care îl cheamă și-l caută ; este fiul unuia dintre marii eroi ai revoluției; este singurul membru rămas în viață dintr-o numeroasă familie ; este moștenitorul mesajului părintesc, titularul continuării luptei. Îl vedem pe ecran venind și închizînd cu degetele lui ochii profetului mort, apoi pornind, alergînd cu pași mari, pe drumul lung și greu al viitorului. Pașii lui sugerează toate marile evenimente viitoare, dinadins nespuse în film, ci doar trezite în amintirea spectatorilor.

Iată de ce acest film a meritat Palme d'or. Nu numai pentru că operatoricește era ireproșabil, ci și pentru „spiritul său umanist, pentru amploarea realizării cinematografice".

D. I. Suchianu

Imagine din filmul algerian Cronica anilor de foc

Cinema

FLASH-BACK

Învățături prin ricoșeu

■ *Fecioara* (1960) nu este nici capodoperă, dar nici filmul cel mai slab al lui Buñuel ; este o încercare de mijloc în care se vede mai bine și decît în capodoperă, și decît în filmul ratat, caracterul artistului. Așa cum caracterul omului îl ghicești nu din faptele sale caritabile, nici din ieșirile sale peste marginile firii, ci din banalele, inconștientele, spontanele gesturi de fiecare zi....

Buñuel se recomandă schematic și iubitor de truisme, fără să se rușineze cîtuși de puțin de aceste calități-defecte pe care toată viață le-a cultivat cu nonșalanță. În definitiv, nu e viața însăși ucigător de schematică și nu e adevărul plictisitor de truistic ? ! Buñuel știe aceste lucruri elementare, nu se încurcă prea mult în complicații. Important este să facă să trăiască pînă și schemele, să învie pînă și truismele. Bineînțeles că arma cea mai sigură este trăinicia personajelor. Ca un veritabil romancier, el urmărește să *ne convingă* prin ciocnirea caracterelor, chiar dacă atingerea lor frizează banalul. În *Fecioara* un personaj este total candid, altul total corupt, altul bestial, altul aproape cinstit, altul mai mult decît moralist. Întîlnirile dintre ele — dintre ideile pe care le personifică — sînt perfect plauzibile, deși total teziste. Nici unul din acești eroi nu cedează o iotă din vocația sa spre unilateralitate, și atunci finalul e trist, ca și cum degeaba s-a ostenit Buñuel să le dea șansa unei schimbări, ca și cum soarta lor e pecetluită dinainte prin vrerea lumii în care trăiesc.

Ce filosof mai mare putem nădăjdui să găsim decît pe acest fals primitiv care pare că ridică în brațele sale tone de materie inertă, cînd el, de fapt, coboară pînă la noi o idee !...

...Care pare un sceptic dezarmat, cînd de fapt — prin contrast — el ne arată cum nu trebuie, cum nu ar trebui să trăim...

Romulus Rusan

---

simpli din preajma lui Eminescu" sau Sadoveanu și „E neologistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd privește lucrurile prin prisma cercetătorului" de literatură, a artistului-cetățean care știe că „a scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme".

● Sfîrșitul de săptămînă este întotdeauna o sărbătoare pentru melomani. **Zig-zag muzical**, o transmisiune-maraton, prelungită pînă în orele nopții, se completează amplu cu unitarele profiluri, realizate somptuos în **Invitațiile Euterpei** ori cu **Bucuriile muzicii** oferite de micul ecran. Aceste emisiuni de erudiție sînt concepute — în egală măsură — pentru a-i interesa pe specialiști, dar și pentru spectatorii obișnuiți ; ele își împlinesc, la un înalt nivel, țelurile educative, nobila misiune a informării tuturor.

● Dorința de a comunica direct și simplu cu milioanele de interlocutori nevăzuți se face deseori simțită în tendința reporterilor de a schița și portretele oamenilor întîlniți în peregrinările lor pe drumurile țării. Într-o ediție specială, **De la 1 la 3**, realizată din Orșova, se creionează, de pildă, în cuvinte puține (chiar prea puține) viața unei inginere textiliste ; în cadrul **Vieții satului** ne este prezentat, pe scurt, un tablou surprins la o nuntă de aur. Imagini fugare ori grăbite secvențe sonore ; tipuri și personalități exemplare care ar merita poate mai multă atenție, mai multă răbdare și fantezie din partea autorilor. Să notăm totuși, ca una dintre fericitele excepții, calda prezentare a bătrînului vatman, din reportajul duminical „Dumă acasă, măi tramvai".

● Luni a fost, din nou, ziua teatrului : am privit, în interpretarea trupei maghiare din Sf. Gheorghe, **Curcubeul înșelător** de Tamási Avon, o metaforă țesută cu umor și lirism popular, o pledoarie — cu rezonanțe pirandelliene — pentru nobletea aspirațiilor, pentru consecvența existenței umane. Am putut, de asemenea, reasculta, într-o înregistrare antologică (se impune să cităm din distribuție măcar numele lui George Vraca și Ion Manolescu), piesa lui Alexandru Kirițescu **Michelangelo**. O strălucire aparte a dobîndit — în aceeași seară — amalgamul inedit și subtil de teatru și dans, de literatură și muzică **Apele primăverii** ; genericul acestei **Fantezii** (producție a televiziunii sovietice) alătura numele lui Turgheniev și Ceaikovski, iar translația vizuală a clasicilor, coborîtă în detalii savant compuse plastic, era înfăptuită de maeștri ai interpretării. Originalitatea mozaicului expresiv se impunea firesc, contopind cu dezinvoltură neșocantă, în armonii simfonice și grația maiestuoasă a balerinei Maia Plisețkaia, și profunzimea meditativă, punctată cu accente dramatice ori ironice, a vocii actorului Innokenti Smoktunovski.

Ioana Mălin

Copii mici și mari

TELECINEMA

● IDEEA de copilării, ideea de „Ce ? ești copil !?" care evoluează dialectic de la o pagină (caragialeană) la alta pînă își găsește suprema concizie și dimensiunea de aforism, trecînd printr-un „C'ești copil ?" și ajungînd la gloriosul, rotundul „...'ș' copil ! ?" din care putem trage învățătura că nu e suficient a vedea o idee, ea trebuind a fi și auzită cum se cuvine, iar apoi ortografiată în chip potrivit — ideea, zic, de copilării mi-a făcut viața mai frumoasă spre sfîrșitul săptămînii trecute.

A fost, vasăzică, acel **Copiii căpitanului Grant**, de vineri, care, deși nu prea grozav, deși fără geniul „bătrînului" Jules Verne, mi-a adus totuși în casă ceva din frumoasa și înțeleapta rostire de basmuitor cu picioarele pe pămînt (citi ca el ?) a moșului. Cinematograful pare blestemat cînd se apropie de fila sa, neizbutind, precum un copil, să rețină decît copilăriile, dar și așa e bine, iar cine are în sînge ceva din „nebunia" lucidă și vizionarismul julesvernean, cine crede odată cu omul care a scris despre lună, despre centrul pămîntului și fundul oceanului sau despre ce se întîmplă cînd ocolești lumea în 80 de zile, fără a se mișca o clipă de la masa lui de brad, fără ca tălpile să-i calce altunde decît prin colbul propriilor fantasme, cine crede odată cu acest om că, înainte de a fi străbătut, un univers trebuie inventat și gîndit, restul nemaiavînd mare importanță, cine crede în această supremă, esențială copilărie, nu poate să nu se simtă în largul său în fața oricărei ecranizări (fie ea și modestă) după Jules Verne. Așa m-am simțit și eu vineri seara : în largul meu, eram în larg de tot, navigam cu toate pînzele sus, eram conștient că undeva, pe o insulă, căpitanul Grant așteaptă să vin eu, să pun piciorul pe țărm iar el să se uite în ochii mei de om și să-mi spună : „Ce ! ești copil !?"...

Da, sînt, și după vineri am pus capul la bompres (cum am citit că se face în cărțile despre corăbii aflate pe mare, deși nu știu dacă operația e întotdeauna indicată) și am constatat că plutesc lin dar sigur spre simbătă ora șaptesprezece și zece, spre frații mei **Stan și Bran contrabandiști** (vorba vine). Film minunat, ca de obicei, cu „numere" de vis, cu copilării de geniu, cu „ce este cometa ?" și cu Stan care zice că e „o stea cu coadă" (unde ești tu, Rostogane ?), cu dinți scoși din greșeală (măsea nevinovată, domnule !), mă rog, cu tot tacimul de aureli mai mult sau mai puțin adinci și cu acea dialectică misterioasă care face să nu se poată Stan fără Bran, cum nu se poate Romeo fără Julieta...

Și așa a mai trecut o săptămînă, iar odată cu ea și vara, cînd dintr-odată aflarăm că s-a dus și Grucho Marx, copilul pervers și cu mustață al cinematografului, care zicea că nu i-ar plăcea să facă parte dintr-un club, care l-ar primi ca membru...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

POATE mai puțin cunoscut publicului bucureștean, **Eftimie Modâlcă**, artist brașovean cu o variată și meritorie activitate, prezintă la „Căminul Artei" un foarte interesant grupaj de pictură, reușind să-și definească sensul propriei evoluții și — lucru important — calitățile expresive intrinseci.

Adept declarat al formulei figurative, fără a face din această opțiune o dogmă sau pretext pentru cantonarea în mimetism, artistul operează selectiv, din unghiul unei poetici originale, în relația sa cu existența obiectivă, atingînd în ultimul timp un stadiu al sublimărilor imagistice și cromatice de o autentică picturalitate. Sensul acestei atitudini trebuie căutat, în primul rînd, în profunda cosubstanțialitate care caracterizează relația afectivă dintre artist și natură, apoi în acea gradată dar sigură evoluție către înțelegerea și restituirea mecanismului intim al fenomenelor realității. Din această perspectivă, încorporînd desigur și elementele unei tradiții fructificate fără ostentație, mai curînd ca o determinantă etnică ineluctabilă, tema peisajului devine dominantă. subliniind funcția sa de loc spiritual specific. Preocupat de acest pretext pictural. niciodată epuizat și permițînd cele mai variate interpretări stilistice, Modâlcă procedează la o analiză atentă, progresivă, a tuturor elementelor din care se compun formele și volumele realității, desigur nu străină de lecția constructivismului, dar nici de cea a modulărilor tonale impresioniste. Există în expunere cîteva lucrări, tot peisaje, de o austeră monumentalitate, în care accentul cade pe decizia articulării planurilor și pe un colorit saturat, acordat în game sonore și tranșante. Se resimte în acest caz o influență de tip nordic, un expresionism cromatic subordonat logicii formative, dar și nevoia de certitudine, caracteristică unei faze a prospecțiunii stilistice, pentru ca ulterior, stăpîn pe mijloacele de expresie și pe ordinea interioară proprie materiei, artistul să abordeze cu decizie un teritoriu mult mai complex, evanescent și capabil de metaforă. Pictura lui începe să tindă către un teritoriu al poeticului imagistic. pasajele cromatice capătă un ton subtil, compunînd ecrane cu acțiune simultană și reciprocă, dominanta solară și lirică se instaurează cu autoritate. Peisajul devine o propunere deschisă pentru lecturi emoționale, dar și rațional critice, realitatea interioară, conștientă de propria existență, se instituie ca un complement al celei exterioare în finalitatea actului pictural, structura materiei își relevă datele de esență, integrîndu-se într-un flux dinamic subliniat de calitatea culorii lumină. Supuse acelui panteism pe care îl descifram inițial, fenomenele naturii benefice își dezvăluie valențele antropocentrice, sugerează prezența umană prin aluzie integratoare, iar atunci cînd omul este figurat ca atare — **Pădureanca, Năframa pădurencei** — relația comunitară este subliniată de unitatea tratării picturale.

Dintr-o expunere ce ne dezvăluie un artist autentic, reținem suita **Peisajelor** luminoase, **Peisaj industrial**, cîteva **Naturi statice, Păsările și balta, Păsările și cuibul, Nostalgia toamnei, Dealuri**, selecție ce pune accentul pe ceea ce ni se pare a-l defini pe Eftimie Modâlcă drept un pictor stăpîn pe mijloacele de expresie și posedînd, indiscutabil, o manieră a lui, capabilă să-l particularizeze și să-l impună.

THEODOR SIMIONESCU, pictor atras de poezia intimistă a naturii statice, vine la întîlnirea cu publicul acreditat de aprecierile pozitive ale unor critici cu autoritate, de la Eugen Schileru și Petru Comarnescu, la Ion Frunzetti și Paul Petrescu, toți relevîndu-i capacitatea de a transfigura realitatea prin intermediul culorii sentiment. Lucrările expuse la „Galeria de artă a municipiului București" justifică această constatare, aducînd încă o dată un ton elegiac, datorat rafinamentului cromatic și acelei stări de spirit pe care artistul o instaurează cu discreție solicitînd participarea afectivă ca modalitate principală de luare în posesiune a imaginii. Dintr-o necesitate compensatorie și ca un complement al subtilității tonale, el utilizează relieful pastei pentru a conferi materialitate subiectelor alese, introducînd în acest fel și un joc de lumină și umbră atractiv, capabil să sugereze tridimensionalitatea. Problema principală este aceea a dialogului cromatic de închis-deschis, aplicat mai ales în compozițiile cu recuzită arhaizantă, în timp ce peisaje ca : **Veneția, Culmi la Positano**, ne dezvăluie o disponibilitate picturală de un ton deosebit, poate prea puțin valorificat. Se rețin și micile desene în cărbune și pastel, refăcînd o mitologie de tip oriental, asemeni unor arabescuri decorative cu statut de miniatură. În totul ei, expoziția acreditează un artist discret, laborios dominat de un lirism autentic pe care știe să-l transmită privitorului fără grandilocvență și cu mijloace picturale.

LA „Policlinica Drumul Taberei", o sugestivă expoziție de acuarele aparținînd lui **Nicolae Adrian Adam**, artist cu apariții rare, dar totdeauna interesante. De data aceasta asistăm la un dialog, în scara picturalității, între o viziune analitic-figurativă, plecînd de la studiul naturii, și consecințele sale extreme, sintetizate în problemele culorii-formă, totul plasat sub semnul unei participări afective cenzurate de conștiința necesității construcției logice. Transparența tradițională a culorii și dialogul cu suportul se convertește uneori în densitate tonală, materialitatea acuzată deplasînd limitele genului către teritoriul picturii, spațiu în care, dealtfel, artistul se mișcă la fel de firesc, pentru că el este în primul rînd un creator de formă, eliberat de complexul compartimentărilor rigide. Pulsația vitală a naturii ca receptacul spiritual, capacitatea sa sugestivă și rigoarea organizării formelor de existență concretă constituie sensul generator al lucrărilor lui Adam, și astfel privite ele ne propun o dimensiune. altfel discret disimulată, a temperamentului acestui artist de profunzime, niciodată grăbit sau zgomotos, totdeauna sensibil la valorile artei autentice.

AVRAM IANCU — portret de Eftimie Modâlcă

ORICE oprire în orașul Pitești oferă amatorului de artă posibilitatea întîlnirii cu unul sau mai mulți artiști locali la galeria „Metopa". De data aceasta am avut prilejul să reîntîlnim arta **Ilenei Giura**, pictoriță cu o reală dotare și cu evidente calități componistice și cromatice. Tonul dominant este acela de concentrare către problematica structurării logice a imaginii, ca nevoie obiectivă de echilibrare a lirismului ce domină afectiv personalitatea artistei. De aici, o construcție articulată după planuri atent analizate și compuse, o permanentă preocupare pentru organizarea coloristică a pieselor în raport de dominante tonale ce încorporează lumina în mod pictural, deci în însăși materia pastei, și tentația reluării unor teme și subiecte, tocmai din nevoia unei organizări cît mai riguroase. Dacă acestea sînt aspectele laturii raționale a picturii Ilenei Giura, există o permanentă doză de participare emoțională, de implicare afectivă ce străbate, fără a nega, armătura construcției atent elaborate, marcînd preferința pentru pictura ca stare de spirit, pentru metaforă și simbol. Natura ocupă un loc preponderent în investigațiile artistei, o natură interpretată și restituită în datele ei de esență, în chiar sensul propriei organizări intime, astfel încît un peisaj devine implicit și o problemă de pictură, de căutare a ritmului și a dominantei cromatice. **Poarta, Volume verzi, Calea**, dar și uncle naturi statice pot constitui argumente imagistice în favoarea acestei constatări, la fel ca și compozițiile dinamice în centrul cărora se află prezența simbolică a calului, mai puțin obsesie suprarealistă și mai curînd temă preferată pentru posibilitățile oferite. Acest ultim ciclu își propune, simultan, să încorporeze și stări afective prin regim cromatic și luministic, titlurile sugerînd mai curînd această dimensiune picturală, dincolo de aluzia alegorică sau anecdotă : **Dimineața, Amiaza, Înserarea.**

Poate încă puțin cunoscută, Ileana Giura are meritul unei incontestabile picturalități atent și consecvent dezvoltate, ca și pe acela al seriozității dublate de talent și discreție.

Virgil Mocanu

Muzică

Premiere la Opera maghiară din Cluj-Napoca

● MUZICA ROMÂNEASCĂ de azi își cucerește o poziție din ce în ce mai stabilă pe scenele noastre lirice. Dacă cineva totuși ar mai dori un argument în plus, atunci acesta îi poate fi oferit de afișul Operei Maghiare din Cluj-Napoca. Repartizate în două seri, la interval de cîteva zile, au fost prezentate în premieră nu mai puțin de două opere în cîte un act și trei balete. Trecînd peste **Capcana** de Viliam Demian (lucrare naivă și simplistă, aparținînd unei perioade depășite — și a cărei reluare ni se pare discutabilă), vrem să semnalăm interesanta montare în care Vargha Zoltán a adus în scenă mult jucata, la ora actuală, **Interogatoriul din zori** de Doru Popovici, pe un libret de Victor Birlădeanu. Structura solidă a lucrării (atît muzical cît și libretistic), personajele bine conturate, acționînd în cadrul unui conflict cu puternice rezonanțe politice și profund umane — acestea erau, fără doar și poate, reale premize pentru un spectacol bun și interesant. Dacă ar fi să definim poziția pe care s-a plasat regizorul, am putea-o numi, fără nici un echivoc, **refuzul comodității.**

În acord cu dirijorul Hary Béla, Vargha Zoltán purcede la o reinterpretare a partiturii; ca structură există o singură modificare — reluarea și în final a **solo**-ului de vioară, în ambele cazuri violonistul aflîndu-se în scenă —, modificare prin care i se imprimă reprezentației un caracter de **baladă.** Analiza atentă a partiturii l-a determinat să aducă în scenă nu numai elemente și date ale fabulației din libret, ci să transpună în plan vizual **și ceea ce se întîmplă doar în orchestră** — adică să materializeze în simboluri lumea interioară a personajelor, dezvăluită de muzică. Se împrumută astfel din cinematografie intercalarea unor scurte secvențe ce înfățișează nu acțiunile eroilor, ci gîndurile acestora, definindu-se astfel mai adînc mobilurile ce stau la baza acțiunilor lor, definindu-se mai precis **stările** prin care trec. Astfel, **vedem** că procurorul e obsedat de imaginea execuțiilor, **vedem** femeile îndoliate de aceste execuții și-i **vedem** pe soția și pe copilul condamnatului, de lîngă care acesta a fost smuls. Așa se face că acea confruntare dintre procuror și condamnat, pe care se bazează întreg libretul, dobîndește noi dimensiuni, înfrîngerea morală a procurorului apărînd în contururi precise. (Păcat doar că dotarea învechită a scenei nu a permis ca gîndul regizoral să fie dus la capăt). Merituos, scenograful Aranyosi György, remarcabili interpreții Kónya Dénes Lajos, Máthyás Jenő, Andrásy Gábor, Kovács Attila și Gnandt János.

● TIBERIU FODOR face un adevărat tur de forță, prezentînd (în triplă ipostază — de scenarist, coregraf și regizor) trei lucrări coregrafice — foarte diferite una de alta, sub aspect muzical: **Elanuri** de Sergiu Sarchizov, **1907** de Tiberiu Olah și **Furnale** de Radu Odeșteanu. Pe baza muzicii lui Sergiu Sarchizov, Tiberiu Fodor concepe un poem coregrafic puternic și expresiv; utilizînd din plin o largă gamă de simboluri, într-o îmbinare de patos revoluționar și lirism (sub aspect coregrafic fiind vorba de o alternanță de dans clasic și dans modern), el dă viață pe scenă elanului luptei revoluționare a tineretului pentru libertate, pentru înfrîngerea impilatorilor. În echilibru cu acesta, **Elanuri** (avînd la bază o muzică modernă, de mare vioiciune, cu un ritm antrenant și o linie melodică pură) e un poem închinat muncii libere. Coregrafic, de data aceasta se folosesc în exclusivitate elemente ale dansului modern. Structural, cele două poeme coregrafice sînt foarte apropiate, și unuia și celuilalt lipsindu-le un **subiect** în adevăratul înțeles al cuvîntului. Tiberiu Fodor tinde a ne dezvălui **o stare** — acea **stare** morală în care se aflau tinerii luptători antifasciști. starea de elan revoluționar care-i determina să sfideze primejdiile, avînd vie și nestrămutată credința în cauza lor, cauza comunistă. **În Furnale**, starea aceasta se numește entuziasm creator, caracteristic azi întregului nostru popor. Ambele poeme coregrafice sînt expuse scenic cu claritate și sobrietate. Soliști : Margareta Sipos, Elisabeta Szállassy Nagy, Anna Hant, Vas György și Nicolae Chirițescu.

● **1907** de Tiberiu Olah i-a pus, evident, mai multe probleme scenaristului-coregraf. De data aceasta, Tiberiu Fodor alege o cu totul altă soluție : ceea ce vrea el să compună e **o frescă socială**, începutul fiind făcut pe versuri de George Coșbuc, dublate de cunoscutul tablou al lui Octav Băncilă, pentru ca în final balerinii să compună iar o imagine statică, o compoziție plastică pe versurile lui Tudor Arghezi. Între aceste două repere se desfășoară evenimentele anului 1907, locul de desfășurare fiind una dintre localitățile cuprinse de răscoală. Spre deosebire însă de cele două poeme coregrafice evocate, nu elementele de dans, ci cele de pantomimă sînt preponderente — peripețiile desfășurîndu-se alert, într-o adevărată cavalcadă, nefiind loc pentru momente de dans propriu zis, fiecare pas, fiecare mișcare trebuind să continue acțiunea. Coregraful a surprins, cu mijloacele adecvate, densitatea partiturii lui Tiberiu Olah. Pentru întreg ansamblul, realizarea și susținerea unui asemenea balet a reprezentat un adevărat tur de forță, efortul creator fiind pe deplin justificat de rezultatul artistic obținut. Soliști : Maria Lukács, Margareta Sipos, Vas György și Nicolae Chirițescu. Decorurile și costumele sînt semnate de Sz. Witlinger Margareta și de H. Roșescu Lya.

Radu Bădilă

Administrația Asigurărilor de Stat recomandă fiecărui deținător de autoturism să contracteze, în condiții avantajoase, „asigurarea facultativă de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane aflate în autoturisme".

Această asigurare acoperă, în limita numărului de locuri admis la transport, consecințele accidentelor întîmplate persoanelor, nenominalizate, aflate în autoturisme.

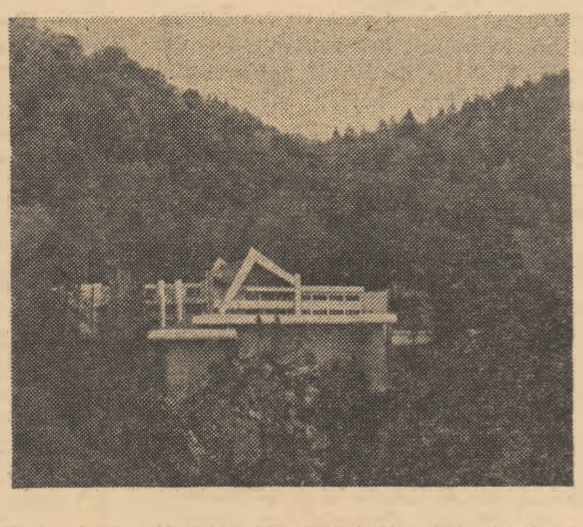
Sumele asigurate, de pînă la 30 000 lei de fiecare persoană, se plătesc, de către ADAS, independent de cele cuvenite în baza asigurării prin efectul legii de răspundere civilă auto sau a altor asigurări facultative.

Primele anuale de asigurare, între 80 lei și 240 lei în raport de nivelul sumei asigurate de fiecare persoană, se pot plăti și în rate.

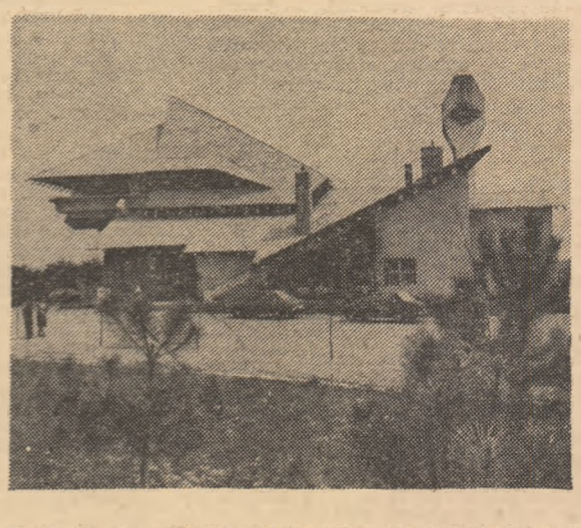
Pentru relații suplimentare și contractarea asigurării cei interesați se pot adresa responsabililor cu asigurările din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare, filialelor A.C.R. sau, direct, oricărei unități ADAS.

HANURILE COOPERAȚIEI DE CONSUM — GAZDE OSPITALIERE PE MELEAGURI MOLDOVENE

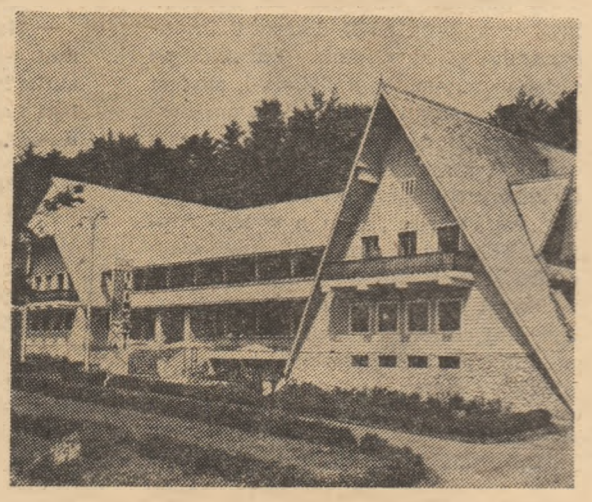
• **HANUL POIANA UZULUI** din județul Bacău, amplasat la o altitudine de 550 m., lîngă barajul și lacul de acumulare de pe Valea Uzului, este un plăcut loc de odihnă pentru petrecerea vacanței sau a unui sfîrșit de săptămînă. Deschis în tot cursul anului, hanul dispune de camere cu încălzire centrală, restaurant, bar și cofetărie. La restaurant se pot servi, printre altele: tochitură moldovenească, mămăligă cu brînză și caș proaspăt de la stîna din apropiere. De la han se pot face frumoase excursii în împrejurimi.



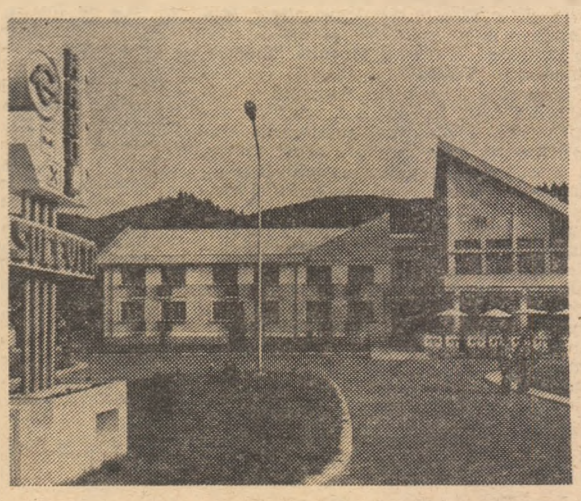
• **HANUL MĂGURA** este situat într-o zonă împădurită, la numai 16 km de Bacău, pe drumul național 11. Din Bacău se poate ajunge la han și cu autobuzele ITA. Unitatea oferă cazare în camere confortabile cu încălzire centrală, fiind deschisă în tot cursul anului. La restaurantul hanului, turiștii pot servi gustoase preparate culinare moldovenești.



• **HANUL ILIȘEȘTI** din județul Suceava este amplasat pe drumul național Suceava-Bistrița-Dej, km 23, la marginea unei frumoase păduri de stejar. Construcția, realizată într-un stil arhitectural deosebit de interesant, dispune de camere cu încălzire centrală, mobilate modern, precum și de un restaurant unde se servesc preparate culinare specifice. Amatorii de excursii pot vizita Casa memorială „Ciprian Porumbescu" și renumitele mănăstiri din Țara de Sus: Voroneț, Moldovița, Putna sau Suceviță.

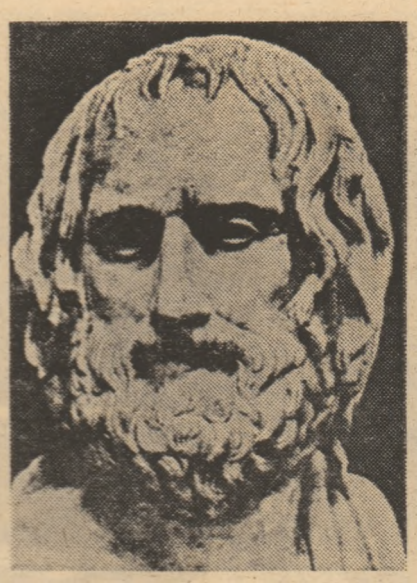


• **HANUL SUCEVIȚA** este situat lîngă mănăstirea cu același nume, în apropierea dealurilor și munților acoperiți cu păduri de brad, stejar și fag, într-un decor natural deosebit de atrăgător. Unitatea dispune de camere confortabile, mobilate și decorate cu gust, precum și de un restaurant cu terasă. Cazarea se poate face și în căsuțe tip camping amplasate lîngă han. Posibilități largi de excursii în împrejurimi.



Cartea străină

Tragedia lui Euripide



Euripide – marmură antică

LA VIENA, cu vreo trei ani în urmă, ieşeam în noaptea sumbră-strălucitoare, umedă, de toamnă, de la Burgtheater unde urmărisem **Bacantele** lui Euripide. Spectacolul sîngeros, dominat de Eros şi Thanatos, roşu şi negru. Principiul vieţii — un libido generalizat —, şi acela al morţii, o voinţă crîncenă de moarte, puterile aparent contrare din viziunea tîrzie a lui Freud prezidaseră închipuirea regizorală a spectacolului. În noaptea vieneză, numai reverberaţii de lumină în pinzele subţiri de apă, cruzimea dionisiacă cu măştile ei stridente şi goliciunile agresive, cu culorile ei ţipătoare şi ţipetele ei colorate părea o stranie enclavă arhaică, un fel de magmă arzătoare printre zidurile îmbătrînite şi reci ale cetăţii. Şi, totuşi — asemenea lui Dionysos care coborîse cu întreg cortegiul său violent din negurile Traciei — nu se întindea chiar în acei ani în lume un val dionisiac în care sexul şi brutalitatea se aliau într-o ciudată beţie cu inocentele căutări ale unei ek-stazii vitaliste ?

Dansul, muzica şi spectacolul au făcut dintotdeauna parte din acel cortegiu al lui Dionysos. Într-un fel, **Bacantele** lui Euripide serbau cultic principiul însuşi (vital, nu abstract-teoretic) la teatrului, şi, mai exact, al tragediei. Arhetip al unui teatru al cruzimii — în sensul în care Antonin Artaud îl dădea formulei — tragedia aceasta se apropie de unele surse străvechi, cultice ale tragicului, expunîndu-le în brutalitatea lor originară şi eternă. Cît de nedrept mi se părea în acea seară Nietzsche în critica pe care i-o aduce lui Euripide şi „optimismului" său ! Este bine cunoscut acel pasaj din **Originea tragediei** în care Socrate, eroul dialectic al dramei platonice, este asociat cu eroul euripidian. Acesta din urmă ar pierde din efectul şi demnitatea sa tragică întrucît îşi apără cauza prin argumente şi contraargumente. În această conceptualizare a tragicului, Nietzsche întrevedea un optimism al raţiunii adversar tragediei. În maximele socratice — virtutea e cunoaştere, omul păcătuieşte numai din ignoranţă, cel virtuos e fericit şi ascunde moartea tragediei. Din regiunile înalte dionisiene, printr-o autodistrugere, aceasta ar trece pe tărîmul plat al dramei burgheze. Euripide, ca un asasin al tragediei, este o mai veche erezie căreia Nietzsche i-a dat prestigiul unei argumentaţii moderne. De ce îl numea, însă, Aristotel tocmai pe Euripide „cel mai tragic dintre poeţi" ?

Vorbind tocmai despre **Bacantele**, Nietzsche afirma, nu fără oarecare ironie, că Euripide şi-a sfîrşit cariera prin glorificarea adversarului său, Dionysos. A fost oare zeul, într-adevăr, adversarul său ? Este tot atît de eronată această afirmaţie, ca şi a acelora după care, în **Bacantele**, Euripide şi-ar fi lansat cele mai acerbe atacuri împotriva religiei tradiţionale. Schopenhauer spunea, dimpotrivă, că această tragedie nu e decît o maşinaţie revoltătoare în beneficiul poeţilor păgîni.

În realitate teatrul euripidian e departe de a fi atît de desacralizat, demistificat şi psihologizat pe cît se spune deobicei. Recitind **Hecuba, Electra, Ifigenia în Taurida** şi **Hipolit** (în excelenta tălmăcire a lui Alexandru Miran) am fost, dimpotrivă, izbit de suflul cultic, deloc supus unei critici demitizatoare, care străbate acest teatru. Şi aceasta se remarcă tocmai într-un plan esenţial tragediei, în acela al egalei îndreptăţiri a părţilor în conflictul tragic. Hegel avea dreptate atunci cînd observa că tema propriu-zisă a tragediei originale este divinul, dar nu divinul aşa cum constituie el conţinutul conştiinţei religioase, ca atare, ci aşa cum se incorporează el în lume, în acţiunile individuale. Omul este, de fapt, în centrul tragediei, nu numai ca un loc privilegiat al jocurilor divine, ca o victimă, un ţap ispăşitor ironic, ci ca un protagonist. Tragicul apare în fiinţe, în situaţii, evenimente, prin mijlocirea valorilor care aderă la ele. El se întemeiază întotdeauna pe valori şi pe relaţii de valori. Ca atare, **locul** tragicului în universul acesta axiologic este acolo unde oamenii purtători de valori acţionează unii asupra altora. Într-o lume statică, într-un univers calm, stagnant al valorilor, poate fi seninătate, măreţie, tristeţe, nu şi tragedie. Aceasta apare doar acolo unde valorile sînt perturbate, unde se petrece o mutaţie, o ciocnire a unor valori diverse, o răsturnare a lor. Valorile în mişcare constituie sfera în care apare tragicul. În spaţiul pur (pe care Schiller îl preconiza drept propice tragicului) poate să se constituie sublimul, nu şi tragicul.

Hipolit prefigurează oarecum conflictul tragic din **Bacantele**. Hipolit este un tînăr cast, închinat zeiţei Artemis ; el este insensibil la chemarea dragostei, o dispreţuieşte deci pe Afrodita. Cade pradă pasiunii devastatoare a unei posedate a Afroditei, pasiunii Fedrei, mama lui vitregă. În nucleul „sacru" al tragediei există un conflict între puteri divine egal îndreptăţite axiologic (şi insistăm — asupra lui **axios** din acest termen). În **Bacantele**, Agave îşi sfîşie fiul sub imperiul unei puteri orgiastice de esenţă socială. Frenezie bestială, ca şi aceea a Fedrei ori a Hecubei care se răzbună pentru uciderea fiului ei (şi nu numai a acestuia, ci ca într-o jertfă sîngeroasă, pentru pieirea tuturor fiilor ei şi a Troiei), ucigînd fiii lui Polymestar şi orbindu-l pe acesta. Frenezie a Electrei în uciderea mamei sale, a Clitemnestrei. Fanatisme ale maternităţii, ale neprihănirii, ale eros-ului fără îndoială. Dar, mai mult decît atît, fanatisme „religioase", ale sacrificiului şi sacrificării.

C.G. Jung remarca cu subtilitate într-un capitol despre apolinic şi dionisiac din **Psychologische Typen**, că pornirile care izbucnesc în omul civilizat sînt mai teribile, mai primejdioase în puterea lor distrugătoare — decît cele ale omului primitiv obişnuit să dea curs continuu tendinţelor sale negative. Lumea tragediei eline, şi îndeosebi aceea a lui Euripide, este aceea a unei umanităţi civilizate, — moral şi intelectual — superioare. Izbucnirile violente din această lume în care a pătruns dialectica raţională, neîncrederea în zei, sînt cu atît mai oribile. Nimic din „optimismul" etic şi raţional pe care Nietzsche îl atribuia, critic, acestui teatru. Euripide este, dimpotrivă, poetul sumbrelor conflicte, al atrocităţilor, al unui teatru al cruzimii. Pînă şi argumentaţia, conflictele raţiunii departe de a justifica ideea unei raţionalizări (pe care Nietzsche, potrivnic al raţiunii discursive, o critica), probează o futilitate a raţiunii, incapabilă de a preveni, de a evita tragedia. În dreptul, purul şi „simplul" Eschil vedem infinit mai multă încredere în puterile omului decît în Euripide.

Îmi place, în convorbirile lui Eckermann cu Goethe, ce spune marele weimarian despre Euripide. August Wilhelm Schlegel îl atacase pe Euripide. „Ar fi trebuit să o facă în genunchi" — spusese Goethe. Cu cîteva luni înainte de moarte recitea **Ion** de Euripide şi din nou îi lua apărarea împotriva filologilor.

Nu se putea ca Goethe să nu fie sensibil la lirismul de esenţă cultică al atîtor strofe euripidiene. Nu înţelepciune moralizatoare, ci pură cîntare de slavă găseşti în versuri, precum acestea rostite în corul femeilor captive, slujitoarele Ifigeniei în Taurida : „Cît este de frumos / vlăstarul născut de Leto / în văile rodnice / ale insulei Delos, / zeul cu plete de aur, Apolo, / meşter în cîntul de lîră, / şi cît e de frumoasă zeiţa, / destoinică săgetătoare, Artemis. / Dar mama lor părăsi cuibul slăvitelor sale naşteri / din ostrovul muntos / murmurînd de izvoare / şi-şi duse odrasla în vîrful Parnas / în muntele cutremurat / de dansul lui Dionysos, / unde Dragonul, / cu ochii roşii ca vinul, / cu solzii tărcaţi pe trupul de bronz, / dihania cruntă scornită de Glie, / sub umbra frumoasă de laur / zăcea şi păzea htonianul oracol..."

Nicolae Balotă

Un interviu

■ AUTOR, împreună cu André Breton, al primei opere suprarealiste — **Les Champs magnétiques**, 1919 — Philippe Soupault (n. 1897) este unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai acestei mişcări poetice. A întemeiat, cu Aragon şi Breton, revista „Littérature" (1919), iar în anii dadaismului parizian (1919—1922) s-a situat printre susţinătorii pasionaţi ai manifestărilor organizate de către Tristan Tzara. Anul 1926 marchează însă ruptura cu grupul suprarealist, a cărui disciplină dogmatică, impusă de André Breton, devine împovărătoare pentru un spirit ce se supunea cu dificultate oricărui program strict. Suprarealismul domină totuşi cea mai mare parte a operei sale extrem de variate — de la poezie pînă la roman, teatru, cinematografie, eseistică literară şi artistică. O masivă culegere de **Poèmes et poésies**, publicată la Grasset în 1973, reuneşte plachetele tipărite între 1917 şi 1971 (**Aquarium, Rose des vents, Georgia, Chansons, Bulles billes boules, Sang joie tempête** etc.), iar Editura Seghers a reeditat în 1975 două dintre romanele sale cele mai cunoscute — **Le Nègre** (1927) şi **Les Dernières nuits de Paris** (1928). Eseurile sale evidenţiază o largă arie de preocupări : Lautréamont, W. Blake, Baudelaire, — dar şi Labiche, Musset, Paolo Uccello. În 1943 a publicat **Amintiri despre James Joyce**. Călător pe toate meridianele, Ph. Soupault a vizitat în două rînduri şi ţara noastră. Motive în plus, spre a mă strădui să-i solicit un interviu, pe care a binevoit a-l acorda pentru „România literară".

— Un dialog cu dumneavoastră, domnule Soupault, nu poate ocoli o întrebare esenţială, care priveşte începuturile suprarealismului, adică epoca în care au fost scrise Cîmpurile magnetice. **În ce împrejurări a avut loc acest eveniment, întîlnirea cu André Breton?**

— Guillaume Apollinaire, pe care-l admiram mult şi care-mi era prieten, a fost cel care m-a prezentat lui André Breton. Deci Apollinaire, care credea că are daruri profetice, mi-a spus: „Sînt sigur că André Breton şi dumneata veţi deveni prieteni"... Şi e adevărat că am devenit prieteni, dar prieteni într-o aceeaşi nelinişte, aceeaşi disperare. Căci ne găseam în 1917, adică în momentul primului război mondial, şi pentru că eram cu totul deznădăjduiţi din cauza a ceea ce tinereţea noastră trebuia să cunoască: acel măcel, acea crîncenă bătălie în noroi şi sînge... Ceea ce ne-a apropiat, aşadar, pe André Breton şi pe mine a fost un acelaşi sens al disperării. Eram atunci în faţa unei probleme teribile: Apollinaire murise — şi noi avusesem încredere în el, l-am iubit, cu rezerve, dacă vreţi, dar l-am iubit mult. Ţineam mult şi la Pierre Reverdy, care scosese atunci revista „Nord-Sud", de o însemnătate considerabilă (acolo au apărut şi primele mele poeme), — dar am simţit dintr-o dată un gol grozav. Pentru că nici Apollinaire, nici Reverdy nu împărtăşeau deznădejdea noastră... Şi în acel moment, André Breton şi cu mine am descoperit o carte foarte importantă, despre care nu se vorbea destul, a unui medic psihiatru, Pierre Janet, reeditată de atunci de mai multe ori, — **Automatismul psihologic**. Cartea aceasta era un fel de metodă de vindecare — pentru că Janet era medic —, un medic care a avut o mare bătălie cu Freud... În această carte noi am găsit ceva cu totul pasionant: pentru Pierre Janet ea era o metodă terapeutică, pentru noi însă era o metodă de a descoperi poezia inconştientului... Am fost foarte şocaţi atunci de fenomenul scrisului automatic. Am reflectat îndelung, ne puneam multe întrebări despre poezie, despre ceea ce era poezia, şi ne-am hotărît într-o zi, după multe discuţii, să ne dedăm şi noi scrisului automatic. Am hotărît să scriem o carte în cincisprezece zile — şi ea a devenit mai apoi **Cîmpurile magnetice**, primul text suprarealist, care a fost sursa, începutul suprarealismului...

— Aţi luat această hotărîre în numele acelei „experienţe trăite" care trebuia să fie poezia împotriva literaturii, idee atît de mult exploatată mai tîrziu în suprarealism...

— Da... Trebuie să vă spun că suprarealismul a fost o **eliberare**. Am rupt adică cu tot ceea ce ne-a precedat şi am simţit că în scrierea automată puteam descoperi un domeniu încă neexplorat, adică domeniul inconştientului şi al visului. Dăruindu-ne scrisului automatic, aplicîndu-l, am fost profund zguduiţi de faptul că am descoperit ceea ce nimeni înaintea noastră nu descoperise, adică acest apel al inconştientului, acest fel de „val" — un „val de vise", cum a spus-o Aragon... Şi poate că aceste **Cîmpuri magnetice** au provocat un şoc în domeniul poetic, şi încă mai mult decît atît, un adevărat cutremur de pămînt, — a dat naştere unei întregi înfloriri a unei noi vîrste a poeziei.

— Care era atmosfera în interiorul grupului suprarealist? Pentru că se ştie că au avut loc mereu excluderi, contradicţii...

— Ceea ce e interesant în experienţa suprarealistă este că noi eram în acelaşi timp foarte apropiaţi şi foarte diferiţi. Ceea ce e interesant într-un grup este tocmai faptul că nu toată lumea gîndeşte la fel, că există schimburi de idei, bătălii, lupte... La început am fost noi, Breton şi cu mine, apoi au venit Aragon, Desnos, Crevel, Artaud, Vitrac, Jacques Baron... E limpede că acest fel de ciocnire care a avut loc între aceşti oameni a fost un lucru foarte important, căci fiecare venea cu o personalitate a sa. Şi era totuşi o echipă; iar atîta vreme cît a existat o echipă, a existat un fel de fecunditate... Apoi firesc, a apărut ruptura, — e normal. În marile iubiri au existat întotdeauna lupte şi tulburări...

— Era probabil în joc şi un fel de puritate absolută propusă ca ideal al grupului...

— Desigur... Eram însă şi foarte diferiţi. Eu eram foarte dezinvolt şi mi se reproşa că sînt aşa. Breton, dimpotrivă, era un om foarte dogmatic, vrînd mereu să prezideze lucrurile, — în sfîrşit, Aragon era şi el destul de greu de conturat, un fel de virtuoz... Mai era şi Desnos — un om, cum să zic? — nu dezinvolt, ci puţin anarhic. Şi Artaud, un exasperat... Eram adică tot felul de individualităţi — şi acest lucru cred că e important, adică faptul că suprarealismul a grupat nişte oameni; iar apoi a avut loc o dezagregare. Şi aceasta e foarte bine, e firesc, — tocmai de aceea sîntem nişte oameni care n-am abdicat. N-am alcătuit, ca simboliştii, de pildă, o **şcoală**. Suprarealismul nu e o şcoală, nu e o bisericuţă, este o stare de spirit care vrea ca cei ce au această stare de spirit să se exprime în felul lor propriu, cu personalitatea, cu individualitatea lor. Şi trebuie să spun că, la sfîrşitul vieţii, Breton a recunoscut acest lucru. Cînd l-am revăzut, mi-a lăsat impresia că înţelesese faptul că suprarealismul a avut această forţă şi capacitate de influenţare tocmai pentru că cei ce au aparţinut mişcării suprarealiste — sau nu **mişcării**, ci **suprarealismului** — aveau o personalitate, o individualitate a lor.

— Deci despărţirea dumneavoastră de grupul suprarealist...

— Ceea ce mă deranja era faptul de a adopta o **disciplină**... Eram nişte personalităţi destul de explozive şi nu acceptam disciplina, în timp ce — dimpotrivă — Breton voia ca totul să se desfăşoare foarte metodic, foarte dogmatic... Acesta a fost faptul care a provocat ruptura — însă nu trebuie să se uite că suprarealismul a fost o eliberare. Tocmai prin aceasta este el însemnat: pentru că n-a acceptat tabu-urile, disciplinele... Există acest aspect greu de înţeles: pe de o parte erau unii care cereau disciplină, pe de altă parte erau alţii care nu o voiau. Ciocnirile au fost firesti. Tinerii au văzut că nu li se oferă reguli, prozodii şi altele asemenea...

— Nu credeţi deci că suprarealismul s-ar fi „cuminţit" cu trecerea anilor? Căci unii scriitori suprarealişti au fost văzuţi „clasicizîndu-se"...

— Vreau să vă spun un lucru... Fiecare avea individualitatea lui... Trebuie să mai adaug că a fost un om care a avut o influenţă considerabilă asupra comportamentului nostru : Tristan Tzara. Tzara ne-a permis să ne eliberăm. Deoarece el avea un fel de geniu al scandalului, un fel de geniu al **libertăţii**. Şi cînd Tzara a sosit la Paris venind de la Zürich, el ne-a oferit un lucru de neprețuit : acela de a ne putea spune că eram liberi, că putem cîştiga în forţă făcînd **scandal**. Şi e păcat — e un lucru care mă revoltă mereu —

cu Philippe Soupault

că Tzara e considerat doar ca întemeietor și organizator al mișcării Dada. Tzara era altceva : Tzara era un mare poet... Cu cît îl recitesc, cu atît îmi dau seama că era un foarte mare poet...

— E o chestiune despre care voisem să vă întreb. Căci, citind primul volum al Operelor complete, **apărut de curînd la Flammarion, m-am gîndit că Tzara a fost oarecum uitat ca poet, în profitul teoreticianului...**

— Așa-i. Eu sînt un martor... Se consideră că Breton a fost un teoretician — e-adevărat. Și că Tzara a fost un teoretician. Însă se uită că și Breton și Tzara erau înainte de toate niște poeți. Se aruncă o umbră pe marile lor daruri poetice, pentru a se ocupa doar de teoreticienii din ei. Și cred că este o greșeală.

— E la modă acum să se facă mai mult teorii decît poeme...

— Din nefericire... Căci, vă asigur, nu se știe că Breton e un mare poet. Începe să se știe că Tzara a fost un poet însemnat...

— Dar poezia dumneavoastră — cum o priviți astăzi, în evoluția ei de-a lungul diverselor etape de la suprarealism pînă astăzi ?

— Eu n-am încetat niciodată să fiu suprarealist. Suprarealismul m-a marcat profund. N-am scris nimic fără să fiu stăpînit de acest spirit, adică de **eliberare...** Și trebuie să vă spun un lucru : suprarealismul nu e judecat decît ca un fel de legendă, de scandal — și alte lucruri de acest gen. Se uită însă că suprarealismul a fost o mare etapă în cunoașterea spiritului, a inconștientului, a domeniului cu adevărat poetic, ce nu fusese încă explorat înaintea noastră... Iar poemele mele sînt explorări, experiențe... N-am încetat niciodată să mă străduiesc a descoperi un nou domeniu poetic. Și poate că, urmînd temperamentului, caracterului meu, am înfățișat ceva aparte — după cum Aragon, Breton, Desnos au adus și ei ceva al lor, așezat mereu sub semnul eliberării...

— Vorbiți undeva despre gustul suprarealiștilor pentru insolit. Mă gîndesc și la romanele dumneavoastră și mai ales la Ultimele nopți ale Parisului. **Mă gîndesc de asemenea la acea mitologie pariziană ce s-a creat în interiorul grupării...**

— Cum să vă spun... **Trăiam** la Paris. Și poate că Breton, cu **Nadja, Aragon, cu Țăranul din Paris,** și eu, cu **Ultimele nopți,** am încercat să găsim într-un oraș atmosfera neobișnuitului. Adică atmosfera a ceea ce oamenii nu văd, nu înțeleg, fiind absolut orbi în fața fenomenului extraordinar care e un oraș. Îmi amintesc că am fost frapat și la București de aceeași atmosferă insolită, ceva de Paris. Am descoperit această atmosferă în trei orașe — la București, la Londra și la Lisabona... M-am plimbat prin București cu un prieten și am remarcat că oamenii nu-și dădeau seama de atmosfera în care trăiau. Parisul e la fel... Dumneavoastră ați locuit în Paris, dar poate că nu l-ați văzut niciodată noaptea. Știți, orașele se transformă : ziua, un oraș are o atmosferă nu întotdeauna plăcută, cam înghesuită — dar cînd înnoptează, se schimbă dintr-o dată.

— Știu că l-ați cunoscut pe Brâncuși. Cred că cititorii români ar fi interesați să știe cum l-ați cunoscut și ce gîndiți despre el.

— Brâncuși locuia undeva spre Porte d'Orléans... Era un om... insuportabil. Într-adevăr dificil. Pentru că nu voia să se discute cu el. Își făcea sculpturile, dar nu voia să i se ceară explicații. Avea, totodată, un fel de violență... Nu îngăduia să fie întrebat „ce reprezintă toate astea". Zicea : „E o pasăre !" Dar nu semăna deloc cu o pasăre. Pentru el era, însă, o pasăre... Spunea : „Să-ți arăt ce am făcut"... Lucra săptămîni și săptămîni, căci era un om cu foarte multă răbdare, dar în același timp și foarte exploziv. Avea însă, fără îndoială, geniul sculpturii. Cred că printre sculptorii moderni Brâncuși a descoperit ceea ce poate reprezenta într-adevăr sculptura. Cred că influența lui e considerabilă — se poate găsi la toți sculptorii moderni influența lui... Brâncuși a fost un pur. A fost un om de o mare puritate. Un om ce refuza conformismul...

— Și totuși se pare că se ținea la distanță de ceea ce se numea avangardă...

— Să nu credeți așa ceva. Era un om foarte primitor — atîta doar că nu voia să se discute. Îmi amintesc că mă duceam foarte des în atelierul lui, îmi arăta tot ce făcuse de curînd și era foarte încîntat cînd i se spunea că e bine, că e foarte interesant... Era un singuratic. Foarte ciudat, era un om care avea nevoie de singurătate. Sculptura lui Brâncuși e foarte pură — foarte despuiată. Sculptura unui solitar.

— Revenind la activitatea poetică — ați spus odată că vă îngrijiți destul de puțin de soarta literaturii dumneavoastră și că vă pasă și mai puțin de posteritate. Acum vă vedeți reeditate cărțile cele mai importante, poemele, romanele... Cu ce sentiment priviți totuși această istorie literară care cucerește puțin cîte puțin spațiul dumneavoastră poetic ?

— Să vă spun ceva : puțin îmi pasă ! Nu mă interesează. Mi s-a cerut aprobarea să mi se reediteze poemele, romanele — și la început mi-am spus **nu, mi-e de-ajuns, asta e istorie... Eu nu sînt o statuie...** Și ceea ce mă deranja pe deasupra era faptul de a-mi corecta șpalturile... În fine, mi s-a cerut aprobarea, dar pentru mine asta nu are într-adevăr nici un fel de importanță. Ceea ce mă interesează e poemul pe care tocmai l-am scris. Am scris de curînd un poem lung, care se numește **Face-à-face** — și acesta mă interesează. Trecutul e trecut. Puțin îmi pasă de el. Și — înțelegeți ? — **posteritatea** — ce vrea să însemne cuvîntul **posteritate ?** E atît de nedreaptă... A trebuit să treacă o sută de ani ca să fie descoperit Lautréamont, au trebuit ani și ani ca să fie descoperit Rimbaud. A trebuit multă vreme pentru a-l descoperi pe Tzara... Posteritatea — dați-mi voie să vă spun — e vorbă-n vînt. Poate că peste o sută de ani mi se vor descoperi poemele — dar ce voi fi eu peste o sută de ani ? Nu-mi pasă cîtuși de puțin. Nu mă interesează !

— Credeți oare că poezia e oarecum neglijată astăzi ?

— Să vă spun un lucru care mă tulbură și care e pentru mine un semn de întrebare. Nu trece o săptămînă fără ca poeții tineri să-mi trimită poemele lor. Desigur, ei își spun că Philippe Soupault reprezintă ceva... cam vag, în sfîrșit... un fel de refugiu. Ei bine, dragă prietene, în fiecare săptămînă primesc două, trei, patru culegeri de poeme de-ale tinerilor. Înseamnă deci că poezia e vie. Numai că nu se știe ce reprezintă acest fapt, căci poezia e lăuntrică și e vorba de poeți ce vor să scrie pentru ei, și nu pentru a fi publicați, pentru a se face cunoscuți... Poezia nu circulă, poezia e interioară... Oamenii scriu nu pentru a fi citiți, ci pentru că **au nevoie** să scrie. Și tocmai acest lucru e minunat. Le spun : ascultați, poezia e un mare privilegiu, dar în același timp e și o ispășire.

— Desigur, însă acum cincizeci de ani, dumneavoastră căutați un grup, prieteni cărora să le comunicați poezia...

— Nu, n-aș putea spune asta... Nu de comunicare era vorba. Scriam poeme doar pentru a mă exprima. Căci poezia e un fel de a te exprima, este o necesitate, o nevoie, și nicidecum un mijloc de a te face cunoscut. Eu, unul, vă spun — sînt deja cincizeci de ani de atunci — cînd scriam, în 1917, primele

mele poeme, nu m-am gîndit niciodată că voi putea fi citit sau ascultat.

— Și totuși sînteți citit și ascultat, și vor mai fi poeți citiți și ascultați...

— Să nu credeți așa ceva. Nu sînt citit și ascultat. În afară de copii... Ei, aici e un fenomen extraordinar ! La grădinițe și la școlile primare se recită din poemele mele. Ele sînt ascultate și comentate. Însă aceasta se întîmplă doar printre copii. Vă jur că adulții nu înțeleg nimic din poemele mele. Cei care înțeleg sînt copiii. Îmi dau seama, deoarece am rămas totuși un copil...

— Voiam să vă mai pun o întrebare despre poeții români pe care i-ați cunoscut. Pe Voronca, bunăoară...

— Da... L-am cunoscut pe Voronca într-un moment tragic al vieții lui. Voronca era un mare poet. Însă avea — cum să spun ? — un fel de complex. Îmi amintesc, pe cînd eram directorul emisiunilor pentru străinătate la Radio, că Voronca se ocupa de emisiunile românești... Trebuie să spun că era un om foarte neliniștit. Era destul de trist totodată, căci, deși era un mare poet, nu era destul de ascultat. Trecea printr-o perioadă extrem de dificilă. Organizase o întreagă serie de emisiuni despre poezia românească și, în același timp, avea nevoie, la rîndul său, să se exprime ca poet... Și îmi amintesc — era cu vreo douăsprezece ore înainte de sinucidere — că a venit să mă vadă. Îi mărturisisem simpatia și admirația mea, însă simțeam că era cu totul debusolat. Știți, desigur, că a fi poet român în limba franceză nu e ușor. Iată, bunăoară, cazul lui Tzara. Și cazul lui Voronca. Asta l-a tulburat probabil. Și-mi aduc aminte că, la vestea morții lui, m-am simțit puțin vinovat. Ar fi trebuit poate să fiu mai cald, mai entuziast. Eu însumi știam bine că chiar faptul de a fi poet francez în Franța nu însemna aproape nimic. Însemna, dacă vreți, un foarte mic ecou, — iar a fi poet român în Franța era tot un foarte mic ecou ; iar el avea nevoie de un ecou... Eu nu am nevoie. Puțin îmi pasă..

— Era într-adevăr un poet al comunicării...

— Exact. Și se punea pentru el această problemă destul de dificilă : era în același timp foarte legat de România, de limba română, și era totodată în Franța, poet francez. Exista, așadar, un fel de dualitate, foarte tulburătoare... Mi se pare însă că mai aveți o întrebare...

— Da... În recentul studiu pe care vi l-a consacrat Serge Fauchereau, el încheia cu un fel de sugestie pe care v-o adresează indirect, de a scrie o posibilă istorie a suprarealismului, o istorie trăită — întrucît rămîi cu impresia că ceea ce s-a scris pînă acum se referă mai mult la programul suprarealist și mai puțin la viața interioară a mișcării...

— Tocmai am încheiat primul volum al memoriilor mele, volum care începe în 1914, la 2 august, adică de ziua nașterii mele — la începutul războiului. Îl încheie în 1934.

— Veți continua însă...

— Voi continua, dar aceea e o altă viață... Deci în primul volum explic tot ce s-a petrecut. Cred că aceste memorii sînt interesante întrucît sînt niște memorii de tipul celor numite de **Goethe Dichtung und Wahrheit — Poezie și adevăr.** Așa ceva vreau să fac — numai că e foarte greu, căci memoria e infidelă, și nu mă pot regăsi întotdeauna foarte bine în date...

— Poezia e însă fidelă, așa că poate să umple golurile memoriei...

— Poezia e mai fidelă, pentru că reproduce o anume atmosferă... Sînt pe cale de a corecta dactilograma acestor memorii, și trebuie să spun că îmi zic uneori : „E oare chiar adevărat ? Nu sînt doar un poet ? E poezie, sau adevăr ?" Și nu îndrăznesc să-mi public memoriile sub titlul de **Poezie și adevăr...** E foarte greu să-ți aduci aminte. Amintirea e ceva foarte greu de măsurat. Îți amintești, de pildă, despre un lucru fără însemnătate, care are cu mult mai multă importanță decît un lucru foarte important. Înțelegeți ce vreau să spun... Te afli în fața unui fel de gol. Dar dintr-o dată acest vid devine realitate. Fiindcă îți spui : „Pe vremea aceea eram așa"... Iar apoi îți spui : „Nu, nu eram așa"... Cînd ai vîrsta mea, nu mai ești ca la douăzeci de ani. Nu-mi pot aduce aminte cum eram acum douăzeci de ani, acum cincizeci de ani...

— Nu v-ați gîndit niciodată să luați note ?

— Nu... Căci n-aș fi trăit... Oamenii care scriu un jurnal, îl scriu ca să-și scrie un jurnal — și nu ca să trăiască. Eu am încercat să trăiesc.

Ion Pop

Meridiane

„A devora textul"

● Ironizînd pe criticii care susțin lectura „devorantă", aprofundată a textelor, o anumită critică zisă de avangardă a eludat dintr-o singură lovitură „orice judecată" estetică sau psihologică asupra operei pe care o ia în considerare. Robert Pinget, el însuși numărîndu-se printre romancierii de avangardă, propune o alianță între „les anciens" și „les modernes", în scopul instaurării unei critici „cu adevărat inventive". De unde și avertismentul că o asemenea critică trebuie, bineînțeles, să depășească simplul stadiu al „devoratorilor de texte", înlesnind astfel lectorului (inclusiv autorului) a medita el însuși dincolo de textul critic respectiv. (În imagine, un desen al lui Sarfati, caricaturizînd pe „devoratorii de texte" — cf. „Les nouvelles littéraires", nr. 2581).

„The Brownsville Raid"

● În 1906, la ordinul președintelui Theodor Roosevelt, 167 de oameni din regimentul 25 din „Infanteria de culoare" care se instalase în Texas, au fost sancționați colectiv pentru că se dedaseră la — cum scria ordinul — o „conspirație a tăcerii". Adică: nici unul din 167 n-a vrut să denunțe pe „vinovații" unui raid nocturn la unul din **saloons**-urile locale, raid pentru care populația albă dădea vina pe soldații negri. În 1972, Pentagonul a recunoscut „flagranta nedreptate" comisă cu 66 de ani mai înainte și a intervenit pentru a se oferi o indemnizație singurului supraviețuitor al celor 167: Dorsey Willis, în vîrstă, atunci, de 87 de ani...

Din acest „fapt divers", un tînăr autor negru, Charles Füller, s-a inspirat pentru piesa sobră și amară, **The Brownsville Raid**, pe care „Negro Ensemble Company" a prezentat-o într-o sală din Greenwich-Vilage. Spectacol solid, inteligent, — el va fi reluat în stagiunea ce se pregătește pentru toamna 1977.

Eroii lui Jorge Amado pe ecrane

● Pe micile ecrane braziliene a fost prezentat filmul **Gabriela**, după romanul cu același titlu de Jorge Amado. Nu demult au fost terminate filmările la încă două pelicule inspirate de cărțile aceluiași autor: **Magazinul minunilor** și **Doña Flor și cei doi soți ai săi.**

Carnetele lui Mark Twain

● Pe Telegraph Avenue, în centrul, chiar, al **campus**-ului Universității California din Berkeley, se află Biblioteca Brancroft, — celebră, între altele, pentru că adăpostește arhivele Mark Twain. Sînt acolo colecționate cinci-șase mii de manuscrise ale scriitorului și 47 (din cele 49) din carnetele de note. Editarea lor este estimată că va cuprinde 20 de volume. Mark Twain a vizitat de mai multe ori Franța. O adnotare, aforistică (din iunie 1879): „Franța n-are nici iarnă, nici vară, nici morală, dar, altfel, e o țară frumoasă...". Multe însemnări se referă la climatul, „friguros", „ploios" al Parisului. Politicește, două par a fi constantele

lui Mark Twain: Ioana d'Arc și Revoluția de la 1789. „Jeanne d'Arc — scrie Twain — întrupează însuși simbolul Franței". Iar într-o însemnare din vara lui 1889, deci la o sută de ani de la marele eveniment, scrie: „După 4 iulie și rezultatele sale, (luarea Bastiliei) este lucrul cel mai nobil, cel mai sfînt și cel mai prețios care a avut loc vreodată pe acest pămînt...".

„Holografia..."

● După expoziția care a avut loc în primăvara acestui an la Londra, **The Light Fantastic** — expoziție asupra „tehnicii de formare a imaginii prin laser și holografie" — în presa engleză au apărut o serie de articole asupra acestei „noi arte în spațiu", care ar urma „să revoluționeze în curînd cinematograful și spectacolele teatrale". E vorba, deocamdată, de viziuni luminoase recreînd realitatea grație artificiilor laserului și modului de a fi manipulat în spațiu: avioane insesizabile traversînd spațiul, aparate telefonice a căror imagine pare atît de concretă încît trecînd prin fața spectatorului, acesta întinde mîna să le apuce... În sfîrșit, o „hologramă" e o fotografie în trei dimensiuni, ceea ce nu reprezintă ceva inedit, numai că, datorită laserului, imaginea dă senzația celei mai concrete dintre realități. De altfel, la New York există deja un muzeu permanent asupra acestei invenții reunind atît de perfect arta cu tehnica...

Robinson Crusoe a existat

● Legendarul erou al lui Daniel Defoe (1660—1731), Robinson Crusoe, nu este o invenție a imaginației, ci a fost un personaj real. Televiziunea franceză a evocat recent figura acestuia în persoana marinarului Alexander Selkirk. Acesta era contramaistru pe vasul „Cinci porturi". În urma unui conflict cu căpitanul vasului, acesta l-a abandonat în 1704 pe insula Juan Fernandez, unde a fost găsit la 31.I.1709, de Voodes Rogers, căpitanul unui alt vas care a consemnat evenimentul, cu lux de amănunte, în jurnalul de bord.

Adevărul despre idoli

● De un deosebit succes s-a bucurat cartea, de curînd apărută, **Kermesa idolilor** de Louis Mucera, o lucidă introspecție a falsei străluciri occidentale, de la „Narcișii coardelor vocale", pînă la saltimbancii politici, mult mai periculoși în viața socială. Funcționar al unei firme de discuri, aceeași la care a lucrat și Boris Vian, autorul relatează fapte și evocă evenimente la care a fost, nu o dată, martor, imbinînd exactitatea și sobrietatea studiului științific, cu strălucirea pamfletului. Ținta atacurilor este show-business-ul, afacerismul lipsit de scrupule care a invadat lumea artei occidentale și căruia doar cîteva reale valori i-au rezistat.

O istorie a poeziei anglo-saxone

● În Editura Belknap Press of Harvard University Press a apărut recent primul volum al lucrării **O istorie a poeziei moderne**, elaborată de David Perkins, profesor de limbă și literatură engleză la Universitatea Harvard din S.U.A.

Acoperind o perioadă de 50 de ani, începînd din 1890 pînă la moartea lui Yeats, în 1939, Perkins a adunat un material enorm, nelăsînd necitat sau neamintit nici un poet, sau, mai bine spus, nici un autor care a scris un poem în acei ani.

Nume sonore ale liricii anglo-saxone, poeți de reputație mondială ca William Carlos Williams, Allen Ginsberg, Robert Lowell, Frost, Hardy, Robinson, Eliot, Pound, Sandburg, precum și alți poeți mai puțin celebri sau aproape necunoscuți sînt analizați în cadrul confruntării dintre curentele literare ale vremii. Unele din reflecțiile și concluziile lui Perkins aruncă o lumină nouă asupra multor autori despre care se părea că n-au mai rămas multe lucruri noi de spus.

Critica foiletonistică

● „Cel mai bun exemplu al criticii literare foiletonistice", — astfel și-a intitulat H. Meyer portretul caricatură al lui Sainte-Beuve, evocat, nu o dată, drept fondatorul „en titre" al „criticii foiletonistice". Iată-l imaginea, — sugerînd bonomie, deși pusă... la cuptor de comentariile critice postume.

Arta tibetană de pe Himalaia

● Nu de mult au apărut (editate de Pierre Belfond) o culegere de „cuvinte sacre" din celebra **Prajnaniparamita Sutra**, unde — în traducerea lui Marc de Smedt — munții Himalaia sînt evocați ca un fulger într-un „nor de vară", ca „o fantomă", ca „un vis". Ilustrate cu imagini de obiecte și de covoare din regiunea celor mai înalți munți ai planetei noastre — obiecte și țesături care au constituit, în vară, și o expoziție la Grand Palais — culegerea depășește cu mult valoarea unei „piese exotice". Între altele, la pag. 14 — imaginea unui covor sugerînd masca unui dansator lamaic din secolul XVIII.

Teză de doctorat: Bertolt Brecht

● La Universitatea din Lille, cercetătorul Fred Fischbach a susținut teza **Evoluția politică a lui Bertolt Brecht între anii 1913—1933**, în care urmărește mutațiile estetice și artistice ale dramaturgului german legate de evoluția sa politică, relevînd momentele de scădere, de criză sau de creștere a conștiinței artistice și cetățenești reflectate în opera sa dramatică.

John H. Lawson

● În vîrstă de 72 de ani a încetat din viață la San Francisco scenaristul John-Howard Lawson. El s-a făcut cunoscut încă din anii 20 cînd a participat la ampla mișcare de opinie în favoarea lui Sacco și Vanzetti. Condamnat la un an închisoare în 1950 pentru refuz de a apărea în fața Comisiei de cercetare a activităților antiamericane, el a fost înscris pe „lista neagră", fiindu-i interzis de a lucra împreună cu alți artiști ca: J. Biberman, Dalton Trumbo, Abraham Polanski etc.

Tezaurul muzeului istoric din Moscova

● Printre expozițiile deschise în capitala U.R.S.S., în întîmpinarea aniversării a 60 de ani de la victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, se află și cea organizată de Muzeul de istorie — „Tezaur de artă și cultură". Sînt prezentate autografe ale marilor scriitori, capodopere de artă, obiecte care au aparținut diferitelor personalități etc. Un punct de atracție îl constituie manuscrisul iluministului Karion Istomir, din secolul al XVIII-lea, cu desene executate de acesta, piesă expusă pentru prima dată publicului.

„Cele 100 de zile ale Varșoviei"

● Sub titlul **Cele 100 de zile ale Varșoviei**, scriitorul polonez Stanislaw Kopf dedică noua sa carte-colaj evenimentelor petrecute în timpul ocupației hitleriste, cînd numeroși patrioți au participat la salvarea vestigiilor culturale poloneze. Apărut în Editura „K.I.W.", în prezentarea grafică a lui Janusz Wysocki, colajul este realizat de autor din textele unor participanți la acea acțiune.

AM CITIT DESPRE...

Maturitatea „furioșilor"

Au trecut 20 de ani de la zgomotoasa intrare în literatura engleză a „tinerilor furioși", generația scriitorilor marcați de o copilărie trăită în mediu muncitoresc pe vremea marii crize și incitați de degringolada Imperiului să nădăjduiască într-o eră a meritocrației. Ce au făcut de atunci? Au scris, rămînînd credincioși clasei lor sociale și nerenegîndu-și sistemul de valori nici după ce s-au convins că ideea fericirii accesibile și foștilor neprivilegiați este, încă, o himeră. După *Sîmbătă seara, duminică dimineața* și *Singurătatea alergătorului de cursă lungă*, Allan Sillitoe, considerat a fi cel mai talentat și mai substanțial dintre „tinerii furioși", a continuat să publice romane care nu s-au mai bucurat, toate, de același succes, n-au mai fost ecranizate instantaneu, dar au narat cu aceeași seriozitate și cu aceeași pătrundere întîmplări posibile în Nottingham-ul său natal, în orașul și în regiunea unde a debutat în viață ca muncitor în fabricile de biciclete și de țigări. A ajuns acum la a 14-a și, se spune, cea mai bună carte a sa, *Fiul văduvului*. Simultan, critica semnalează apariția romanului *Saville*, de David Storey, autorul binecunoscutei *Viață sportivă*.

Și unul și celălalt merg pe o cale deschisă de D.H. Lawrence, primul mare scriitor englez preocupat de destinul fiilor de mineri care se străduiesc să depășească dublul handicap al privațiunilor materiale din copilărie și al subordonării emoționale față de părinți incapabili să conceapă alt mod de existență decît al lor. Tînărul Colin Saville, eroul ultimei cărți a lui Storey, este iritat că fratele său mai mic s-a resemnat să continue munca de rob, prost plătită, viața fără orizont a tatălui lor. El însuși s-a străduit să se ridice la suprafață studiind, dar este strivit de împrejurări, silit să se mulțumească să fie învățător (fără vocație, fără plăcere), într-un orășel minier, adică exact în mediul din care ar fi vrut să evadeze. Apăsat de existență, ros de un grav eșec sentimental, nu va reuși să-și depășească lipsa de maturitate afectivă, să-și găsească rostul pe acest pămînt.

Racile asemănătoare îl trag la fund pe eroul-antierou al lui Sillitoe. Șocat de moartea năprasnică a unui tovarăș de muncă, un tînăr părăsește — rupînd tradiția familiei și stîrnind mînia tatălui său — mina, devenind artilerist. După primul război mondial, fostul sergent-major de artilerie, rămas văduv, își va crește băiețelul pe William, într-o disciplină severă și în cultul profesiunii armelor. Trimis de la 14 ani să fie copil de trupă, William Scorton va duce o existență simplă, spartană, departe de tumultul lumii și lipsit de experiența ei, se va distinge pe fronturile celui de-al doilea mare război, va ajunge colonel și se va căsători cu fiica unui general, pătrunzînd, astfel, la o vîrstă cînd omul numai cu greu se mai poate schimba, într-un mediu social străin lui. Căsnicia va da greș într-un mod lamentabil, ambii soți fiind deopotrivă de nepregătiți pentru ea. „Pășiseră cu stîngul — scrie Sillitoe — nu numai cînd s-au întîlnit pentru prima dată, ci încă din ziua în care s-au născut în colțuri separate ale universului". William se va prăbuși o dată cu întregul eșafodaj al existenței sale, creat artificial de un tată ambițios, dominator, dornic să asigure fiului său o „carieră" curată și strălucitoare. Încă un caz de mutilare sufletească, deci, prin desrădăcinare, prin tutelare excesivă, prin sufocare în fașă a aspirațiilor.

Sechelele subdezvoltării afective — una dintre temele de predilecție ale literaturii engleze — de la Dickens încoace — sînt urmărite în ambele cărți ale acestor autori care au dat semnalul de alarmă acum două decenii: o adolescență frustrată lasă urme de neșters. Iar strădania individului de a găsi pe cont propriu ieșirea din starea socială defavorizată a clasei sale nu sfărîmă cătușele, îl sfărîmă pe el însuși.

Tinerii furioși s-au maturizat, ei nu-și mai strigă revolta, o argumentează, îi explică rațiunile, explorînd analitic toate straturile nedreptelor așezări care generează inadecvarea, inadaptabilitatea, nemulțumirea adîncă de ieri, de azi, din totdeauna.

Felicia Antip

Bilanț

● Cel mai vechi și cel mai mare studio de filme din Polonia, studioul de filme din Lodz, considerat drept leagănul cinematografiei postbelice poloneze, a realizat, de la înființare, 4 dec. 1946, pînă în prezent, 288 de filme artistice și 418 filme TV, dintre care „Ultima etapă", „Cavalerii teutoni", „Maica Ioana a Îngerilor", „Eroica", „Cenușa", „Țăranii", „Potopul". Se află aci, în faza finală, sonorizarea filmului „Moartea Președintelui" în regia lui Jerzy Kawalerowicz, și în curs de turnare serialele „Păpușa" de Prus, în regia lui Ryszard Ber și „Viața fierbinte" în regia lui Andrzej Konic. De curînd a avut loc premiera filmului „Uliul zburător" după romanul lui Julian Kawalec, în regia lui Grzegorz Królikiewicz.

Bijuterii de Picasso

● Bijutierul Henri Martin a expus în magazinul său [illegible] o colecție Picasso unică în lume: 18 piese originale, bijuterii, farfurii de argint gravate, medalioane de aur, purtînd marca stilului lui Picasso. Într-o scrisoare adresată lui Francis și Pierre Hugo — descendenți ai lui Victor Hugo — Picasso relatează împrejurările în care a realizat aceste obiecte rare.

Greta Garbo — personaj de film ?

● **În studiourile casei de filme Bavaria, la München, Billy Wilder realizează în prezent al 26-lea film al său, Fedora.**

Autorul celebrului Unora le place jazzul a relatat într-un interviu: „E vorba de o fostă stea

de cinema, care s-a retras, dar care a rămas — și acei este misterul — tînără și frumoasă. Filmul începe cu moartea Fedorei la Paris și, puțin cîte puțin, conduce către dezvăluirea secretului ei. În imagine: actrița Marthe Keller, interpreta Fedorei, pregătindu-se pentru o ședință de filmare.

Desene de Goethe

● Muzeul Goethe din Frankfurt pe Main a izbutit să achiziționeze un „peisaj cu rîu și copaci" și o schiță de mască pentru spectacolul de teatru muzical **Erwin și Erwina**, desenate de marele scriitor și rămase necunoscute pînă în prezent. De format rotund, peisajul i-a aparținut cîndva lui Herder și prezintă analogii stilistice cu schițele făcute de Goethe între 1806 și 1807 pentru **Cărticica de călătorie, divertisment și consolare**, dedicată prințesei Carolina din Weimar.

„Lumina"

● Am mai semnalat și în alte rînduri sumarul interesant și frumoasa înfățișare grafică a revistei „Lumina", care apare în limba română la Pancicova, în R.S.F. Iugoslavia. Recent ne-a sosit la redacție nr. 6—7/1977, cu un cuprins bogat, din care semnalăm „Lupta poporului român în presa și documentele sîrbești" (Mr. Gligor Popi). Versuri originale semnează Cornel Bălică și Iulian Bugariu. Un pios omagiu este adus poetului Ion Bălan, decedat anul trecut. Lui Tudor Arghezi, de la a cărui dispariție s-au împlinit zece ani, îi sînt consacrate cîteva pagini de amintiri ale lui Șerban Cioculescu, precum și reproducerea unor poeme. Petru Cîrdu publică un interviu cu D.R. Popescu din al cărui roman, **Împăratul norilor**, se reproduce un fragment.

Memoria ochiului

● Ziarista Gisèle Freund publică, la Editura du Seuil, volumul **Memoires de l'oeil**, cuprinzînd 89 de fotografii inedite și comentate ale unor scriitori pe care i-a cunoscut: Simone de Beauvoir, Sartre, Joyce, Colette, Cocteau, Virginia Woolf. Autoarea a scris în anii '50 un răsunător reportaj despre Evita Peron, pentru care a figurat pe lista neagră a Comisiei de activitate antiamericană.

Arta münchineză la Sapporo

● **Pictura din München între 1892—1914** este titlul unei expoziții ce a fost deschisă la Sapporo pînă sfîrșitul lunii august. Cele peste 100 picturi, desene și gravuri semnate printre alții de Franz Marc, August Macke, Wassily Kandinsky, L. Corinth, Al. Nawlensky, vor fi expuse apoi la Tokio și Fukuoka.

Shakespeare + Shaw + Wilde

● Coperta și mai multe pagini interioare ale numărului din 15 august al revistei americane „News week" sînt consacrate lui Tom Stoppard, „maestrul modern al Angliei", considerat drept cel mai original și mai consistent, cel mai apreciat și mai mult tradus dintre dramaturgii englezi, de la Harold Pinter și John Osborne încoace. Unii critici sînt atît de entuziasmați încît scriu că Stoppard este urmașul deopotrivă, al lui Shakespeare, Shaw și Wilde.

Stanley Kubrick revine în S.U.A.

● După o absență de 15 ani regizorul american Stanley Kubrick revine în S.U.A. pentru a realiza filmul **The Shining**. Este povestea fantastică a unei familii care rămîne blocată de zăpadă într-o stațiune a sporturilor de iarnă. În rolul principal, actorul Jack Nicholson.

Herbert von Karajan

● De cîteva luni Herbert von Karajan repetă cu filarmonica din Berlinul occidental în vederea unor noi înregistrări a simfoniilor lui Beethoven, apelînd de data aceasta la tot ceea ce poate oferi tehnica modernă, „Folosesc toate mijloacele — a declarat maestrul — în speranța că voi reuși să redau sunetul ideal al operelor beethoveniene".

Expoziție Carlo Levi

● Organizată de Universitatea din Urbino, în saloanele Palatului Ducal din oraș a fost deschisă

o amplă expoziție consacrată lui Carlo Levi. Au fost expuse picturi și desene din perioada meridională, litografiile pentru **Hristos s-a oprit la Eboli**, precum și desene politice.

Film despre Gramsci, premiat

● Marele premiu al festivalului filmului de la Locarno **Leopardul de aur** a fost decernat peliculei italiene **Antonio Gramsci** de Lino del Fra, care narează pe ecran viața lui Gramsci într-o închisoare din Italia în timpul dictaturii lui Mussolini.

Buñuel: o ecranizare

● Cel de al 32-lea film al regizorului Luis Buñuel **Acest obiect obscur al dorinței**, este o adaptare liberă după romanul lui Pierre Louys **Femeia și paiața**, în care Buñuel exploatează în maniera-i bine cunoscută tema erotică a cărții. Retras în Mexic, așteaptă reacțiile criticii.

Povestiri de Franz Xaver Kroetz

● **Povestiri din Chiemgauer** — este intitulat noul volum datorat tînărului dramaturg bavarez Franz Xaver Kroetz. Nu este vorba de texte dramatice, cum ar putea părea la prima vedere, ci de o transcriere, sub forma unor dialoguri, a discuțiilor pe care autorul le-a purtat cu muncitori, ucenici, activiști sindicali. Povestirile conturează astfel individualități demne de atenție, situații sociale, năzuințe și speranțe ale oamenilor cu care a stat de vorbă. În cuvîntul introductiv Kroetz mărturisește că a scris această carte din dorința de a extinde lumea eroilor săi dramatici.

ATLAS

În muzeu

DE ATUNCI, din prima clipă aflată cu aproape șapte ani în urmă, am știut că nu voi uita niciodată acea icoană văzută în muzeul Novgorod, acel sfînt cu orbitele disproporționat de mari, negre, aproape rele, privirea aceea nefirească în intensitatea ei și care nu-ți permitea să-ți întorci ochii de la ea, care continua să te sfredelească în ceafă după ce reușiseși să pleci. O asemenea privire nu poate fi, desigur, suportată o viață întreagă, dar poate transforma o viață într-o perioadă de timp fără pauze, fără somn, tensionată ca un elastic întins la maximum și care în clipa în care plesnește lovește ascuțit în jur. Sînt convinsă că dacă aș fi avut în camera mea icoana aceea aș fi trăit mai puțin, dar aș fi trăit cu adevărat, fără milă, mistuindu-mă și mistuind. M-am gîndit adesea ce putea să exprime acea intensitate ermetică prin însăși forma ei, suficientă sieși, desprinsă de determinări. Era în primul rînd o uriașă neîncredere, o evidentă nesiguranță, dar o nesiguranță exprimată cu atîta violență încît devenea mai puternică decît o certitudine, atingînd acel punct al tensiunii în care sentimentele se topesc unele într-altele, dragostea și ura nemaidescoperind nimic esențial care să le despartă. O asemenea privire nu poate fi povestită, dar dacă ar trebui să dau o idee despre ea, aș spune că este ca și cum ai încerca să ții minte fără încetare, — adică secundă cu secundă, zi și noapte — un mort. Așa ceva însă nu e posibil, iar această imposibilitate în planul real, această depășire a cadrului verosimilului făceau intensitatea icoanei înspăimîntătoare, te făceau aproape s-o presimți supranaturală, capabilă de malefice minuni.

De jur împrejurul ei, muzeul din Novgorod era încărcat de foarte multe icoane frumoase, nebănuit de frumoase, în acel stil pe care l-aș numi al Renașterii răsăritene și care se întîlnește cu cel al picturilor murale din Bucovina, păstrînd cu un fel de șiretenie naivă desenul bizantin, dar evadînd strălucitor din el prin culoarea fantastă. Pentru că, dacă desenul este firav și conștiincios, culoarea este puternică, vie, explozivă, savantă, subtilă, naivă, învingătoare. Alb, roșu, verde, galben, mai puțin albastru, dar auriu, argintiu, orange, toate îmbinate într-o simfonie vitală și tragică esențială prin intensitate. Mai ales icoanele care, în forme mai mult sau mai puțin religioase, povesteau întîmplări istorice, erau cuceritoare prin căldura culorii, prin naivitatea narațiunii și simplitatea desenului. Personajele din epoci diferite erau amestecate și înfrățite în întîmplări la care n-ar fi putut să ia parte, erau îmbrăcate în costume pe care nu le-ar fi purtat niciodată, li se dădeau expresii pe care niciodată nu le-ar fi putut bănui.

Acolo, pe acei pereți atît de colorați, erau farmecul, bucuria, arta, dar ochii se întorceau obsedați, fără voie, spre icoana sumbră, lipsită de frumusețe, de neînțeles ca o demonstrație că dincolo de ultimul orizont, definitiv, al artei, mai există, poate, ceva.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Eminescu în Polonia

● Editura de stat din Varșovia (P.I.W.) a tipărit, cu prilejul Centenarului independenței de stat a României, o culegere de **Poezii** de Mihai Eminescu, realizată de poetul R.S. Dobrowolski. Volumul constituie, de fapt, o nouă ediție a culegerii publicate de aceeași casă editorială în anul 1962, în seria „Biblioteca poeților". De subliniat că în cadrul acestei prestigioase serii au fost publicați cei mai de seamă poeți din literatura universală cît și din literatura clasică și contemporană poloneză.

Nu lipsit de importanță este faptul că pentru transpunerea în limba polonă și-au dat concursul poeți polonezi de seamă, unii dintre ei prezenți cu volume în această serie: Wl. Slobodnik și Kazimiera Illakowiczówna. Poeta din urmă poate fi apreciată drept cea mai bună traducătoare în limba polonă a liricii eminesciene. Echivalentele, ritmul muzicalitatea versului, acel „joc de irizări din interiorul lui", cum spunea Arghezi, sînt dintre cele mai izbutite.

Kazimiera Illakowiczówna semnează traducerile poeziilor „Departe sînt de tine..." „Pe lîngă plopii fără soț..." și „Somnoroase păsărele".

Una din traducerile cele mai reușite din întregul volum este „Glossa", realizată de poetul Wlodzimierz Lewik. Păstrează toate valentele originalului.

Cu multă sensibilitate Wlodzimierz Lewik a transpus în polonă poeziile: „Singurătate", „Pe aceeași ulicioară...", „O, mamă...", „Și dacă...", „Mai am un singur dor".

Un mare poet din perioada interbelică, primul de altfel care a tipărit în Polonia o culegere de **Poezii și poeme** de Mihai Eminescu (1933), Emil Zegadlowicz, este prezent cu traducerile: „Odă," „Împărat și proletar", „Despărțire", „Kamadeva" etc.

Alți poeți traducători au transpus corect: Arnold Slucki („Egipetul", „Cugetările sărmanului Dionis", „Criticilor mei") Wlodzimierz Slobdnik („Adio", „Ce e amorul ?", „Sara pe deal"), Leopold Lewin („De cîte ori, iubito...", „Scrisoarea II", „Scrisoarea III"), Stanislaw Ryszard Dobrowolski („Ce te legeni", „Lăsa-ți lumea...", „Se bate miezul nopții..."), ultima amintind de romanticii polonezi, în special de versurile lui Mickiewicz).

Cu deosebită sensibilitate Anna Kamienska a tradus „Călin". De remarcat că această poetă de seamă a dat recent la tipar, împreună cu neobosita traducătoare Danuta Bienkowska, biografia poetului, semnată de George Călinescu.

NICOLAE MAREȘ

Lirică vietnameză

Nguyen Dîk Mau

În adăpost

Miros de trunchiuri cojite
De pămînt și trupuri incinse.
Se deschide ușa — e ziuă,
Se închide la loc — e noapte.
Dorm ostașii trudiți,
Înghesuiți incomod
Între zidurile de beznă.

Cineva nu poate dormi.
Nici nu ațipește măcar:
Un tovarăș e plecat în recunoaștere.
Mai veni-va oare-napoi ?
Acela cu care ai stat o noapte aici,
ți-e prieten,
Iar cu cine-ai luptat cot la cot
trei ani încheiați,
E mai mult ca un frate.

Vîntul aduce din ierburi
Cîțiva licurici
Și-n adăpost parcă s-ar afla
Razele speranței.

Te Lanh Vien

Gînduri despre poezie

Strofe-nervi. Și bucurie, și jale. Soartă.
Ritmul inimii sporește în focul luptei.
Nemărginirea bucuriei — și, deodată,
pe obraz
Lacrimile durerii... Precum raza de
soare, departe
Izbucnește, se stinge, mereu și mereu,
speranța...

Pentru cine scriu aceste rînduri ? Pentru
oameni.
Pentru copiii încă mici, ai mei și ai
altora.
Pentru cel ce-a putut suferi ca un frate,
Alături de versu-mi amar, alături de
mine,
Care-a trecut pe cărarea anilor sumbri
Iar acum e gata să-mpartă fericirea cu
mine.

În românește de
ANATOL GHERMANSKI

Cu profesorul și filosoful

Constantin TSATSOS

despre:

— Libertate și Adevăr...
— Relațiile greco-române în decursul secolelor

A TRECUT, desigur, jumătate de veac de cînd interviul constituia una din principalele mele preocupări. Iată-mă în situația de a mă dezminți la o vîrstă care ar trebui să presupună mai multă exactitate în utilizarea termenilor — dacă nu mai mult spirit autocritic.

...Mă gîndeam la toate acestea urcînd, pentru a treia oară, treptele frumosului palat de pe bd. Vasilcos Gheorghiu 7, în care amintirile neoclasicului bavarez de pe vremea lui Othon continuă în „explozii" de baroc stil secolul 19. Tablouri de maeștri, gravuri de epocă, mobile și covoare somptuoase — dar și aer condiționat, ceea ce la 40° temperatură transformă orice așteptare în deliciu. O ușă se deschide și, după un surîs, iată-l pe Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene. Omul lasă altă impresie decît în fotografii și la televiziune. Pare mai înalt, iar pe figură poartă sigiliul unei gîndiri care nu-și refuză nici un pretext de exercițiu.

Mă pregătisem, pe cît mi-a fost posibil, pentru acest interviu, dar n-am putut afla nici în librării, nici în anticariate volume scrise cu ani în urmă, volume care ar fi marcat punțile obligatorii de înțelegere, etapele. Dl. Constantin Tsatsos mă invită să iau loc exprimînd mulțumiri pentru articolul din „România literară" (despre *Aforisme și cugetări*), abordînd apoi direct prima întrebare pe care i-o transmisesem :

— Mă întrebați despre cariera politică. Altele au fost visurile mele din tinerețe. Formația mea universitară, cariera pe care o începusem în perioada Weimar-ului au primit, odată cu apariția lui Hitler, o replică dură. A trebuit să renunț, nu fără durere, nu fără regret. Îmi reamintesc viața spirituală a micilor orașe universitare germane : Heidelberg, Freiburg, Tübingen. Îmi reamintesc de profesorii și de colegii mei — dintre care unii știau mai multă grecească decît mine. În această din urmă privință, Martin Heidegger era fenomenal.

— Desigur, în Germania a trebuit să renunțați. Dar ce s-a întîmplat odată revenit în Grecia ?

— La început am fost scos din Universitate de generalul Metaxa. A trebuit să mă exilez. Reîntoarcerea la Atena și sărbătorirea victoriei asupra fascismului italian a fost un mare moment al rezistenței noastre naționale, iar acest moment a vibrat adînc și în conștiința studențească, precum l-am și înfățișat.

— Îmi îngădui să vă pun o întrebare pe care, de altfel, dubla mea ereditate ar putea, măcar în parte, s-o explice. Grecii au inventat cele două mari, fundamentale noțiuni : Libertatea și Adevărul. Au făcut cele mai mari și cele mai dese jertfe ca să poată păstra pe cea dintîi. În ce modalități se exprimă Adevărul ?

— Răspunsul e în același timp simplu și greu de ocolit. Multe din însușirile cele vechi s-au irosit pe drum. Calea spre Adevărul obiectiv — fatal, omenește vorbind — duce la Adevărul subiectiv, la cel pasional. Gîndirea grecească teoretică s-a străduit, de la Socrate și pînă astăzi, să rămînă lîngă Adevăr. În schimb, *dialogul politic*, în accepția elevată a termenului, a întîmpinat adeseori, din pricina unor realități social-politice încordate, obstacole, multe obstacole...

— Ați publicat un volum în franțuzește, *La Grèce et l'Europe*.

— Da ! Este o carte de actualitate... politică dacă vreți, o carte în care vorbesc despre Grecia contemporană fără să invoc moștenirea antică. Oricît de impresionante și reale ar fi argumentele istorice, ceea ce încerc să demonstrez în aceste pagini e că prezența Greciei actuale într-o Europă unită are valoare pozitivă pentru ansamblul european. Aceasta — dincolo de orice dificultăți de ordin tehnic sau economic care s-ar putea opune în unele cazuri particulare...

— Mă iertați că vă întrerup. Am impresia că ați abordat problema grecească în mod esențial — firește, în măsura în care ea este solubilă. Și anume, în cartea d-voastră recentă, *Dialoguri la mănăstire*.

— Parcă spuneați că nu ați citit nimic scris de mine în afară de cartea recenzată...

— Aveți dreptate ! Dar numai parțial. Nu pot spune că *Dialogurile* sînt opera d-voastră cea mai de preț fiindcă nu le cunosc pe celelalte. Dificultatea de comunicare la care mă refer nu este exclusiv de ordin cantitativ. Sînteți autorul unor lucrări filosofice de bază, ați scris mult comentate eseuri de artă și literatură, sînteți neîntrecut ermeneut al literaturii greco-latine (Platon, Demostene, Cicero)...

— Aș fi curios totuși să vă pun o întrebare cu caracter pur informativ. Ce v-a reținut în mod deosebit interesul în lectura *Dialogurilor* ?

— În primul rînd, înalta lor spiritualitate, nivelul lor platonician. Nimic pedant, nimic afectat în aceste imaginare și totuși autentice conversații purtate sub pavăza sihăstriei de către șase prieteni pe care viața și gîndirea i-au apropiat.

— Îmi vine greu să vă contrazic... dar să și renunț la întrebări.

— Domnule Președinte, îmi îngădui să vă răspund cu anticipație. Ceea ce îmi impune mie în personalitatea d-voastră este varietatea ariei spirituale. Sînteți un profesor universitar de categorică, de adîncă specializare în filosofia Dreptului. Asta nu vă împiedică totuși să vă mișcați liber în cele mai variate domenii ale culturii. Muzica, arhitectura, pictura nu au pentru d-voastră secrete. Abordați problemele lor cu siguranță de savant și cu rafinament de artist.

— Am impresia că am răspuns într-un fel la această curiozitate și anume într-un aforism. Spuneam că gîndirea, pentru a fi fertilă, are nevoie de dialog. În lipsă de altceva, am dialogat cu cărțile care mi-au păstrat gîndirea vie. Au fost, desigur, Faptele. Cu toate că și ele, nu de puține ori, au fost fericite reluări ale celor deja aflate în cărți.

— Domnule Președinte ! Ceasul — vai ! — nu se oprește și constat în final că nu am uitat să vă pun decît... probleme esențiale... Înainte de a vă cere permisiunea să mă retrag, îndrăznesc să vă cer un sfat : scriu o carte despre relațiile greco-române în decursul secolelor și am rămas în impas de la primele rînduri... De ce oare aceste relații au avut neîncetat un caracter specific, un caracter care pare privilegiat?...

— Am impresia că ați ocolit, poate de teama banalității, drumul drept, drumul imperial și cel mai simplu. O singură explicație : latinitatea. Ne-am întîlnit noi, Românii și Grecii, ne-am întîlnit și ne-am înțeles întotdeauna datorită Romanilor. Latinitatea românească este cheia universală care a deschis sufletele celor două națiuni. Un dialog milenar. Pe care-l continuăm.

N. Carandino

Sport

Amintirile mele...

● S-AU scurs trei etape din noul campionat și în fruntea bucatelor s-au instalat Olimpia Satu Mare și F.C. [illegible]. Prunarii au mai greblat și altădată paie pe marginea lunii, dar Olimpia, condusă de Gigi Staicu, calcă pentru prima oară pe pămîntul peste care se scutură portocalii. E greu să cred că va rezista multă vreme lîngă gura raiului, dar indiferent de ce se va întîmpla, Staicu ne-a dovedit cu prisosință că știe să arunce curcubeul pe livezile din nordul țării.

Rezultatele obținute de studenții din București, Timișoara, Craiova și Iași arată clar că puterea trece în mîinile umblate pe carte (inclusiv alea de treflă și spatiile), ClubURILE de muncă și de tradiție, cu excepția Stelei, par lihnite de foame și stoarse de idei. Băieții din strada Ștefan cel Mare sînt de-a dreptul de nerecunoscut, joacă fotbal ca mascații pe butucul de măcelărie și se iscălesc cu sare pe zilele noastre libere. Mă uit la ei cum se împleticesc prin urda din fața propriei porți și-mi vin în minte numai cuvinte aiurea : satîr, tocător, curte plină cu boboci jumuliți, arcadă spartă, trup bătut cu parul, cap în gură, bocanci de slănină, jambiere de papură. Cred că ornicul deșteptător pe care și-l pun seara sub pernă e plin cu coji de semințe sparte într-o noapte de priveghi.

Amintirile mele, javre bătrîne ce se pricep să roadă ciolane de argint și coada șarpelui, mă duc spre gîndul că anul trecut Dinamo avea o extremă care știa să centreze pentru Dudu Georgescu. Ceea ce înseamnă că gheata de aur n-are șireturi.

Între diviziile A și B e loc de trecere pentru trei maimuțe și o labă de leu. Dac-ar fi ca Dumnezeu să dea formă păcatelor pe care le gîndesc ați vedea multă lume bună călărind cele trei maimuțe. Și vreo cîțiva băieți de nădejde sugînd gheara leului.

F. N.

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

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei