

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - 20

(Paginile 12-13)

TALENTELE ȚĂRII

PRIN desfășurarea sa, Festivalul național „Cântarea României” ne-a pus în fața unei impresionante imagini a talentelor țării. Pretutindeni unde am văzut așezări, am aflat și centre ale artei. Alături de hărțile noastre care ne arată unde sînt munții și cîmpiile, unde se găsește cărbune și unde țitei, unde se fabrică oțelul și unde vapoarele, unde sînt hidrocentralele și unde combinate chimice, alături de hărțile de geografie fizică și economică, politice și administrative, arheologice și hidrografice, demografice și turistice, alături de toate aceste hărți și încă de altele, apare acum una nouă, pe care-am putea-o numi harta spiritualității poporului român. Ea e desenată, din ce în ce mai clar și mai bogat, chiar de către masele populare, care iau parte cu însuflețire la această uriașă manifestare de spirit și talent, la această demonstrație fără precedent a originalității creației românești.

N-a trecut decît un an și cîteva luni de cînd, la primul Congres al educației politice al culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a invocat Festivalul într-o vibrație chemare, dîndu-i, de fapt, actul de naștere. Și față că Festivalul național „Cîntarea României”, care nu poate fi înțeles — așa cum spunea secretarul general al partidului — „fără tumultul abajajelor din mine, al furnalelor, laminatoarelor, utilajelor grele, fără freacă muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară”, fără „zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țărănilor”, la care se adaugă, firesc, „bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică”, se constituie într-un amplitud și însuflețit poem al întregului nostru popor. Începînd cu întrecerile din sate și orașe — rădăcinile de arbori și izvoarele de riuri — Festivalul „Cîntarea României” a avut darul, încă de la prima sa ediție, să ne arate chipul patriei și al oamenilor ei, trecuți, cu momentele sale eroice, chipul de azi, cu patosul muncii constructive, viitorul, ca o răscăltătoare chemare spre împlinirea celor mai nobile idei ce conduc la o cucerire deplină, de către fiecare cetățean, a unei înalte demnități umane.

De curînd a avut loc deschiderea celei de a doua ediții a marii întreceri, care-și propune o și mai puternică punere în lumină a resurselor creatoare de excepție ale artiștilor amatori, o și mai strînsă colaborare cu artiștii profesioniști, un cadru și mai larg, democratic al acestei conlucrări care să demonstreze, într-un mod și mai strălucit, valoarea profund educativă a Festivalului. Avînd drept coordonate munca, talentul, creația, această nouă ediție va însemna, fără îndoială, o preluare activă și exigentă a experienței de pînă acum pentru asigurarea unui cît mai reprezentativ nivel artistic, a unei cît mai grăitoare cunoașteri și oglindiri, prin artă, a vieții noastre socialiste. Cîteva acțiuni s-au și impus. Subliniem, mai întîi, mesajul de o profundă vibrație transmis nouă, tuturor, de Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”, care a avut loc recent la Iași, cu adînci reverberații în sensibilitatea omului de azi, acțiune de dimensiunea unui eveniment la scară națională. Reținem, de asemenea, „Decada cărții românești”, cu un puternic ecou în viața literar-editorială a acestui început de lună și în cadrul căreia întîlnirile dintre cititori, editori și scriitori, expozițiile de carte deschise în librării, bibliotecile județene, municipale, orășenești și comunale, în săli publice, în școli, s-au bucurat de un larg interes. Amintim, tot aici, și impresionanta participare a tinerilor la „Concursul de poezie Nicolae Labiș”, din ale căror creații publicăm în numărul de față versuri premiate de revista noastră. Au început, totodată, pregătirile pentru concursuri de creație și interpretare inscrite în etapa de masă a celei de a doua ediții a Festivalului, treceri în revistă, prin spectacole publice, ale unor genuri de formații cu o recunoscută înfrîntire educativă, precum și spectacole-etalon transmise de televiziune menite să contribuie la generalizarea experienței celei mai bune, la încurajarea a noi și noi inițiative în cadrul colectivelor, la îmbogățirea și diversificarea continuă a repertoriului.

Ca un riu spre fluviu și spre mare a pornit la drum această nouă și puternică afirmare a talentelor poporului. Dedicată anului în care vom sărbători 35 de ani de la Eliberare, — noua ediție a Festivalului se va bucura, firesc, de cea mai largă participare a masei. Și, tot atât de firesc, în acest climat plin de eferveșcență, de vigoare și elan patriotic, scriitorii, pictorii, muzicienii, toți creatorii profesioniști, într-o strînsă conlucrare cu amatorii, vor pune în valoare, cu întregul lor dar artistic, mesajul unor opere pătrunse de un adînc spirit umanist-revoluționar.

„România literară”



CONSTANTIN
LECCA
(18 dec. 1807-
13 oct. 1887):
Portret

LUCRAREA CĂRȚII

ZILELE decadelor cărții au fost zile de etajări și etalări ale luminii bătute în literă și tipar, zile emoționante de bilanț cultural ale strădaniei scriitorilor, trudei editurilor, librăriilor și bibliotecilor în confruntarea cu cititorul, cu cerințele, gusturile, acceptările și refuzurile sale.

Carte înseamnă, prioritar, carte de literatură și decada, în care compartimentul precumpănit l-a deținut cartea românească, a avut ceasuri de sărbătoare ale ei, de aici, și, prin aceasta, ale scrisului românesc.

Ale acului și acestui scris care a însoțit permanent, a susținut neostentit, uneori a profetizat evenimente și fapte istorice care alcătuiesc nucleul și centrul incandescent în care s-a cristalizat ființa noastră națională. Pentru că așezările și structura noastră intimă au dăinuit și au înaintat tenace și integru în vreme și datorită expresiei. Fapta literară românească s-a rînduit întotdeauna alături, în dreapta, uneori la cirna faptei istorice. Pe Bălcescu, Heliade, Alecsandri, Eminescu nu-i avem doar în bibliotecă, îi avem sedimentați în ființa noastră intimă, în atitudinile noastre cele mai exacte, mai drepte, mai inspirate și mai bune.

Scrisul românesc structurat și sprijinit pe un desen limpede, îngrijit și frumos, bîzîndu-se pe „dulceața limbii” și, totodată, pe un umor înțelept, stăruitor și tonic și-a părăsit fără să pregete întorsăturile dibaci întocmite, faldurile strălucitoare, detașarea ironică, notația sinuoasă atunci cînd încordarea și înclăstarea momentului istoric reclamau fraza și verbul cu irradiație incendiară și adresă directă.

Penița scriitorului a apăsât și a durat atunci hirtia, a înțepat-o și a trecut dincolo de ea, în planul realității imediate.

Pe Caragiale nu l-au torturat doar virgulele și punc-

tuția (se știe cît l-au chinuit și acestea), dar de aici pînă la 1907 din primăvară pînă în toamnă este o distanță enormă, copleșitoare și exemplară, un drum al unei conștiințe angajate dureros și fierbinte, extrem de sensibilă la evenimentele timpului său. Este o situație pilduitoare, dintre nenumărate altele care mărturisesc faptul că gîndirea artistică și scrisul românesc n-au fost numai martore ale evenimentelor, — au fost — și sînt, ca să amintesc spusa bună a celor vechi, „înainte mergătoare”, făcînd clare, limpezi, contururile întîmplărilor istorice care aveau muchiile încă învelite în ceață. Tradiția acestui scris, care prin numele cele mai durabile nu a inclus esteți posaci, împingînd bibliotecă la geamul dinspre stradă, obligă la prelungiri peste ani și cărți.

Acum, astăzi, cînd înfăptuirile, realitățile noastre politice și sociale au devenit sentiment național, hirtia albă din față nu mai intimidă, merită, cheamă și impune lesne momentul fertil al inspirației. Conturul energic și cu relief demn al istoriei noastre a pulsant și pulsează statornic în rîma și ritmul scrisului nostru, iar înregistrarea atență și minuțioasă a eforturilor unanime și calde cu care întregul nostru popor sprijină, dă corp și viață hotărîrilor și documentelor de partid, a cheazăuit și certifică pagini emoționate și emoționante, vibrante și trainice, demne de noi, de contemporanii noștri și de înaintașii noștri.

File, pagini din care unele, nu puține, strălucesc, tîndu-și drum și durată în timp, rînduite în vitrina literară înfășurată și mingiată de lumina egală și tîrzie a acestor toamne de lumină, a luminii foșnînd și rostogolindu-se din literă în literă de carte.

Nicolae Velea

Raționalitate și spirit critic în cultură

UNI autori definesc concepția lui Marx despre cultură, plecând de la **conceptul de bogăție umană**, de transformare a naturii în care se asociază **caracterul obiectiv** al structurii și **aspectul subiectiv** al individului. Cultura se definește în funcție de un proces creator de bogăție, ca un domeniu al **universalității** care conferă valabilitate unor conținuturi calitative. La Marx, cultura se definește prin oameni, iar oamenii prin cultură, deoarece universalitatea este o condiție a calității lor: toate calitățile, capacitățile, toate puterile, bucuriile etc., sînt produsul muncii de transformare a naturii, inclusiv a naturii umane, în cultură. **Bogăția individuală** este determinată de caracterul social al muncii, iar **creația istorică** își are propriile sale criterii care se află în interiorul și nu în afara zonei culturii.

În capitalism, cultura corelată cu bogăția se definește ca un ansamblu de mărfuri; preeminența elementului uman este înlocuită cu elementul marfă, generator de **fetșișism**, care afectează grav dialectica obiectivului și subiectivului, a universalului și particularului.

Trecerea de la natură la cultură se realizează prin intermediul factorului **tehnic**, dar în această trecere însăși natura umană este manipulată tehnic în condițiile muncii instrăinate și ale transformării omului, într-un simplu **instrument tehnic**.

Tehnica poate servi la emanciparea omului prin **dominarea lumii lucrurilor**, sau la subordonarea și înălțarea sa, prin manipularea lumii subiective a valorilor care face ca omul însuși, ca unitate de semnificații, să dispară într-un proces de alienare și uniformizare.

Firește că depășirea acestor stări de lucruri nu se poate realiza doar prin concilierea dintre cultură și știință, prin evitarea tensiunilor generatoare de criză între funcția spiritualizatoare a culturii și cea civilizatoare a științei, deoarece ele sînt înainte de toate stări economice și sociologice, iar existența instrăinată a omului nu este pur și simplu **existența tehnologică** a omului modern cu contradicții și carențe în planul culturii, ci o **existență socială**, clădită din raporturi de exploatare, de inegalitate și inechitate. În aceste condiții, însăși **raționalizarea** (termen pus în circulație de Weber dar avînd temeiuri existențiale și cognitive în viața omului modern) ca factor de sporire a ordinii antientropice, dă naștere unui cosmos mecanizat al manipulării tehnice, ca un univers fără suflet, unei configurații în care omul apare doar ca un partener al mai multor „jocuri” sociale puternic raționalizate și care tind să facă tabula rasa din sedimentările istorice anterioare, să vizioneze individul și societatea de istoricitatea lor, să topească individualitatea în multiplicitatea **rolurilor** sociale, să-i reducă de purtătorii acestor roluri sociale la subiecte abstracte, izolate unele de altele.

EFORTURILE de raționalizare culturală în condițiile capitalismului nu pot înlătura fenomenele de patologie socială, iar sinteza puterilor analitice ale minții cu sensibilitatea nu pot înlătura criza în tripla sa ipostază: a societății, a spiritului, a umanității. Totul pe fondul crizei globale a civilizației capitaliste occidentale.

Conștiința culturală tragică, nefericită asupra acestei crize a determinat între altele și un interes puternic fără precedent pentru alte culturi, pentru alte sisteme de valori și stiluri de viață.

Raționalizarea, cercetarea științifică sînt totuși factori pozitivi pentru buna funcționare a societății contemporane, cu condiția clarificării status-ului cultural, axiologic al științei în cadrul societății, a **autocriticii științei** care, în deosebire în științele sociale și umane, implică un sens mai adînc al cunoașterii, alături de înnoirea morală a omului, călăuzind cultura spre sinteze axiologice de anvergură. Ceea ce nu înseamnă depolitizarea științei în sensul științist ci, dimpotrivă, acordarea ei la imperative morale și politice, menite să-i confere sens critic, eficiență deopotrivă materială și spirituală, un statut cultural elevat.

Astfel va dispărea prăpastia dintre sensul funciar cognitiv și axiologic al științei și unele aplicări nocive, destructive ale ei. Dar, pentru toate acestea nu e suficientă **autocritica științei**, ci e necesară **autocritica societății**. Poate capitalismul să-și asume riscul unei autocritici care să-i pună la îndoială însăși legitimitatea istorică, să-i dezvăluie neputința de a depăși radical criza profundă și atotcuprinzătoare în care se zbate? Experiența istorică a demonstrat deja că răspunsul nu poate fi decît negativ.

CAPABILA de autocritică, respectiv de conștiință critică revoluționară de sine, este numai o societate care are suficiente temeuri în sine însăși de a privi cu calm și încredere civilizația viitorului ca o lume mai dreaptă și mai umană, care știe să concilieze și să pună în lucrare — într-o strategie pe termen lung a progresului — toate elementele culturii, forța obiectivă riguroasă a științei cu puterile imaginative subiective ale artei.

Este cit se poate de semnificativ faptul că într-o carte de succes ca aceea a lui Alvin Toffler despre socul viitorului, bazată în general pe fapte, pe luarea în considerație a unor fenomene și tendințe certe, pe o înaltă prețuire a științei, putem citi: „Anticiparea unui viitor **probabil** nu este decît o parte a ceea ce trebuie să facem dacă vrem să modificăm orizontul temporal al planificatorului și să insuflăm întregii societăți un mai puternic sentiment al zilei de mîine. Căci trebuie, de asemenea, să ne lărgim considerabil concepția despre viitorul posibil. Riguroasei discipline a științei trebuie să-i adăugăm imaginația înmăcăraltă a artei”. Pe un plan mai general se poate vorbi de **autocritica culturii** ca un reflex al **autocriticii societății**, care pune în joc, într-o stare de tensiune creatoare, toate puterile spirituale ale societății.

PARTIDUL Comunist Român a promovat și promovează în toate domeniile de activitate un spirit de exigență revoluționară, un climat moral de critică și autocritică ce se opune automulțumirii sau minimalizării greșelilor și neajunsurilor. Este un principiu fundamental al progresului de care nici o societate și nici o cultură nu se pot lipsi cu desăvîrșire, deoarece aceasta ar echivala cu o totală nereceptivitate față de nou. În societățile bazate pe nedreptate și oprire o conștiință critică și autocritică autentică, vizînd cauzele adînci ale fenomenelor negative, echivalează cu punerea în cauză, cu negarea a înseși temeiurilor economice și politice ale acestor societăți, a resorțurilor lor morale. Or, o asemenea conștiință — în societatea capitalistă de pildă — nu pot avea decît clasele revoluționare contestatoare și nu societatea în întregul ei.

În socialism, dimpotrivă, acest principiu se poate aplica pentru prima dată integral, ca unul din factorii esențiali ai autoreglării întregului sistem social și aceasta pentru că societatea însăși are un caracter revoluționar creator, este prin definiție deschisă înnoirilor, prielnică solidarizării și acțiunii pozitive a valorilor.

Ceea ce reclamă însă și un comportament adecvat, o atitudine spirituală critică și autocritică, atît în planul cunoașterii cit și din punct de vedere al valorizării rezultatelor cunoașterii și experienței practice. În Cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. (21—23 septembrie), tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia încă o dată o idee, prezentă în întreaga activitate teoretică și practică a partidului din ultimii ani: „Analiza temeinică, critică și autocritică de recunoaștere deschisă a greșelilor și lipsurilor constituie un factor esențial pentru perfecționarea întregii activități, garanția lichidării neajunsurilor și înlăturării cu succes a sarcinilor ce ne stau în față. Iată de ce este necesar ca în întreaga activitate să se țină mai mult seama și să se folosească cu mai mult curaj critica și autocritica — factor important al unei conduceri științifice și eficiente al mersului hotărît înainte în înlăturarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului”.

În sfera culturii, **principiul criticii și autocriticii** care un timp larg de manifestare — în actul de creație, în opțiunea, tematică sau valorică, în extensiunea și asimilarea socială a bunurilor spirituale, în trăirea psihică și decantarea individuală a acestora, în procesul de învățămînt și în general în toate funcțiile civilizatoare ale omului. Lupta cu inerția, atitudinile critice antidogmatice, o deosebită sensibilitate a noului nu sînt trăsături accidentale sau comportamente benevole, ci determinări de esență ale existenței și conștiinței socialiste. Raționalitatea și eficiența nu aparțin exclusiv activității economice, nemijlocit productive, ci și activității culturale cu precizarea că aici se realizează o mai pregnantă unitate a raționalului, afectivului și voliționalului; **actul de cultură** — care este prin excelență un act critic, negator și constructiv în același timp, vizează modelarea și punerea în stare de acțiune, de tensiune creatoare, a puterilor sufletești, perfecționarea lumii interioare a celor pentru care viitorul posibil și necesar al civilizației comuniste, fără a înceta de a fi un vis, devine, totodată, o certitudine, un program de acțiune, un prezent care se construiește și se autodepășește.

Al. Tănase



În acest număr, desene de Raluca Grigorea

Armonie

Cit timp din inimă ne curge cîntec precum un singe fericit, de aur, în lupta-ne cu moartea, — cit timp încă în ochi ne izvorăște bucuria, vom da pină și iernii sărutarea iar lupilor cite un miel, merinde, vom da grăunțe tandrelor columbe și peștilor fărimituri de jimblă cu gestul inmuiat de dărnicie. Și nu vom mai uri această piatră că nu dă spic sau apă ca-n scriptură nici cucuveaua rău preveditoare ce bate cuie-n suflete cînd țipă. Sosit e timpul dulce-al dezlegării și-al liniștilor ! Calmi, tăcuți ca planta, frumoși ca floarea ce respiră doruri ne vom continua cărarea dreaptă și netedă ca palma, printre borne în chip de Sferă. Rănila pe trupuri s-au șters ca o pecete-ndepărtată. Copiii rid sub nas cu alfabetul, femeia, surizînd, întinde rufe, bătrînul a deschis încet ziarul iar cei bolnavi și fără leac pe lume se-nchid în umbre ca-ntr-o alăută.

Al. Andrițoiu

A determina

Si artistul și criticul prezintă publicului, sau ar trebui să prezinte, o realitate expresivă, transfigurată de ochiul făcut și acclimatizat să vadă, să surprindă bucuriile artei și ale vieții. Toți oamenii, și mai ales noi, artiștii, facem mai mult sau mai puțin critică, fiindcă avem o părere (de obicei orală) despre arta noastră sau a altora.

Desigur, la început a apărut arta. Artă, fiindcă întâi apare obiectul. Dintr-o neliniște, dintr-o amploare interioară care se cere exteriorizată, dintr-o realitate obiectivă social-politică, istorică, din confruntarea cu tot ce ne înconjoară și ne impresionează.

Trăim într-un context și dialogăm cu această realitate specifică. Ne formăm într-un climat. Din acest climat face parte cultura și, implicit, critica de artă.

De-a lungul istoriei, și de fapt destul de târziu, ea și-a definit metodele de analiză, s-a sistematizat, a devenit un liant al creației, un comentator când popular, când savant și conștient, un aliat al cunoașterii și al progresului. Rolul ei va fi întotdeauna militant și revoluționar. Critica e menită să impulsioneze onest forțele creatoare. Ea meditează, este obligată să înțeleagă obligațiile estetice, să aibă recul dar să se și implice în marea pasiune a colectivității, să acționeze plenar și constructiv. Ea se cuvine să pună umărul alături de creatori. O critică obiectivă, exigentă, științifică, stăpînă pe un sistem de lucru, o critică și un crez ideologic se impun și impun tuturor prin adevărurile vehiculate. Critica poate și trebuie și ea să fie vitalizatoare prin exigență, prin capacitatea de a distinge și promova valorile dincolo de orice nuanță de mic clan. Critica valorifică și acționează ca un element creator, selectiv, dar baza sa de pornire va rămîne întotdeauna opera, realizarea-producție a artistului. Critica nu se poate situa „nicăieri“. Ea manevrează ca un detector de mutații și în mod normal nu menajează ilocul. Ea va avea întotdeauna nevoie de o sursă vie, pasionată care să-i determine propria pasiune, elanurile, știința, poziția filosofică, afectivitatea.

Critica se poate și ea înșela, desigur. Dealtfel și marii creatori care au o mare capacitate creatoare și critică în materie de artă plastică și înșeală, nu numai cei de mina doua. Goethe scria: „Vremea frumosului a trecut, numai utilul și severa necesitate ne reclamă zilele“. Și totuși, cit s-a creat după el! (Asta și aproape de „moartea“ artei, atît de discutată în unele cercuri din Occident.)

Societatea noastră cultivă pe un plan larg, general, dezbaterile ca pe o metodă a progresului, autodepășirii, a exigențelor ideologice ale partidului. Și ce este oare dezbaterile dacă nu o metodă de analiză critică? De aici și faptul că a gândi în chip comunist înseamnă și eliminarea unor neajunsuri, a necesității de a aprofunda — prin dezbaterile specifice — tot ce ține de creație, de critică, de om, de societate, de etică.

Și criticul și critica sînt absolut necesare, căci noi, artiștii, nu sîntem nici perfecți, nici imperfecti, sîntem întotdeauna pe drum.

Critica s-a ivit și s-a dezvoltat, asemenea artei, dintr-o fervoare, dintr-o cerință fundamentală a societății, a colectivității umane, din necesitatea de a sistematiza un material, adică arta noastră, valorile majore ale artei socialiste în cazul de față. Propriile noastre împliniri, ca și potențialele artei, intră sub lupa criticului. De fapt, aș prefera să le cuprindă printr-un sistem sintetic de analiză, de deplasare continuă de la particular la general, pînă la sinteză.

Creatorul contemporan de cultură, artist sau critic, se impune, atunci cînd o face la respirația, angajarea și amploarea cuvenită, prin opera sa, ca om social, un om al adevărurilor actualității și, prin aceasta, un om viu, cu o activitate dinamică, tumultuoasă în toate domeniile vieții. Conturul unei auto-exigențe va asigura nota specifică, originalitatea, perfecțiunea în devenire a

răspunderii, modernul umanist, modernul socialist, atitudinea militantă a gândirii în opera de artă și în critica de artă: noul și umanismul.

O gândire comunistă va asigura întotdeauna conștiința răspunderii colective și individuale a făuritorilor și a celor ce propulsează calitatea și diversitatea formelor artei, angrenarea creației în marele și principalul flux al vieții, al autorăspunderii fiecăruia față de partid, față de popor, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei.

O activitate creatoare care implică pe artist și critic nu trebuie izolată de viață. Contactele creează solidaritatea socialistă, o disciplină de gândire a noastră, a tuturor.

Avem artiști remarcabili, o viață artistică plină, avem o bogăție de talente la toate virstele și o critică capabilă și bine pregătită, avem, în general vorbind, o critică de artă ce se vrea a epocii noastre. Și totuși, în procesul exercitării ei se manifestă destule oscilații, uneori cunoașterea și analiza ne apar surprinzător de labile. Uneori se pare că nu vedem împrumuturile, cicleala, formele de ostentație. Critica își are rolul ei bine determinat: ea ne poate ajuta să ne emancipăm în ochii noștri și ai oamenilor, să manifestăm îndrăzneală în creație, să părăsim unele forme uzate ale creației, să fim oameni ai cetății. Ea trebuie să ne ofere criterii pentru a afla nu „cit sintem de mari“ sau „cum sintem“, ci pentru a ne determina să ne întrebăm continuu asupra menirii noastre în edificarea artei umaniste și socialiste.

Brăduț Covaliu



Era dicționarului

ESTE foarte explicabilă voga actuală pentru literatura dicționarăască. Se întocmesc inventare alfabetice pentru toate materiile imaginabile. Acest fel de a face cultură se potrivește admirabil cu întreaga mișcare mondială cu privire la critica felului cum, pînă acum, se răspîndea această cultură și se organiza achiziția ei. Trăim în secolul informaticii. Se pledează pentru un învățămînt mai audio-vizual, mai „televiziv“. Ceea ce e profund greșit. O educație prin ecran cinematografic e săracă, insuficientă, imbulzită și poluată de inghesuală. Afară de asta, e scurtă, trecătoare. Pe cînd cartea se deschide și se redeschide în orice moment. Cartea e marele aliat al memoriei, pe cînd ecranul e mai degrabă complicele uitării.

Bogata activitate de alcătuire a dicționarilor de tot felul înseamnă marea victorie a cărții asupra utopielor exagerări ale pedagogiei televizuale. Și mai e ceva. Avalanșa de dicționare de tot felul este și unicul răspuns rezonabil dat celor care protestează contra „loteriei“ examenelor. Într-adevăr, e absurd să ceri omului să știe tot. Înțelept e să-i ceri să știe... unde trebuie să caute ceea ce ar vrea el să știe; adică locul unde, prompt și clar, va găsi exact ceea ce îi trebuie. Și acest „unde“ se numește dicționar. Iată, de pildă, la noi. Găsim dicționare de proverbe, dicționare de muzicieni, dicționare de astronomie, lexicoane de termeni tehnici, de astrofizică, de chimie, de fiziologie, dicționare de personalități științifice, de „management“ și „marketing“, dicționare de termeni literari, de filosofie, de politică, de citate și locuțiuni străine (arabe, latine, spaniole, etc.); dicționare de jazz, de pictură, de literatură, de geografie; dicționare de rime, de filme, de neologisme, de sinonime.

Acum cîțiva ani, un colectiv românesc întocmea primul dicționar de estetică din lume, care avea să fie discutat la Congresul mondial de estetică ținut la București. În sfîrșit, Editura Albatros deține, aproape terminate, două dicționare cinematografice, unul de cineaști, altul de filme, întocmite de eruditul Constantin Popescu. Dicționare care, am încredințarea, nu vor conține greșeli, cum se întâmplă cu multe asemenea lexicoane apusene. Greșeli s-au omisiuni. În această ordine de idei, vreau să citez un fapt care ne face onoare. Luna aceasta, Republica venezueleană prezenta un film despre cei aproape 30 de ani de guvernare ai președintelui Juan Gomez. Ultima ediție a dicționarului Larousse nu-i consacră un titlu. În schimb, Dicționarul enciclopedic românesc ilustrat (de tip Larousse) nu comite această omisiune.

Dar, vai, fiindcă veni vorba de greșeli, a apărut de curînd un dicționar românesc de actori de film care cuprinde (vorbesc numai de cele observate de mine) vreo 100 de erori, inexactități, de fapt. De pildă: Walter Pidgeon n-a jucat în *Pe aripile vîntului*, nici Fernandel în *Austerlitz*, și încă mai puțin în *Tata, mama, bona și eu*, cum crede autorul dicționarului. Trebuie să recunoșc că editura nu are nici o vină. Cele o sută de greșeli ale dicționarului sînt de domeniul miracolului. Numai intervenția supranaturalului poate produce o sută de greșeli ca acelea citate mai sus. Vreți de exemplu impresionant de *supranatural*? Este cazul cunoscutului actor Conrad Veidt care, după dicționar, s-a născut la 3 aprilie 1943 și s-a grăbit să moară tot la 3 aprilie 1943. Performanță de viteză unică în analele ecranului.

Actorii au o manie. Fiecare crede că partenerul cutare, în cutare scenă, vrea „să-i fure rolul“ (e chiar termenul

tehnic pentru a denumi acest delict). Ei bine, dicționarul oferă artiștilor ocazia să-și fure nu numai rolul, dar și *imaginea în oglindă*, cum se obișnuiește la vrăjitori. Unor actori li se atribuie o fotografie care nu e a respectivului, fotografie încă mai păgubitoare pentru actorul substituit, căruia i se va face o fotografie monstruoasă, combinație de King Kong și balamuc.

Totuși, poate că toată această treabă s-ar putea explica altfel. Modest și realist, Napoleon Toma Iancu (e numele celui ce a alcătuit dicționarul) a introdus o inovație interesantă în tehnica dicționarăască. Iată, de pildă, un actor care a jucat în o sută de filme. În fiecare film avea, să zicem, 10 parteneri. N.T.I. nu numai că li va menționa pe aproape toți, dar pe fiecare din acești parteneri li va trata separat, cu care ocazie va slobozi încă o dată tot pomelnicul de parteneri. Astfel, un mare actor se va putea exprima tipografic în 100 (filme) înmulțit cu zece ori lista întregă de parteneri. Deci 10 x 10 x 100 = o sută de mii de mențiuni posibile. Adăugați și aprecierile de estetică ale autorului și veți înțelege mai bine arta de a ciștiga spațiu tipografic în era noastră eminamente spațială. La rîndul meu, vreau să ciștig spațiu. Mă voi mărgini deci să vă spun că, în revista „Cinema“, am semnalat vreo 30 de greșeli de fapte, de felul celor date aci ca exemplu. Treizeci, pînă la litera k. Spuneam că restul alfabetului a fost tratat cu aceeași hărnicie și dăruire de eminentul nostru coleg. Vă mai anunț că acestei capodopere i s-a acordat un tiraj de 47 de mii de exemplare, în timp ce unei cărți de Mihai Ralea, ediție îngrijită și comentată de N. Tertulian, i s-a dat un tiraj de 2 mii și ceva.

D. I. Suchianu

CRITICII NOASTRE

La izvoarele criticii

ESTE bine și folositor ca din când în când — măcar — criticii să arce spre meditație la marii noștri anteriori; și nu numai ei, ci și toți aceia înfrățiți prin actul scrierii sau lecturii active interesați deopotrivă de logica în acțiune. Un asemenea bine-venit prilej îl oferă voluminoasa lucrare a lui Florin Mihăilescu intitulată lung: **Conceptul de critică literară în România**. În fapt, e o istorie a criticii românești ce se urnește pe la pașoptiști și, cu zăbovirile de rigoare, vine până mai spre zilele noastre. O istorie a criticii cam pe o latură — justificarea de sine a criticii, „conștiința de sine a literaturii“, formarea conceptului ei și elaborarea criteriilor de acțiune — dar acest aspect tratat temeinic și, cum se zice, exhaustiv. Florin Mihăilescu ne pune la îndemână cu o rivnă pricepută tot ceea ce marii noștri critici au expus în această chestiune fundamentală și acesta constituie, neîndoind, un merit de seamă al volumului. Talent sintetic, Florin Mihăilescu știe să ne înfățișeze — concentrat dar nu simplificat — într-un corp doctrinar concepția fiecărui critic important sau mai puțin.

Aș fi dorit, e drept, ca autorul să fi mers pe pirtia lui Ibrăileanu cel din **Spiritul critic** sau a lui Lovinescu din **Istoria civilizației române moderne**, asta cu atât mai mult cu cât marii noștri critici de la T. Maiorescu până la G. Călinescu (pașoptiști, cu atât mai mult) au avut o concepție larg cuprinzătoare asupra societății noastre căreia critica i se integra subsumându-se, astfel încât e dificil să extragi conceptul de critică literară din asamblările ideologice, fără pagube. Ar fi fost necesar, de asemenea, să nu se desprindă teoria de aplicarea ei la literatură, să nu se „opereze în teren mort“ (Lovinescu), de vreme ce critica e nu numai o teorie a practicii dar și o practică a teoriei; ne interesează mult principiile dar și modul în care au fost aplicate. Sperăm că Florin Mihăilescu va realiza o asemenea, mai pretențioasă, lucrare, cu atât mai mult cu cât și aici excelentul capitol despre E. Lovinescu reușește oarecum largă cuprindere de care am pomenit. Comentariul lui Florin Mihăilescu este atent, cu grija nuanțelor, și respectuos, fără inutile baterii de cimp, strâns și la text. Tendința volumului e de a demonstra evolutiv procesul formării și dezvoltării unei doctrine a criticii literare cu un viguros accent pe continuitate. Citeodată, chiar, avem impresia că autorul ni-l înfățișează pe T. Maiorescu drept continuator al pașoptiștilor (și al lui Hasdeu) iar pe Gherea aproape ca pe continuatorul lui Maiorescu — ceea ce nu este cazul. Sigur că în manevrarea unui imens material unele accente au căzut alături dar le menționăm, fără apăsare, pentru o ediție viitoare.

Gândirea lui Florin Mihăilescu este istorist deterministă, astfel încât marile corpuri doctrinale sînt repuse în mediul lor natural, răspuns incitațiilor epocii; e o critică a înțelegerii și explicării, moderată, străină răfuieiilor postume și apriorismului partizan. O gândire calmă comprehensivă, atentă să înregistreze orice spor al demersului teoretic. Acest frumos echilibru — pe care l-am admirat în capitolul dedicat lui E. Lovinescu — nu își este totdeauna egal. În prezentarea beatificanță a lui T. Maiorescu, de pildă, cercetătorul renunță chiar și la liminarele observații pe care E. Lovinescu i le aduse înaintașului său în celebra monografie dedicată corifeului **Junime**. Spiritul critic obnubilat în capitolul despre T. Maiorescu, țîșnește cu excese ciudate în acela dedicat lui Gherea care rămîne — orice s-ar spune — cel dintîi critic european ce a folosit în critica literară metoda superioară a materialismului istoric. Pentru că, dincolo de orice, despre superioritatea metodei este vorba. De altfel, Gherea nici nu avea posibilitatea de a aplica texte din Marx publicate în ultimii ani. Aceste descumpăniri parțiale ale unui spirit altfel obiectiv și echilibrat nu micșorează meritele lucrării și talentele autorului.

NU ESTE în intenția noastră de a dubla echitabila cronică a lui N. Manolescu publicată chiar în această revistă. Meritele lui Florin Mihăilescu se manifestă din plin, cum am mai semnalat, în capitolul dedicat lui E. Lovinescu, în care capacitatea sintetică, ordonatoare a criticului prezintă clar un corp de doctrină. Înfașurarea este evolutivă, de la faza impresionistă a **Pașilor pe nisip** la etapa militant antifascistă reprezentată de monografia **T. Maiorescu**. S-ar părea că practica literară însăși l-a silit pe marele critic — prob cu sine — să-și descopere și să-și verifice treptat „dogmatismul necesar“, cum l-a numit Florin Mihăilescu, o coerență teoretică minimală sau aderență cu sine fără de care exercițiul critic devine, cu timpul, un morman de moloz. Meritul lui F. Mihăilescu este acela de a fi degajat, din demersul critic adesea sinuos al lui Lovinescu, un sistem teoretic de referință, operație deloc ușoară dar fundamentală. De la o carte la alta se urmărește elaborarea și consolidarea acestui sistem teoretic, precum și raportul de funcționalitate dintre principiile metodei lovinesciene, urmărit în articulațiile sale. Sigur că, argumentează criticul, anumite principii — cum ar fi acela al genurilor literare — au fost aplicate cu suplețe și moderație, ceea ce a dus la atenuarea unor tensiuni interne: „trebuie să conchidem că echilibrul și deci simțul măsurii au caracterizat opțiunile esențiale ale criticului“ (pag. 359).

Florin Mihăilescu postulează de la început: „E. Lovinescu construiește o sociologie a mutațiilor revoluționare ale societății românești și o așează imediat la temelie unei ideologii estetice al cărei ax devine lupta pentru înnoire și modernizare a literaturii dintr-o ineluctabilă necesitate de sincronizare cu ritmul evoluției politice și sociale“ (pag. 337). Autorul precizează conceptele de bază ale ideologiei lovinesciene: „Acestea sînt pe de o parte sincronismul și pe de alta diferențierea, apoi mutația valorilor estetice cu consecința sa privind distincta evoluție a genurilor literare și, în sfîrșit, principiul autonomiei normelor estetice în

judicata de valoare“ (pag. 360). Nu stă în posibilitățile noastre, aici, de a relua examinarea fiecărui principiu în parte, de ajuns de a spune că sincronismul a fost atacat constant de dreapta ideologică după ce fusese în prealabil caricat, deformat pînă la absurd. Fl. Mihăilescu notează, pe drept, că la baza acțiunii lovinesciene de promovare a unei literaturi moderne stă convingerea într-o necesitate de ordin sociologic: „O evoluție ireversibilă pe acest plan conduce la mutații corespunzătoare în ordinea tematică a inspirației artistice“. Lovinescu se face apărătorul revoluției pașoptiste, demonstrînd că noua civilizație modernă „cere o literatură pe măsura ei, încît sămănătorismul se manifestă într-un sens conservator, reacționar, identic cu al junimismului politic“. De altfel, afirmă mai departe autorul: „A fi respins și condamnat selecția valorilor în funcție de directivele unor orientări ideologice reacționare este desigur meritul fundamental al criticii lui Lovinescu.“ (pag. 387). După ce explicitează și rectifică — atît cît este nevoie — ideea „simulare-stimulare“ sau principiul „ideologiei creatoare“, Fl. Mihăilescu conchide: „Militantismul său estetic nu e drapelul unui partizan al artei pure, ci arma unui luptător pentru progresul general al națiunii sale.“ (pag. 369). Să mai adăugăm că E. Lovinescu a fost un susținător al industrializării, combătînd din răspuțeri pe ideologii sămănătoristogîndiriști dușmani ai modernizării noastre printr-o industrie autohtonă, „tinzînd prin ideologia lor politică și socială la conservarea vechilor structuri semifeudale“ (pag. 371). Problema tradiționalismului nu stă în acțiunea literară conform cu spiritul originalității noastre naționale, căci o atare determinare e inevitabilă — în tipuri, relații, situații, sensibilitate și limbă ci, scrie Lovinescu încă în 1926: „ea începe numai din momentul în care s-a produs o adevărată ideologie cu caractere de misticism, care a încercat și încearcă încă să stăvilească liberul mers al revoluției sociale“. În planul ideologiei literare, tradiționalismul s-a tradus prin paseism: întoarcerea agresivă spre un trecut excesiv idolizat.

Prin teoria mutației valorilor, esteticul se manifestă ca o noțiune dependentă de istorie și de transformările sociale — „ceea ce, scrie Florin Mihăilescu, transformă relativismul lovinescian dintr-o teorie de estetică generală într-una de sociologie literară“ (pag. 381). Autorul demonstrează cu finețe că la Lovinescu autonomia artei este un concept ce funcționează tocmai în sistemul unei viziuni sociologice. Inițiat sub semnul primatului estetic — la care nu va renunța pînă la sfîrșit — demersul lovinescian se încarcă pe parcurs cu determinism sociologic. „Oricît ar părea de slobode — scrie marele critic — aceste fenomene sînt într-o legătură ce nu trebuie lăsată la o parte. Fenomenul cultural, fenomenul social, ca și fenomenul economic nu pot fi despărțite de fenomenul literar“. Sau, tot Lovinescu: formula estetică a unei civilizații „nu e decît un aspect în strînsă dependență cu celelalte aspecte de natură filosofică, politică și chiar economică, mai ales economică, după cum susține materialismul istoric. Conexiunea e prea evidentă pentru a mai necesita dezvoltări.“ Bine documentat, Florin Mihăilescu ajunge la capătul interesantei și nuanțatei sale expunerii în fața unei contradicții „între viziunea lui deterministă și utopia purității normelor estetice“. (pag. 386). „Neîntînd însă — continuă el — obiectivitatea caracterului inevitabil, imanent tendențios al artei, E. Lovinescu n-a împins determinismul pînă la veritabilele sale consecințe și a propus o separație desigur artificială între ideologic și estetic. Împrejurarea este cu atît mai curioasă cu cît întregă operă a criticului se dovedește infuzată permanent de opțiuni ideologice, repercutate evident asupra judecăților estetice“ (pag. 387). Secțiunea Lovinescu vădește din plin calitățile lui Florin Mihăilescu de cercetător bine informat, cu capacitate sintetică și atenție analitică. Echilibrat în gîndire și elegant în expunere el ne invită la o fertilă meditație asupra marilor noștri înaintași.

Paul Georgescu



Răcoarea galbenă a toamnei

Se năpusti în pădure o umbră galbenă
Și pădurea fugea cu fruntea verde.
Ah, moartea amară!
Și o voce rece
Vorbi din adîncul pămîntului:
În pădurea de șapte calului meu galben
I-am frînt grumazul,
Văzînd cum din ochii săi de purpură
Țîșnește nebunia.

Cînd, vîntor sălbatec, hăituiam ciuta verde
Peste mine căzură umbrele roadelor
Plînsul albastru al izvorului
Și răcoarea galbenă a toamnei...
Pădurea s-a mistuit în galbene flăcări,
Cu brațe întunecate freamătă liliecii,
Ușor se stinge pe buza pămîntului
Mugetul dulce al căprioarei...

Aurel M. Buricea

Lelia

Munteanu

□ Lelia Munteanu s-a născut la 19 iulie 1957 la Cluj. A debutat în anul 1975 la revista „Amfiteatru“. A mai publicat versuri în revistele „Contemporanul“ și „Tribuna“ (Cluj). În anul 1976 a fost distinsă cu Premiul II la Concursul național de poezie „Nicolae Labiș“.



Balada vameșilor

Blindă ploaie pe Suceava
vino doamnă bea-ți otrava
lunecă sub porți glumeți
caili fără călăreți
și doar ceas de brad cit bate
ora-nchisă în Cetate
răstignit pe cer, superb
pasul unui pui de cerb

pe sub dreapta-ți dulce mie
vine vama de cimpie.

Bocet de mire

Calule cu șa subțire
de-aș mai fi la tata mire
nu de tot, din cind în cind
să văd pasărea zburind
ori din ce-o mai fi fiind
frunza-n măr călătorind

Nu mă-ntîrzia-n cuvinte

Blinde staroste de flinte
nu mă-ntîrzia-n cuvinte
pentru doamna ta de lemn
am ochit am tras la semn
pentru fiul meu născut
gloanțe-n flintă n-am avut
pentru fiul meu de-un ceas
gloanțe-n flintă n-au rămas
tragi în vrăbii le omori
eu le țin de subțiori
tu le-aduni călătorind
eu le caut un colind

Blinde staroste de flinte
te-am inchis în trei cuvinte
pentru doamna ta de lemn
am ochit, am tras la semn.

Țara de mijloc

Cum se-adunără caili la singele din noi
cu fruntea de răcoare și negrită sete
neînșeuăți, albaștri, în alte dăți eroi
cu cite-o stea în frunte și trup aprins
de fete

Ne bintuia o floare din creștet pină jos
în țara lor de mijloc intrare le-am cerșit
era spre-amurg și caili se-mpiedicau
duios
și te-au chemat atita. De ce te-ai
indoit ?

Roata

Inimă, inimă, țig cu-ndoieli
zaua de fiu nu ajunge s-o speli
cintecul tău nu ajunge să-l zic
inimă, inimă, țig pe nimic

inimă, inimă, suflet și trup
zaua de fiu nu ajunge s-o rup
cintecul singurul vale și dimb
inimă, inimă, țigule strimb

O, ce frumoși...

O, ce frumoși sint, doamne, acești miri
cu capul retezat de trandafiri
inchizi într-un septembrie de chin
miri care-au fost și mirii care vin,

miri otrăviți, lungi poduri pe păduri
ca-n pozele mișcate, ca-n picturi
și mai departe-acolo către rai
miresele pe jumătate cai

Balada miresei necunoscute

Fiul meu, acel Andrei
legănai lumina ei
de la ochi pină la gleznă
din lumină către beznă
doar o urm-a mai rămas
din ecou pină la glas
nu acum și nu curind
nu cutremur de pământ
de la cercul gurii strins
doar o urmă, doar un plin
de la soare pin' la nins
aurită dinadins
din părere, din deloc
lăudatule noroc



Matei

Vișniec

□ Matei Vișniec, student, s-a născut la 29 ianuarie 1956 la Rădăuți, județul Suceava. A debutat cu versuri, cind era elev, la revista „Cutezătorii“, fiind remarcat de poetul Virgil Teodorescu. În anul 1972 a fost publicat de revista „Luceafărul“, iar după aceea a colaborat la diferite publicații.



AUTOBIOGRAFIE

I

E demonstrat că universul are-un ochi de sticlă
Cu pleoapa-ngălbenită de vis și de noroi
Să-i acuzăm cerul de transparență
De pasări sufocate și tidve de eroi
Din pure dimensiuni ne plăsmuim prezentul
Cind singele pădurii se spală de război

Biciuți, biciuți, biciuți totuși lentilele istoriei
Vinul acesta e mai mult decit mit
Expertii găsesc în anotimpul nostru natal
Scheletul unui fluture de șenilă strivit
Ascultați interiorul ierbii duhnind a măsele și metal
Doinesc în ea părinții zeificați de ploii
Ființa lor coboară din cerc într-un oval
Și-și cere răgușită toți zimbrii inopoi l

II

Oricum, sint o specie rară, toți au recunoscut
Unii dintre ei chiar fără să ia mită
Eu sint cel care a compus toate formulele de
interdicție

Tăblițele inofensive mi-au plăcut indeosebi
Ani de zile am meditat la elaborarea unor texte
Precum : nu rupeți florile
Nu aruncați țigări pe jos
Nu vă aplecați înafară, nu atingeți firele căzute
Nu aruncați chibritele nestinse în coșuri de gunoi
Nu loviți butelia de aragaz
Nu aruncați leșuri de lebede în fintini
Nu blocați canalele cu manuscrise
Nu vă baricadați în vitrine
Nu declanșați primul război mondial

Nu declanșați al doilea război mondial
Nu declanșați al treilea război mondial
Nu faceți din ocean un poligon nuclear
Nu faceți din singele meu un poligon nuclear
Nu goniți acest fluture care mă privește atent

III

Sint spațiul tremurind de voluptatea păcatului
În umbra mea lucrurile își adulmecă de departe forma
Toate cuvintele se dezbracă în mine
Înainte de a-și germina înțelesul
Uneori imi place să mă tolănesc pe altarele
anotimpurilor

Să simt trepidația zilelor tot mai intunecate
Să mă las atins de fumul greu al capcanelor
intinse de mine
Vinătorii mei mă caută la rădăcina pădurii
Eu pătrund odată cu zorii în ochii și urechile lor
li indemn pe urmele aceluia cerb imperial
În nările căruia groaza și fuga
Tot eu odinioară le-am zugrăvit
Imi plimb călăreții prin ploaia primitivă
Și ascult cum secunde șiroiesc
Dezbrăcînd liniștea de finalul cuvintelor
Cutele se adîncesc în această ceremonie
Lemnul devine ceva analog existenței
Într-o formă mai pură găzduind zei și popoare
Eu insumi mă las acoperit de o nouă întindere
Mă las devorat de interiorul unor alte cirezi
Și alte imagini ies țândări din ochiul meu pămîntesc

IV

Călătoresc odată cu fructele pădurii
Cei ce nu mi-au bănuit existența
Le vor găsi amare și crude
Sint acolo, mascat de interiorul lor inocent
Deși unii pretind că mă văd pretutindeni
Sint vinovat numai de mișcarea circulară a nopții
Deși uneori imi asum riscul de a deschide primul
pleoapele
animal

De a forța eu prima ușă, de a imblinzi eu primul
animal
Înainte tuturor imi ascult cuvintele
Planînd prin orbitele calde ale amiezii
Oare ce călăreț a rămas îngropat
Sub asfaltul orașelor noastre natale ?

MUZEUL LIT



ÎNAINTE de a deveni acel institut de cercetări științifice, pe care viitorul îl ascunde încă în scutecele lui, Muzeul literaturii române câtă să fie altarul pe care flacăra verbului românesc, intrupat în cele mai frumoase opere ale scriitorilor, să continue să ardă, să lumineze și să încălzească !...

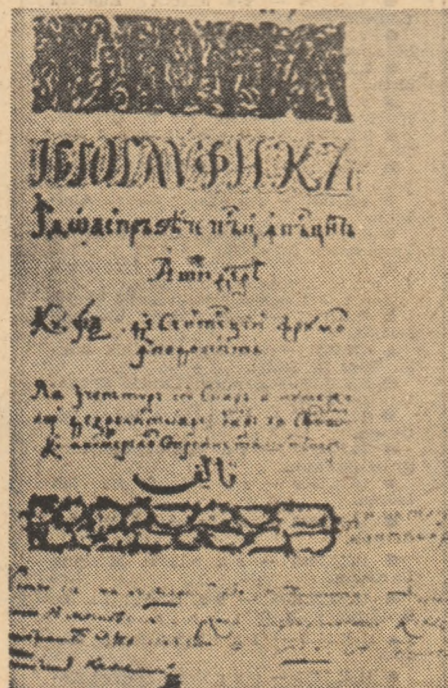
PERPESICIUS

PERPESICIUS și colaboratorii lui au strâns documente cu mare pricepere, ne-au înfățișat scriitorii în legătură cu mediul lor natural și cu contemporanii lor, în felul deprinderilor, în rezultatele activității lor și în răsunetul acesteia, adică tot atâtea lucruri pe care nu le găsim niciodată grupate laolaltă într-o expunere și în forma prezentării directe, vii și convingătoare a imaginii văzute...

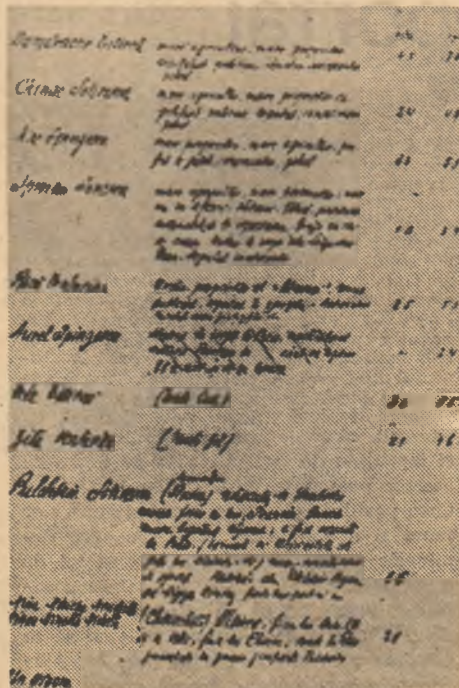
TUDOR VIANU

DACĂ am avut, aici la București sau în țară, tot felul de muzee, ne-a lipsit însă unul, acela al literaturii române, sau, poate, ar fi mai limpede dacă aș spune că ne-a lipsit muzeul istoriei literaturii române, pentru că literatura română are nu numai un prezent cu care putem ieși în lume, ci și un trecut îndelung, punctat cu monumente de mare strălucire...

ZAHARIA STANCU



„Istoria ieroglicică” de Dimitrie Cantemir — reconstituire a manuscrisului original, realizată de specialiștii muzeului după microfilmul lui Gr. Tocilescu.



Caietul „Titireă, Sotirescu et C-iei”, de I. L. Caragiale — manuscris original aflat în arhiva Muzeului literaturii române

„MUZEEL DE ISTORIA LITERATURII IS...
TURILE PENTRU DESCOPERIREA DE NOI MA...
IMPORTANTE, PENTRU VALORIFICAREA LO...
CIRCUIT PUBLIC, PRIN FORME CIT MAI D...
BOGAT, CU PROFUNDE REZONANȚE ISTO...
ROMĂNEȘTI.”

Din Programul de măsuri...
gresului al XI-lea al partii...
politice și al culturii socialie...
politice și cultural-educative

IMPORTANȚA muzeelor în viața culturală modernă nu se mai cere a fi subliniată. Malraux, în al său *Musée imaginaire*, declară că atât de mult ne-am obișnuit să punem în legătură vestigiile spirituale ale umanității cu muzeele, încât cu greu ne putem imagina că au fost perioade cînd astfel de instituții n-au existat. Perfect adevărat. Dar de ce fel de muzee e vorba? Își are tilcul său faptul că Malraux însuși, deși scriitor, în *Muzeul imaginat* se slujește exclusiv de operele de artă plastică. Depe un muzeu imaginat al literaturii a dorit să scrie, a și emis cîteva considerații vagi¹⁾, dar proiectul, pînă la urmă, a rămas neîmplinit. Nu spun nici o noutate afirmînd că, în raport cu muzeele de artă, cele de literatură reprezintă o „invenție” destul de recentă. Și, în prezent, numărul lor este, în întreaga lume, destul de mic. Propriu-zis, muzee dedicate în exclusivitate conservării și valorificării vestigiilor literaturii naționale se găsesc, cu precădere, în țările socialiste. Este implicat, desigur, un proces firesc de diferențiere a funcțiilor, caracteristic culturii moderne, dar inițierea și realizarea unor astfel de tipuri de instituții reflectă și mutațiile survenite în structura socială a societății — cultura încetînd a mai fi o chestiune întîmplătoare, la chermul unor bunăvoințe filantropice, devenind o problemă de stat, cu un rol de căpetenie, legiferat, în viața spirituală a țării.

MUZEUL literaturii române este, indiscutabil, o creație a regimului nostru, o expresie a grijii Partidului față de protejarea și promovarea valorilor trecutului.

Să mai spunem că o astfel de inițiativă se justifică în contextul unor vechi deciderate ale culturii naționale? N-avem decît să ne gîndim la Mihail Kogălniceanu care, la începutul anului 1841, înființase *Arhiva românească*, o publicație menită să descopere, să colecționeze și să pună la dispoziția publicului manuscrise, „documenturi”, „scrieri și acte vechi”.

Organizarea de către Academia Română, în 1879, a unei Biblioteci, nu urmîrea alt scop. Donarea — în 1912 — de către Titu Maiorescu a *caietelor* lui Mihai Eminescu, cu cele peste 15 000 de pagini, a marcat o dată, sporînd, incomparabil, posibilitățile cercetătorilor de a pătrunde în tainele atelierului de creație al unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori români. Dar Biblioteca Academiei se preocupă și de alte domenii ale cunoașterii umane, decît cel al literaturii. Și-a-poi, o bibliotecă nu este un muzeu. Drept care, în urmă cu 20 de ani — în 1957 —, a fost creat *Muzeul literaturii române*.

Se cade a se face mențiunea că, în raport cu instituțiile similare din alte țări socialiste, muzeul nostru a pornit de la un fond documentar destul de modest. Să amintim, bunăoară, Muzeul literaturii cehe grefat, în 1953, pe fondurile multisekulare ale bibliotecii mănăstirii Strahovo. Zestrea Muzeului literaturii române a constituit-o, de fapt, materialul adunat de Uniunea Scriitorilor, începînd din 1948 (în special cu prilejul marilor expoziții comemorative dedicate lui Eminescu și Caragiale). Precizarea este menită să măsoare întregul efort realizat de academicianul D. Panaitescu-Perpessicius, pri-

¹⁾ Într-o prefață la volumul *Etre et écrire* (Editura Plon, 1976), Malraux schițează profilul unui Muzeu imaginat al literaturii, asociînd scriitorii din țară și epoci diferite, citîndu-l pe Puskin lingă Ronsard și pe Homer lingă Mallarmé.

mul director și mentor perpetuu al muzeului, în fruntea unui mic grup de cercetători, ca și sprijinul material generos oferit, în acești ani, din partea statului. Astfel, într-un scurt răstimp, s-a reușit să se creeze un patrimoniu muzeal care totalizează, actualmente, mai mult de 30 de colecții, cu zece de mii de piese manuscrise și peste 50 000 de cărți (în rîndul lor cu valoare documentară datorită adnotărilor și dedicațiilor autorilor respectivi). Se adaugă o fototecă cu mii de imagini ale scriitorilor din toate epocile, numeroase obiecte personale sau mobilier, o galerie cu tablouri și sculpturi prezentînd scriitorii, o „Fonotecă de alcătuită din „vocile” imprimate pe discuri sau pe bandă magnetică, o filmotecă (în stare incipientă). După cîte se observă muzeul nostru se ambiționează să recreeze întreaga mediul psiho-fizic în care s-a zămislit opera un scriitor.

REVENIND la colecțiile de documente și manuscrise, să spunem că, dacă în privința epocilor vechi nu ne putem compara cu țările care deținează Biblioteca Academiei, perioadele moderne ne oferă compense prețioase și chiar, la unii autori, un ascendent. Ne aflăm, astfel, în posesia tuturor manuscriselor lui Mihail Sadoveanu, a întregii arhive a lui Al. Moșdonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vineanu etc. Pînă și „înstrăinatul”, dar de legat de pămîntul românesc, Partidul nostru se află prezent cu manuscrisele unor opere reprezentative (în limba franceză sau în tălmăcirii proprii în limba țării de obîșie), fără a mai vorbi de scrisori, fotografii, carnete de însemnări etc. Să mai amintim de prețioasele biblioteci — a lui George Coșbuc, a lui Deleanu, precum și cea a lui Pompiliu Constantinescu sau Paul Zarifopol și a...

Această bogată bază documentară ne-a permis ca, în expoziția de la București, găzduită în 12 săli, să încercăm a constitui „muzeul imaginat” al literaturii române, integrînd uneori și documente conținute în alte arhive. Cu privire la expoziție, se cuvine să semnalăm că ne-am străduit să trecem dincolo de datele de suprafață ale istoriei literaturii dincolo de prezentarea mecanică (și nușie) a copertilor de cărți, expunînd, plus, schița manuscriselor și varianta acestora, mărturisiri de creație, scrieri particulare, fotografii, cu scopul de a compune filmul interior sau adevărata istorie a scrisului românesc, așa cum a fost, cu momentele de ezitare sau de avînt sublim, dar, totdeauna, cu efort perseverent întru perfecționarea expresiei genului național.

S-a reflectat, fără îndoială, bogata experiență acumulată în cele două decenii de activitate a muzeului. Nu trebuie uităm că, sub egida noastră, s-au organizat cele mai importante expoziții rare în plan național. De asemenea, aproape toate casele memoriale ale scriitorilor s-au realizat în diverse puncte ale țării cu asistență a specialiștilor din muzeu. Și, în prezent, Muzeul literaturii române patronează direct casa memorială „Tudor Arghezi”.

Cu privire la expoziții menționăm, odată, activitatea de popularizare a literaturii literaturii române în străinătate. Astfel, o expoziție documentară a lui Eminescu a fost prezentată, în 1969, în Praga și Martin (R. S. Cehoslovacă), în 1975, la Weimar (R. D. Germană), în 1977, în Austria, la Viena. (Panouri comentare dedicate tot poetului național au fost expuse la Roma și New York.) Expoziție despre I. L. Caragiale și teatrului a fost deschisă la Berlin și, în continuare, la Varșovia — în acestă. Biografia aventuroasă a lui Istrati a fost înfățișată în cadrul

CONCENTRA EFORTURILE ÎN DOCUMENTE SĂ SE PUNĂ ÎN MESAJUL UMANIST AL CREAȚIEI LITERARE

aplicarea hotărârilor
ale Congresului educației
momentul muncii ideologice,

implu care a cuprins Franța, Tunisia,
Italia etc.

Ne grăbim să precizăm că, în concep-
ția noastră, un muzeu al literaturii nu se
bazează doar pe aspectul expozițional,
ci cum el nu este nici un simplu depo-
zit, ci aspiră spre un complex de activi-
tăți capabile să introducă în circuitul viu
literar contemporan valorile patri-
monialului literar național. La baza tuturor
acestor manifestări stă o asiduă muncă de
cercetare. Nu este vorba de o dublare a
activităților unor instituții existente, căci,
în investigația științifică este nemijlocit
nevoie de valorificarea documentelor. Ne
referim la operația de identificare a tex-
tului și de relevare a celor inedite, la
studiul manuscriselor în funcție de dife-
rente trepte sau vîrste ale creației, de va-
riete etc., într-un cuvînt, de reconstitui-
rea luptelor, totdeauna dificile, duse de
scriitorii cu demonii creației. Se cunoaște
desteapănul celui vagabond dintr-un „fau-
rg” al Parisului care, ani de zile, adu-
cînd praful aruncat din atelierul giu-
rgurilor, a reușit să creeze un trandafir
de aur și cu totul de aur. Ei, bine, sar-
ta noastră este tocmai aceasta, de a
realiza trandafirul de aur al literaturii
naționale.

Utilitatea acestei munci a devenit
evidentă. În acest mod, se creează
fundamentul al cercetării fără de care
studiul literar este totdeauna
subiect de pericolul abstracției, ca și de
al speculațiilor impresioniste.

VOM mărturisi că, deși muzeul
nostru se impusese prin organi-
zarea unor expoziții de interes
național, numai atunci cînd și-a
contribuție proprie în dezbaterile
publice la ordinea zilei a cîștigat pre-
sede de care se bucură, credem, în pre-
zent. Din acest punct de vedere merită a
menționa activitatea editorială și, în
particular, realizarea revistei cu apariție
trimestrială *Manuscriptum*, în care se pu-
tează, după cum se știe, materiale inedite
de creație diversă: de la creații pro-
săice — poezii, nuvele, romane sau
de teatru rămase nepublicate în
timpul unor scriitori — la corespondență,
scrieri de creație, articole și studii cri-
tice etc.

Publicația intitulată *Per aspera ad astra*
este laboratorul de creație al scri-
torilor pe baza ciornelor, a modificărilor
sau a adăugărilor aduse manuscriselor. În sfîrșit, o
partea este dedicată documentelor legate
de literatura română descoperite în arhive
și, iar alta — documentelor legate
de literatură străină descoperite în arhi-
ve românești.

Revista (care apare din 1970) a întrunit
reacții unanime, atît în cercul speci-
al, cît și în cel al unui public mai larg,
astfel, în situația de a spori de ci-
ori tirajul inițial. Tipărită în condiții
deosebite de excelente, reproducînd în condiții
deosebite un material ilustrativ bogat, inclu-
zînd numeroase facsimile, revista stă mărtu-
rie și în epoca noastră manuscriselor
păstrate interesul și savoea speci-
fică.

Tru a putea face față unor astfel
de exigențe, în chip firesc, colaborăm cu
un grup larg al specialiștilor. În acest
scop organizăm discuții științifice trimest-
riale (în cadrul unui Studio de istorie li-
terară), propunîndu-ne să ne facem cu-
re.

Revista „Manuscriptum” s-a bucurat
de reacții favorabile și peste hotare. Ast-
fel, revista „Vapori literari” a inserat
în numărul 3 (din 1974) o judicioasă prezentare.
În aceeași revistă, „Europa litteraria e artis-
tica” (nr. 3 din 1975) ne-a făcut onoarea
de a publica un comentariu elogios, ca și
într-unul din corriere della sera” în nr.

noscut punctul de vedere care izvorăște
din specificul ariei noastre documentare.
Rezultatele acestei activități se oglindesc
în volumele tipărite pînă acum: **13 Ro-
tonde 13** — o selecție din dezbaterile le-
gate de 13 scriitori din trecut; dosare cu
varii documente, cum ar fi cele privind
asasinarea lui Nicolae Iorga de către
bandele fasciste — **Dosarul unei crime
politice sau Procesul Caragiale — Caion**;
O istorie a literaturii române în imagini
etc.

Cu adîncă satisfacție menționăm, la a-
cest capitol, și faptul că cercetătorilor mu-
zeului nostru li s-a încredințat sarcina de
a realiza — în colaborare cu Editura Aca-
demiei — continuarea ediției monumen-
tale a operei lui M. Eminescu (oprită la
volumul VI prin moartea academicianului
Perpessicius). Se află sub tipar volumul
VII, conținînd, în integralitatea ei, **Proza
literară**, iar, în viitorii ani, urmează să
apară celelalte 12 volume.

O ALTĂ problemă pe care am dor-
im să o discutăm se leagă de conlu-
crarea cu artele apropiate lite-
raturii. Pe lângă muzeul nostru a
fost creat un **teatru al literaturii**, prin care
prezentăm piese inedite sau nejuocate
vreodată. Stagiunea 1976—1977, de pildă,
a stat sub semnul dramaturgiei istorice.
De un mare succes se bucură și seriile
cultural-artistice în cadrul cărora sînt pre-
zentate compoziții muzicale inspirate din
versuri ale marilor noștri poeți, sau expo-
ziții cu ilustrații de carte literară.

Unii s-au întrebat dacă prin această
lărgire a profilului nu sînt afectate func-
țiile primordiale ale unui muzeu. Temerile
nu sînt justificate. Trebuie să adoptăm o
concepție vie, dinamică asupra rosturilor
unui muzeu modern. În condițiile concu-
renței cu televiziunea și cinematografia,
se cere să apelăm la mijloace de valori-
ficare a literaturii dintre cele mai diverse
și mai atractive. Numai astfel vom reuși
să atragem în jurul muzeului un public
cît mai numeros și — fapt foarte impor-
tant — să fie constant în interesul și ad-
mirația sa. Vorbeam de acțiuni atractive.
În să citez una, comentată cu apîndere
în presă. Este vorba de procesul literar
prin care am dat replica altui proces, a-
devărat, ținut cu 50 de ani în urmă, și
care judecase acuzația de plagiat adușă
lui I. L. Caragiale. La vremea respectivă,
prin unele manopere de culise, infamul
calomniator nu a primit o sentință de
condamnare. Noi am ținut ca în cadrul
acestui „proces” — al cărui complet de
judecată a fost constituit din scriitorii ge-
nerației noastre — să îndreptăm eroarea comisă și să
emitem adevărata sentință, sancționată
de istorie.

Prin astfel de acțiuni, repet, nu avem
sentimentul că am trăda funcțiile muzeului
ci, dimpotrivă, că le îndeplinim în impli-
cațiile lor cele mai adînci. Să nu uităm
că instituția care poate fi considerată
primul muzeu din lume, Biblioteca din
Alexandria, numită **Museion**, cuprindea și
o bibliotecă, și manuscrise, și un bestiar.

În secolul nostru, cînd diversele forme
de creație sînt atît de despărțite unele
de altele, a lupta pentru restabilirea le-
găturilor originare dintre arte înseamnă
a îndeplini un înalt scop umanist.

Am putea afirma că un muzeu al lite-
raturii, într-o măsură mai mare sau
mai mică — dată fiind penetrația mai direc-
tă și mai amplă în mase a literaturii —, po-
ate să aibă un rol mai activ, unificator și
propulsor de inițiativă inedite în viața
culturală.

În ceea ce ne privește, ne străduim să
ne îndeplinim în așa fel scopurile speci-
fice încît categorii cît mai diverse ale pu-
blicului să poată fi satisfăcute în aștep-
tările lor — de la tineretul studios, pînă
la specialiștii și, de aici, la oricare iubitor
al frumosului.

Nu avem dreptul să uităm că sîntem
nu numai depozitarii plini de pioșenie ai
vestigiiilor literaturii naționale, ci și cei
chemați să facă să iradiază continuu fla-
cără lor sacră. Sau, pentru a-l cita pe re-
gretatul academician Perpessicius: mu-
zeul literaturii române „**cătă să fie altarul
pe care flacăra verbului românesc, in-
trupat în cele mai frumoase opere ale
scriitorilor, să continue să ardă, să lumi-
neze și să încălzească!**”.

Al. Oprea



Interior argheșian — casa memorială de la Mărtișor



Geo Bogza și Radu Popescu, martori
ai evocărilor legate de omul și scriitorul
Miron Radu Paraschivescu



Academicianul Ștefan Milcu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, depănînd
amintiri despre poetul Ion Barbu și matematicianul Dan Barbilian



Ștefan Voicu, Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), Dorina Rădulescu, Șerban Cioculescu,
George Macovescu și Al. Oprea în prezidiul rotundei dedicată lui
Miron Radu Paraschivescu

...**T**OTUL, însoțit de facsimile și
fotografii, dă de fiecare dată revis-
tei („Manuscriptum”, n.n.) înfățișă-
rea și atmosfera unui colț bogat de
muzeu, alcătuit, număr de număr,
un monument traic și în continuă
dezvoltare, de mare preț pentru
cinstirea scrisului literar românesc și
a limbii noastre scrise.

ALEXANDRU PHILIPPIDE

IN manifestările Muzeului li-
teraturii române intitulate *Rotonda
13*, eu văd un colaborator serios la
întocmirea unei *Istории a literaturii
române*, nu numai bogată, ci și, pe
cît posibil, completă din punctul de
vedere al informației.

IORGU IORDAN

— Dracu', eu nu m-am milogit! Eu v-am cerut. Eu am copii aici, și trebuie să-i feresc de răzbunare, doar știți că ăla nu-i întreg la minte. I-am găsit loc, și cînd să se-apeuce de lucru, numai bine că a trebuit să-l aducă la spital. Acolo-i și-acum, și pentru multă vreme. Cine să-mi dea mie asigurări că dacă mai rămînea aici nu se-ntîmpla o nenorocire? Eu m-am gîndit la copii, ca oricare.

— Pînă una-alta, și fiindcă tot veni vorba, cu Ionică ai dat greș! Nu sînt obligat să-l mai țin aici, mă, după lege, în clipa asta pot să-l trec la Ministerul Învățămîntului. Știu pe ce-ați mizat voi: că n-am s-o fac, date fiind bunele noastre relații. Și dacă vreau să m-arăt și eu o dată al dracului? Ai vrut asistentie, du-te acolo, unde ți-e locul, să porți servieta maestrului! Ce-a fost în capul tău, mă?! Să lei un inginer de uzină și să faci din el umbra lui Robescu!?

— Ionică? De ce să plece Ionică de-aici?

— Poate că s-a plictisit și el de mura mea.

Încă o satisfacție pe ziua de azi, notă Augustin. Ca să vezi cine mă sîcîie pe mine, și-mi ține socoteala, și nu mă lasă nici să răsufu, mereu mă prinde cu cîte ceva, eu n-am cu ce să-l prind, și nici n-am voie să-i caut pricină, doar el e mai presus de mine și de alții, pe toate le știe, numai ce face băiatu-său, nu... Ioane, dragul meu, ăsta ți-e blestemul, să rămîi singur, cum și eu, și-ațiția alții am rămas, și să vii în rînd cu noi, dar mai întîi să te rogi de noi să-ți facem loc...

— Eu mă duc la administrație, se scuză Fănică. Ieși din birou, cu Iorgu Berindei după el, și amîndoi o luară la fugă pe culoar, tropăiau, cu ăștia să te vezi cît mai rar, cum se pîndesc și cum se luptă, îi privește, deocamdată, pe ei, noi să ne ținem de lucru, Iorgule, du-te tu la atelier, că eu mai am niște treburi. Dacă se mărită Simona și scap de grija ei, se scotoțise Fănică, îl aduc aici pe frate-meu mai mic, și-o să fim șase, trei Predoleni și trei Andreica. Vali încă mai stătea pe gînduri. Ar fi vrut s-o ia de la confecții și să-i caute și ei un loc în uzină, poate la atelierul de montatori-instalații electrice. Am fi șapte, o echipă întregă, iar peste vreo trei, patru ani, dacă-mi vin și neobișnute de la sat, batem toate recordurile. Gata oricînd să-și apere clanul, să-i ajute și să-i ocrotească pe toți, Fănică nu era obișnuit să pună răul înainte. Dacă sîntem sănătoși, dacă ne vedem de casă și de lucru, cine să aibă treabă cu noi?! Nu prevăzuse (și asta numai din pricină că el niciodată nu îndrăznise să-i suspecteze pe cei apropiați), nu prevăzuse că loviturile aveau să vină tocmai de unde se-aștepta mai puțin, din interiorul clanului. Jean Andreica lasă uzina și se duce să poarte servieta unui maestru, care-o fi (nu reținuse numele profesorului Robescu). Peste vreo douăzeci de ani, cînd are s-ajungă și el profesor și maestru, doctor-docent și celelalte, se va găsi un altul, tinerel și suous, care să-i poarte și lui servieta. Știm noi, știm prea bine cum e cu asistentii ăștia (și-ntrădevăr, Fănică știa pe unul de la medicină, om de vreo cincizeci și șapte de ani, care încă mai trăgea nădeide să ia locul unui lector, grav bolnav...). Probabil că, îndată după căsătorie, Jean are să-i interzică Simonei să mai vină la lucru (doar ea trebuie să-și vadă de studii, să termine o facultate și să rămîna la catedră, sîntem cineva, neamul nostru se profilează pe carieră universitară). Toti la un loc, ei o să mă fie de două, trei ori pe an, cu prilejul unor vizite, ce mai faceți voi? are să-i întrebă Jean, n-ati mai dat nici un semn de-ațiia vreme, e adevărat că și noi am fost teribil de ocupați, catedra, copiii, cred că și voi la fel... Dacă totul era hotărît, ei, Fănică, nu avea dreptul să mai intervină. Și nici supărat nu se cuvine să se-arate.

— Iar nu se-nțeleg! îi zice lui Jean Andreica, în timp ce rupea lista cu cei nouă, semnată de director. Șefii noștri s-au pus la treabă: unul vorbește de nu-l mai poți oprî, dă dispoziții și semnează cu amîndouă mîinile, celălalt tace, de parcă a și uitat să mă deschidă gura. Eu pe cine să cred, și după cine să mă iau? Nu vreau să fac jocul nimănui, dacă există vreun joc. Așa, între noi, pot să știu și eu ce se petrece?

— Nimic suspect și care să te pună pe gînduri: mai greșim din cînd în cînd, și-apoi învățăm din greșelile noastre, dacă n-am fost în stare să-nvățăm la timp, dintr-ale altora. Aici există numai bune intenții, nimic altceva. Aici e mult de lucru și vrem să ne meargă toate strună. Cu aprovizionarea, cu planul, cu asimilările — am ajuns la un echilibru. Acum e momentul să ne gîndim la oameni. Nu ți-ar conveni să ai de-a face numai cu muncitori de înaltă calificare? Nici o absență, nici un rebut, depășiri de plan și beneficii sigure. N-ar mai trebui să ne-aștepte nevestele cu masa pînă li se urăște. Ai trei absențe nemotivate, legea îmi dă dreptul să te scot. Inutil să-mi vii cu explicații, eu mă țin de lege. Iar mîine dimineată, la prima oră, am să angajez în locul dumatiale un muncitor de elită. Am la dispoziție cu mîile, cu zecile de mii, e de-ajuns să fac un semn, și se-nghesuie toți. Așa au gîndit și alții, înaintea noastră. De unde, Fănică, de unde ațiția muncitori de elită? Noi încă mai angajăm oameni care n-au văzut în viața lor o uzină, și după cîteva luni îl punem să facă turbine, iar cînd se-ntîmplă s-o ia pe-alătura, le dăm cu lege-n cap. E și

Mihăiță l-am învinețit, era să-l pocnesc și pe Tudorică. Unde-o s-ajung?

— Inapoi, la carusel.

ERA prima lor discuție mai aprinsă, ca între meseriași, maestru și inginer, celelalte legături fiind lăsate la o parte, din care pricină Fănică nu îndrăzni să ridice glasul, nici măcar să-și ducă explicațiile pînă la capăt. Inapoi, la carusel, sigur că da, maestru de ocazie, azi iei în primire, mîine dai în primire, cu Fănică ne-am lămurit, altul în loc, vă mulțumesc pentru încredere... Maestru și inginer, asta sîntem, și asta o să rămînem. Voiam și eu să mă plîng unui om apropiat... nu să mă plîng, dracu s-a plîns! doar să mă explic... leri m-am certat cu Vali, dacă nu mai ai liniște tu nu mai pricepi nimic, cere să te dea înapoi, la caruselul tău, așa mi-a zis și Vali, înseamnă că s-au înțeleș între ei... Maestru și inginer, așa să fie! hotărî Fănică. Hai să vorbim oficial. Aici ești în mina mea.

— Cît de greu mi-ar fi, eu nu m-am gîndit să plec în altă parte. Am să ies la pensie din uzina asta. Dau în scris că așa are să se-ntîmple. Zece



Ilustrație de Janos Bencsik

asta o boală de început, a bîntuit în mai toate uzinele. Pînă cînd se-ajunge și aici la un echilibru. Pînă cînd se înțelege că dacă vrei muncitori de elită trebuie să-i formezi în timp și cu răbdare. După cîte luni de ucenicie ți-au dat calificarea?

— Cu mine s-a făcut o excepție: după șase luni.

— Asta-i o dovadă că era mare nevoie de strungari. Sînt convins că te-au felicitat. N-ar fi de mirare să-ți fi dat și poza la panoul de onoare. Numai și numai ca să prînzei curaj. Altfel, toți se-ntrebau cum ai să te descurci. Și pînă să te vezi stăpîn pe meserie, cîți ani au mai trecut?

— Șase, șapte, și încă ar mai fi...

— De ce te-ai grăbit cu listele?

— Dacă m-a chemat la raport? Dar i-am spus: pe răspunderea mea, nu renunț la nici un om, în afară de ăia doi, care umblă prin țară, unu-i chelner, celălalt se-ascunde de nevastă și copii. Să-l dăm pe ăsta în urmărire miliției? Îl dau pentru nevastă și copii, că nu plătește pensia. Îl aduc aici, și-l judec, văd eu cum o scot la capăt, numai să nu mă zăpăcească ăștia! Am și rupt listele semnate de director. Eu nu mai am liniște, nu mai am zi ca lumea, leri m-am certat cu Vali, pe

licențe să am în buzunar, și tot n-aș da uzina pe asistentie. Ne-am făcut asistent, așa-i?

— Da, ne-am făcut! Nu mă felicită?

— Așa, de formă, sigur... dacă ții neapărat...

— Chiar și numai așa, doar am cîștigat un concurs!

— Și ne-ai pierdut pe noi. Pentru asta să te felicită?

— Ai înțeles că vreau să plec din uzină? Zău că sînt plin de admirație pentru tine: încă n-am mai întîlnit un alt om, care să creadă tot ce i se spune. Ai s-ajungi de pomîni, într-o zi, asta-i lege. Cine ți-a șoptit, Simona?

Iar ai încăput pe mina ei!

— Eu am și zile cînd nu pricep nimic, se mărturisă Fănică, în timp ce rupea și celelalte două liste, nesemnate de director. Poți să-mi explici un lucru de-o mie de ori, că tot nu-mi intră în cap. Știi ce-i aia să fii năuc? Azi, nu mai discut cu nimeni, azi sînt năuc. Pe mîine, salut. Acum du-te la forjă, vezi că sare forja în aer. E prăpădul lui Dumnezeu. Ce l-a mai luat în tarbacă Augustin! Ți-ai trimis băiatul să poarte servieta lui... ăla, nu știu cum îi zice. Îl mai țin aici numai dacă vreau eu! Ce mai zici de asta? Vezi ce iese, și mai contează și pe mine.

JEAN ANDREICA n-o mai conduse pe Simona pînă la poartă, ca de obicei, în ultima vreme, porni singur, înaintea lor, spre locul de parcare. Tudorică nu-și

mai așteptă prietena în spatele gheretei cu covrigi, ci la poarta nr. 2, unde se simțea mai în siguranță. Fănică se duse la magazinul de textile, să cumpere un tricou pentru Mihăița. Iar Simona renunță să mai facă drumul pe jos pînă în Rahova. Dacă s-ar găsi și pentru mine o bucată de pîine, cred că m-aș invita la masă. Doar știți că n-am pretenții, nu fac mofturi, o bucată de pîine să fie, și mi-e de-ajuns. Cînd eram mică, mică de tot, nu trecea zi să nu mîning pîine cu cărbuni. Deschideam usa la sobă, mă mai și ardeam, mai și urlam, pînă la urmă venea soru-mea să m-ajute, eu țineam ușa, ea scotea cărbunii, și tot ea îl stîngea într-un vas cu apă: trei cărbuni dimineată, cinci la prînz și doi seara, și trebuie să-ți spun că erau absolut delicioși. Numai o întîmplare nefericită m-a determinat să-mi schimb preferințele culinare: eu am pîrit-o pe soru-mea că intenționează să taie coada pisicii, ea m-a turnat că mîning cărbuni. Azi am cinci ore de curs, printre care și engleza, cu Gabi, nu se face să liosească. Îmi dați și mie o bucată de pîine, s-o mîning la un colț de masă, repede-repede, și-apoi s-o iau din loc. Eu trebuie să-ajung la școală înaintea profesoarei. Dacă ați avea și niste mere pădurețe, ar fi un adevărat festin. Gluma ține și ea, cît ține! o întrerupse Ion Andreica. El o ocrotea în inghesulala din troleibuz, îi mai și zîmbea, însă numai pentru a-și ascunde o mîhnire cum de putine ori îl încercase: eu nu te iau de noră ca să mă-nvești și cînd nu e cazul, ar fi vrut să-i spună. Nu mai e nimic de înveselit. Dacă băiatul meu le face pe toate în ascuns, eu trebuie să pricep că nu mai are nevoie de mine și să mă retrag la timp. N-am să-l fac nici un reproș. Nu pretind nici o explicație. Cu o singură condiție: voi, copii, lăsați-mă așa cum sînt, nu-mi mai spuneți povești, nu vă mai bateti capul cum să mă-nveseliți.

De la stația de troleibuz pînă acasă mai aveau vreo două sute de metri. Simona îl apucă de braț: Nu vrei să profităm puțin de ziua asta superbă? Dăm o raită orin cartier, de sub castanii desfrunziți, eu am să-ți spun versuri de toamnă...

Cînd soră-mea, Vali, s-a hotărît să-l ia pe Fănică de hărbat, tata i-a zis așa: Ce-ai învățat, ce n-ai învățat, eu n-am de unde să știu. De la mine, un singur lucru să ții minte: într-o casă îi bine atunci cînd oamenii se-așează la masă toți odată. Cum o să stăm noi la masă, azi? Ești supărat pe Jean, te-ai văzut cu el la uzină și nu i-ai zis nimic, ai să te vezi și-acasă, la masă, și-ai să taci în continuare, fiindcă un Andreica știe să tacă. Ai avut dreptate: gluma ține și ea, cît ține. Acum e timpul să aflî: eu l-am cerut lui Jean să se prezinte la concurs. I-am zis așa, nu-i obligatoriu să-l și lei. Iar el a înțeleș ce are de făcut. Nu pleacă din uzină, nu te mai gîndi la asta, nu i-aș da eu voie să plece. Una din condiții a fost să lucreze într-o mare uzină, unde studenții să poată face practică. Dumnezeu i-ai zis să-nvețe, să muncească, acum vrei să-l tragi înapoi? A venit Fănică la mine, a venit Jean, sare forja în aer, pînă și Iorgu ăla cu capul soart își făcea gînduri cu dumnezeu, fată, măi, du-te să vezi ce e cu socru-tău, că sare forja în aer, și-a trebuit să renunț la drumul meu pe jos pînă în Rahova, să inventez povești cu cărbuni și mere pădurețe, și să-ți cer o bucată de pîine. De ce să sară forja în aer!? Am auzit că te-au luat ăia peste picior.

— A fost rîndul lor. Poate că o să vină și-al meu.

— Jean are nevoie de liniște în casă — îmi promiți?

— Ai și-nceput să comanzi?

— M-am gîndit s-o iau din vreme, ca s-aveți timp să vă obișnuiți. Ei, ce părere ai, am putea să ne-așezăm la masă toți-odată? Am putea ciocni și-un pahar de vin pentru succesul lui Jean?

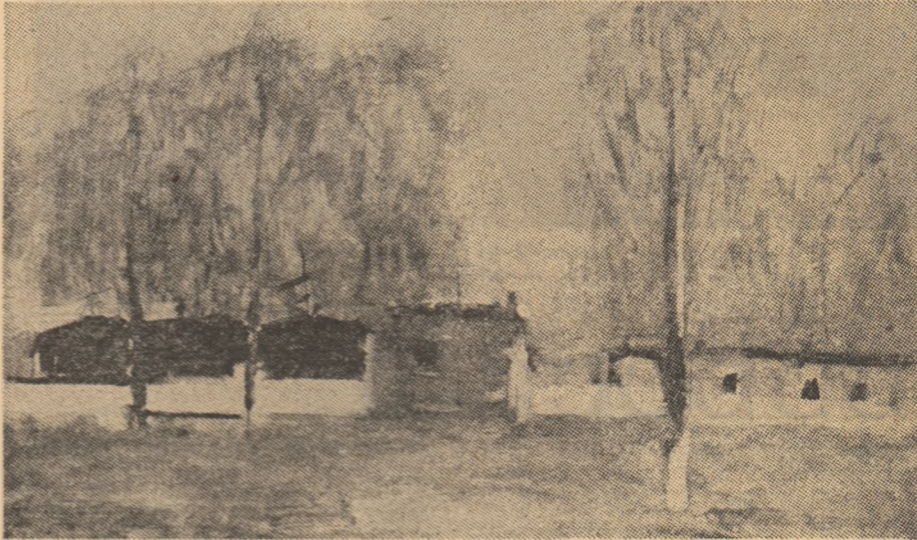
(Fragmente din romanul— Jean, flul lui Ion)

Augustin Costinescu

• MAI curind „loc geometric“ al întrebărilor, evitând cu sagace prudență relațivitatea afirmației apodictice, pictura lui Augustin Costinescu poate sugera intenția unui paradox estetic, fără ca în realitate să-l și instaleze ca pe o dogmă.

Această senzație, prima după contactul cu lucrările expuse la „Căminul Artei“, este generată de opoziția compensatorie dintre sensul interior al demersului pictural și etalarea coerentă a mijloacelor de expresie, tensiune ce a fost deja omologată de o îndelungată practică artistică, și nu neapărat doar în epoca modernă. În fond, această duplicitate fertilă este consecința acelei sincere și întreținute stări de interogație care cenzurează elanul gestual instinctiv, ușor detectabil, propriu artistului. Astfel încât, apelând la o formulare a lui G.C. Argan, putem afirma că pictura lui Costinescu nu se naște din spiritul comod al certitudinii, ci din cel al îndoielii și criticii, în primul rând al unei critici, uneori poate excesive, aplicate propriilor tentații și disponibilități. Tinzind permanent către o expresivitate picturală eliberată de excesul detaliilor reziduale, dinamică prin regim cromatic, direcționare spațială și dispunerea voluptuos savantă a tușelor, Costinescu rămâne, fără obstinație, dar cu austeră consecvență, adeptul climatului clasic. Afirmația ar putea părea și ea paradoxală, mai ales datorită frecvenței confuzii dintre esența actului pictural și forma sa de existență fizică, dintre sensul creației și vehicolul utilizat.

Aspirația către ordinea interioară, echilibrul compozițional și logica structurilor, permanenta referire la precedentul real, sintetizat într-o formulă figurativă austeră, pot constitui argumente în favoarea clasicismului interpretat, modern și mereu actual ca atitudine intelectuală, adoptată de Costinescu. Astfel, artistul nu face decât să fructifice dintr-o perspectivă nici într-un caz epigonică, o dimensiune spiritală perenă, proprie și gândirii noastre formative și, implicit, să aducă încă un argument în favoarea viabilității acestei atitudini ce guvernează esența creației și nu neapărat forma. Adept al „regulei care corectează emoția“, lăsând acesteia din urmă în stăpânire domeniul ce i se cuvine, fără a braconar în teritoriul poncifelor afective, el selectează și articulează elementele picturalității autentice, realitate decisivă deși evanescentă, datorită căreia mesajul complex al imaginii se receptea-



AUGUSTIN COSTINESCU: Peisaj

ză și se descifrează după un cod propriu valorilor estetice și de comunicare.

Clasic prin aspirație și organizare spirituală, afirmind primatul contactului cu realitatea obiectivă, Costinescu utilizează sugestiile ei pentru a opera deplasări de accent și formă, sublimări și reinterpretări într-o scară acut modernă. În acest sistem de conotare, atent controlat și epurat de excese truculente, nu ne va fi greu să definim un peisaj sau o natură statică drept ecourile unei tensiuni interioare de un ton pasional, și nici să le recunoaștem în starea lor civilă, poate uneori compromisă în decursul istoriei, dar niciodată epuizată potențial. Vom constata astfel că artistul instaurează o nouă realitate optică, într-un fel foarte personal, deși referirile sînt posibile și semnificative atunci cînd vizăm o arie stilistică și spirituală mai largă, fără ca, reluînd o butadă a lui Degas, el să picteze „cu minte în buzunarele altui artist“.

Probabil că în această formulă, meru ameliorată, niciodată transformată în manieră sau tic, elementul cel mai spectaculos, mijloc și finalitate estetică, rămîne cel al compoziției cromatice sonore, căreia i se subordonează desenul, forma, volumul, păstrînd mereu memoria stimulului inițial dar relevîndu-ne o realitate nouă, de esență emoțională. Lucrul cu tonurile primare, culoare formă luminoasă și alternanța ecranelor modulate ce sugerează spațialitatea, toate oferă înfinile deliciu, iar prin intermediul lor spectatori, privitori avizați sau nu, stabilesc acel flux emoțional datorită căruia opera-

ția ulterioară, de analiză logică, se desface șoară cursiv, ca o lectură accesibilă. Niciodată satisfăcut de punctul atins, știind foarte multe despre pictură dar evitînd excesele docte sau paradigmatiche, Costinescu reia teme, refacă structura unei lumi mobile și deplasează limita imaginilor către o zonă a totalității expresive și picturale, rezervînd spațiului definitivului pentru o sumă a concluziilor atent selectate, preferînd ceea ce ar constitui „stadiul de atelier“. Nici urmă de cochetărie sau de subterfugiu duplicitar în acest gest, ci doar curajul recunoașterii primatului cercetării, a căutării într-un teren în continuă deplasare și mereu deschis. Astfel trebuie acceptate numeroasele gurașe, pline de valoare picturală, restituind mirajul mediului acvatic și al șantierelor navale, în realitate complemente ale lucrărilor în ulei, dezvăluind pasiunea și efortul artistului. Capabil de un travaliu constant și disciplinat, în cel mai bun stil clasic, artistul se eliberează de rigurile exterioare în aceste gurașe, proclamînd primatul instinctului pictural prin decizia gestului ce poate defini o realitate, un fenomen sau un adevăr, cu o copleșitoare economie de mijloace elocvente.

Din acest punct al interferenței dintre sensul clasic al artei ca structură logică și accesibilă, și destinul de pictor al realității, acceptat ca o condiție umană viabilă doar în starea de acțiune continuă, începe să ni se dezvăluie adevărata personalitate a lui Augustin Costinescu, valoarea complexă a creației sale și a talentului său febril, autentic.

Horia Roșca

• RELUÎNDU-ȘI ciclul de expoziții rezervate cu precădere tineretului — gest plin de semnificații și demn de a fi relevat — „Teatrul Mic“ acordă ospitalitatea sa pictorului Horia Roșca, un talent promite, din perspectiva premiselor etalate pînă acum, o evoluție pe coordonate de seriozitate și calitate intrinsecă. Aparținînd unei serii de pictori cu dotare reală, artistul își pune, în esență, problemele proprii generației sale, interesate de sondarea realității în diversitatea sa obiectivă și de restituirea ei prin imagine plastică expresivă, sinteză de concepții și procedee critic preluate dintr-un patrimoniu omologat dar nu și epuizat. Atras, poate și datorită propriului temperament, de o reprezentare expresionistă a naturii, uneori patetică asemenea unui posibil portret, în orice caz purtînd acea amprentă a locului capabilă să confere identitate precisă imaginii, Roșca introduce deliberat un coeficient de rigoare constructivistă, alimentată din lecția culorii formă și a perspectivei aeriene predată de experiența lui Cézanne și încă fertilă în adaptările moderne. Peisajele sale se compun astfel în mod logic, alternanța de planuri generînd spațialitatea și un sentiment al monumentalului, dimensiuni deplin servite de fermitatea desenului tranșant și de calitatea coloritului ce nu și refuză asociațiile îndrăznețe sau plăcerea accentului captator. Stăpîn deja pe arsenalul de mijloace picturale, conturîndu-și și o viziune personală, în orice caz recunoșcibilă, artistul nu cantonează în zona practicii comode, ci preferă pictura ca act critic, în primul rînd atent la sugestiile realității raportate la propriile disponibilități și intenții, dar și la climatul general al culturii plastice moderne, tocmai pentru că dorește să-și investească pictura cu elementele unei accesibilități complexe. Restrînsă cantitativ, expoziția pune accentul pe dimensiunea interioară a demersului, pe sensul evoluției ce se conturează, de o certă valoare expresivă și, indiscutabil, originală, date esențiale pentru orice devenire artistică.

Virgil Mocanu

Polimetronomul și dansul

SALA ATELIER a Teatrului Național a început să-și formeze o tradiție: aceea de a oferi spectatorului bucurăstean forme inedite de spectacol, într-un limbaj contemporan, ce exprimă moduri noi și valoroase de gândire, din universul poeziei, muzicii și dansului. Printre manifestările de o atare factură se înscrie și conferința-experiment-spectacol a maestrului Mihai Brediceanu, inventatorul unei noi modalități de exprimare prin muzică și dans, cu ajutorul politempiei și polimetronomului. Lăsînd muzicologilor sarcina de a dezbată pe larg caracteristicile și perspectivele muzicale ale acestei invenții, o vom prezenta pe scurt, vizîndu-i cu precădere latura coregrafică.

„La început a fost mișcarea“, spun fanaticii iubitori ai artei dansului. La baza muzicii simfonice stau multe dansuri populare și de curte, recunosc muzicienii. Și iată că și cea mai nouă invenție muzicală — politempia — pornește tot de la mișcare.

Observînd viața din juru-i, ne spune Mihai Brediceanu, mersul agale și cel precipitat al unor oameni ce străbat aceeași stradă, bătaile rare sau zvenirile repezi ale inimilor unor oameni aflați în aceeași încăpere, dar trăînd stări emoționale diferite, am intuit complexitatea ritmurilor vieții și am dorit să transpun această diversitate în simultaneitate și pe planul artei.

Nevoia expresivă de a realiza aceasta, autorul a simțit-o — refinem și acest fapt — pe cînd lucra la muzica unui balet, **Mesterul Manole**: ritmul muzicii fiecărui mester trebuia să fie altul, și, în același timp, toți templei personali să se subsumeze unuia comun, legat de țelul de

a ridica un monument fără asemănare. Deci, fiecare grup de instrumente care reprezintă un personaj trebuia să aibă tempoul său și, totodată, toți templei să aibă un supratempo comun, un tempo al timpilor, un moment în care doi sau trei temple diferiți să se suprapună, să coincidă, să se încadreze deci într-un ciclu. Și astfel s-a născut politempia, care n-ar fi fost posibil să se realizeze decît în era noastră electronică, deoarece pentru aplicarea ei e nevoie de un polimetronom bazat pe un computer, programat să emită mai mulți temple simultan, calculați astfel încît să coincidă la un număr „n“ de secunde. Prin cască, fiecare instrumentist recepționează pe canalul său tempoul în care urmează să cînte, iar fiecare dansator tempoul în care va dansa.

Dacă pluritemporalitatea mai poate fi întîlnită în muzica indiană, peruviană și, după ultimele cercetări, și în cea veche românească; dacă în muzica medievală puteau exista cîteva fire melodice; dacă unii muzicieni ai epocii moderne, precum Gustav Mahler, Charles Ives sau Karlheinz Stockhausen au introdus în unele dintre compozițiile lor doi sau trei temple diferiți, aceștia au rămas neuniți ciclic — lucru ce nu e posibil decît cu ajutorul polimetronomului. Politempia — așa cum o definește inventatorul ei — este, deci, procedeu și dispozitiv programat pentru spectacole instrumentale, corale și de balet, care utilizează simultan mai mulți temple.

Invenția a fost brevetată în 1970, la Siracuza University din New York și la București, fiind primul brevet acordat de Statele Unite unui muzician român. Dacă muzicianul Mihai Brediceanu este inven-

tatorul, realizatorul tehnic al polimetronomului este inginerul Edward Stabler, de la sus-menționata universitate. S-a realizat astfel unul dintre visurile de aur ale epocii noastre: matematica, muzica și dansul, știința și arta, unite spre a da noi posibilități de exprimare omului. Și dacă unele compoziții muzicale au mai fost audiate, premiata absolută, mondială a unui balet în politempi a avut loc în țara noastră, în mica sală-atelier a Teatrului Național.

Baletului Operei Române, sub bagheta lui Amatto Checulescu și Alexandru Schneider, și formației „Gymnasion“ a Facultății de educație fizică și sport, sub bagheta Verei Proca-Ciorța, le-au revenit șansa de a folosi pentru prima oară politempia în dans.

În Studiul în stil românesc pentru balet în politempi, scris de Mihai Brediceanu și realizat coregrafic de Amatto Checulescu, o doină, un colind și o horă, cîntate de — respectiv — un pian, un flaut și o tobă, aveau fiecare un tempo propriu, dar se întîlneau totdeauna la 5 secunde. Fiecărui instrument îi corespunde un grup de dansatori, solidari cu propriul lor tempo. Coregrafic, grupurile se țeseau ingenios. Pantoful de point artificializa însă mișcarea și o oarecare lipsă de convingere a dansatorilor; nefamiliarizați cu nouțetea, ei nu susțineau nivelul valoric al lucrării. De la prima partitură coregrafică s-a putut remarca în primul rînd că niciunul nu s-a realizat o mai strînsă legătură între muzică și dans, o atît de strînsă conlucrare între un instrument și un dansator, sau între un grup de instrumente și un grup de dansatori. Și totuși, nu era deloc vorba de o aservire a unei arte față de cealaltă, ci fiecare crea, putîndu-și valorifica deplin întreaga fantezie. În al doilea rînd, dacă auditiv este mult mai dificil să sesizezi global muzica și, în același timp, diferența de tempi a grupurilor de instrumente, vizual această unitate și diversitate — bine gândite coregrafic — puteau fi ușor sesizate.

Ceea ce nu și-a propus însă prima lucrare coregrafică a fost sublinierea momentului de cuplaj între templei diferiți. **Dublu joc pentru pian, ansamblu de coarde și percuție** de Mihai Brediceanu, realizat coregrafic de Vera Proca-Ciorța cu formația „Gymnasion“, a urmărit să

facă sesizabil și momentul de coincidență a timpilor. Studentele Facultății de educație fizică și sport, prin naturalețea mișcării, a ținutei și chiar a zîmbetului, prin corectitudinea pasului de origine folclorică, însoțit de mișcări libere ale brațelor, au pus în valoare coregrafia, cu structuri limpezi, cu raportări strînse la muzică, în care revenirea unei teme era însoțită de revenirea unui pas, cu suplînirea ciclului muzical.

Un alt toboșar, piesă în politempi pentru polimetronom, recitator și trei grupe de muzicieni, cor vorbit și dansatori — scrisă de Mihai Brediceanu și compusă coregrafic de Alexandru Schneider — a fost inspirată compozitorului de versurile cu același titlu, ale poetului american de origine franceză, Henry David Thoreau. („Dacă cineva nu ține tempoul cu tovarășii săi / Este poate pentru că el aude un alt toboșar // Lasă-l să pășească după muzica pe care el o aude / Oricum ar fi ea măsurată și oricît ar fi de departe.“)

Trei grupe de dansatori, în consonanță de tempi cu cîte un instrument, un grup de instrumente, sau un grup vocal, evoluau, propunîndu-și de astă dată și o înrudire cu textul. Astfel, un dansator în negru dădea ilustrația plastică a cuvîntului „grabă“; o dansatoare în roșu circumscria spațiul cuvîntului „atîta“ și un dansator în albastru se transforma, prin propria-i plastică corporală, în exprimarea întrebării „de ce?“. În alte secvențe ale lucrării, într-o coregrafie de factură modernă, dansatorii se identificau plastic cu alte fragmente de versuri rostite obsesiv de corul vorbit, pentru ca în final să ilustreze însăși ideea poeziei, fiecare formație evoluînd în tempoul toboșarului său. Baletul Operei — în special grupul de fete — a tradus cu fidelitate intențiile coregrafului.

În afara muzicii scrise pentru dans, s-a prezentat și un **Studiu pe un „cantus firmus“ medieval** scris de compozitorul Howard Beatwright, pentru instrumente și o soprană.

Valoarea spectacolului-experiment s-a datorat într-o măsură considerabilă și valorosului aport al instrumentiștilor și corului Filarmonicii de Stat „George Enescu“.

Liana Tugearu

Henri FOCILLON:

Viața formelor



D EVENITA celebră. Viața formelor oferă, din perspectiva celor treizeci de ani de la apariția ei, un prilej de meditație asupra unor probleme privind în egală măsură devenirea formei și a spațiului în opera plastică, comuniunea între universul ei și antropologie.

Formalismul, dedus din însăși miezul profund al preocupărilor lui H. Focillon — baroc, arhitectură, lectura lui Wolfflin, poezia studiului poeticilor moderne — îmbracă în această carte o accepție care astăzi ne e familiară. Autosemnificându-se prin însăși dialectica elementelor legic implicate în apariția ei — materie, tehnică — forma este condiția intrinsecă a unei modalități de expresie, purtătoare a calităților inconfundabile de picturalitate, sculpturalitate, arhitecturalitate, și nu un recipient pasiv al unor intenții stilistice. Vizionarismul rămâne în caz marginal al creației, când imaginea este percepută mental în toate detaliile ei și traductibilă la modul discursiv. Deducem de aici o apropiere în acești termeni de tipul **intelectualului**, paradoxal în aparență, dar justificată în termenul unei metode de a gândi identice realității diferite.

Prin sensul ei activ, precum și oportunitatea în raport cu cele două categorii, forma se apropie chiar de barthesianul funcție-semn. În structura sa, și ulterior a ansamblurilor coerente pe care le creează — stilurile —, intră elemente articulate de o sintaxă proprie. Intervine, asadar, ideea de previzibilitate și constrângere în interiorul unui stil care evoluează ca dintr-o matrice generativă având o informație complexă. Metoda biologică evocată ca atare de H. Focillon e dublată, datorită corolarului antropologic al preocupărilor sale, de una psihografică; un desen, o pictură reprezintă un mesaj, mai bine zis un proiect al gândirii, din moment ce „caracterul specific al spiritului e acela de a se descrie permanent pe sine însuși” (p. 84).

Dar nu o identificare a formei cu sensul ne propune autorul, ci o elaborare formală a unui conținut sufletesc. Predestinarea unui suport (materie) prin calitățile sale tactile, de pondere, densitate, se conjugă permanent cu o deschidere ideatică a formei, particulară de la caz la caz. Acestea sunt leit-motivele studiului de față.

Forma este polarizată și polarizează la rândul ei. Acest fapt îmbracă aspect de lege pe care dispoziția experimentală a pictorialilor baroci, cu tendința spre sculpturalitate, sau chiar sugestiile lui Focillon îl probează. Oscilațiile, adaptările, mimetismul, departe de a intra în conflict cu specificitatea unei arte, nu fac altceva decât să valideze vocația adevărată, impozabilitatea ei, forța de irradiație dincolo de ceea ce, dogmatic, inventariem la capitolul „tehnică”.

Dihotomia tehnică—tehnică nu este în cazul de față o speculație, un sofism, ci o necesitate de a desprinde alternativ generalul din particular, abstractul din concret, de a extrapola.

Bunăoară, tehnica picturii se bazează pe niște date normative eficiente, dar fiecare artist posedă cîte o tehnică proprie care constă în structurarea tușelor, densitatea pastel, dispunerea unor efecte de luminozitate, care traduc viziunea ar-

tistului respectiv și fac din tablou un moment irepetabil și intraductibil într-o altă expresie (grafică, acuarelă, pastel).

Determinismul formal imbină, asadar, și aspectele cantitative și calitative ale materialului, năzuința spre ordine sau spre spontaneitate. Tușa ar fi tocmai reflexul voinței de a acționa, a raportării artistului la lume, de aceea ruptă din contiguitatea ei imediată cu lumea picturii e identificată de autor și în sculptură și în arhitectură ca o unitate minimală, îndrăznesc să spun, a acestui impact. Alături de ea, ornamentul configurează o posibilitate universală inalterabilă, indiferent de trecerea de la o materie la alta, fiind abstract și capabil să investigheze în domeniul spațiului.

Tendința de a generaliza e fecundă și în această direcție; spațiu limitat — spațiu mediu se dovedesc a fi noțiuni operative în clasificarea stilurilor: primul, identificabil în arta de tip romantic, cenzurează elanul, liniile, dimensiunile, jocul imaginației, creind o înfășurătoare a acestora, rigidă și impenetrabilă, cel de-al doilea — specific artei baroce sau romantice, reprezentând o arie deschisă, favorabilă aglomerării de ornament, stucaturi, detalii, proticismul în genere. O demonstrație seducătoare și extrem de nuanțată o prilejuiește în acest context raportul inovație-mimetism, constrângere formală-libertate, din care decurg considerații sintetice cu privire la cele trei etape universale parcurse de un stil: arhaism, clasicism, baroc. Surprinde în cazul clasicismului ideea de bucurie a echilibrului atins în opoziție cu accepția de „academism”.

Aprofundind principiile arhitecturii și generalizând experiențele cele mai semnificative din punctul lui de vedere, H. Focillon vizează tocmai momentul convertibilității materiei, luminii și mediului într-un spațiu ficțional. Arta la care s-a referit era cea mai aptă tocmai prin statutul ei sincretic și pregnant tranzitoriu între mediul real și cel artistic. Totodată, pe plan teoretic ea se vădește capabilă să releve forma în complexitatea ei, capacitatea ei integratoare, proliferantă.

Ridicată la rang de concept inițialic, forma este garantul istoriei, pe care H. Focillon nu o vede ca un decor exterior în fața cărui se perindă, asemenea umbrelor chinezești, niște obiecte, capodopere; istoria e un focar prin care se desfășoară fasciole de prezenturi profunde, de perioade iminente fiecărui conglomerat numit stil. Perspectiva în sincronie relevă linii sinuoase, care unesc momente de criză și apogeu, diferit dispuse în timp. Rolul istoricului se asemănă cu cel al dirijorului care urmărește evoluția simultană a unor instrumente pe o partitură.

Problema filiațiilor este problema aderenței și a disponibilității creatoare pentru o formă. Aici ancorăm în plină antropologie, Mediile, rasele, regrupate după acest principiu, desemnează umanități canonice. Factor modificator și supus în același timp modificării, stilul intră în relație cu spațiul, reordonându-l estetic.

Bazinul mediteranean este sociul geografic al clasicismului attic, Spania, cel al Secolului de aur. În extenso, stilul creează însuși mediul în interiorul căruia omul se manifestă dar se și informează. Din această interferență și comportare alternativă a individului ca factor activ și pasiv apar climatele psihologice care transcend dimensiuni ale spațiului și timpului.

Intervenind în relația om-natură, forma se definește ca locul unor experimente și mutații. Prin ea omul se emancipează de condiția sa de additus naturae (V. Bacon).

Ambivalentă față de materie și conținutul de idei, ea și prin sensurile de determinare pe care le stipulează, ea face trecerea reversibilă din Imperiul Necesității în Imperiul Libertății.

Versiunea românească a cărții lui H. Focillon realizată de Laura Irododu Aslan este în măsură să întrețină pe tot timpul lecturii o tensiune ideatică egală, datorită supletei stilului și găsirii unor echivalențe sugestive pentru noțiunile propuse de autor. Spontaneitatea e aici asigurată de ritmul sincopat al frazelor și menținerea unui contact permanent cu cititorul. Aceasta contribuie în bună măsură la impresia de poezie a intelectualului.

Deși tardiv, contactul cu cartea fenomenologică franceză e capabil să prilejuiască confruntări și sinteze, întrucât acest mic tratat a fecundat estetica modernă însuindu-se, din surse diferite, în conștiința consumatorului de artă avizat și meditativ.

Tatiana Rădulescu



Vicente Aleixandre, în centrul fotografiei, înconjurat de poeții generației '27

Dincolo de cuvinte

D UPA cincizeci de ani de permanentă manifestare, cel mai important, mai unit și mai divers grup poetic din istoria poeziei spaniole, cel cunoscut îndeobște sub denumirea de **generația din 1927**, și-a primit zilele trecute, prin încununarea lui **Vicente Aleixandre**, recunoașterea laurilor Nobel.

O recunoaștere destul de tîrzie, ca mai întotdeauna, dacă ne amintim că din acest grup trecera anilor a smuls, rînd pe rînd, pe unii dintre reprezentanții săi atît de cunoscuți: Federico García Lorca (1936), Pedro Salinas (1951), José Moreno Villa (1955), Manuel Altolaguirre (1959), Emilio Prados (1962), Luis Cernuda (1963) și Leon Felipe (1969). O recunoaștere cu o oarecare cantitate de surpriză pentru unii, căci multe alte nume din lumea hispană figurau printre candidații acestui an și păreau să aibă mai multă greutate; în afara gaditanului Pemán, cel susținut de Real Academia Española...

O recunoaștere, însă, cu mai multe temeuri decît s-ar putea crede, pentru că, în toți acești cincizeci de ani, Vicente Aleixandre și-a clădit fără zgomet și grabă o operă poetică dintre cele mai interesante, esențializată din ce în ce mai mult și păstrîndu-și, fără nici o cădere, întreaga prospețime și candoare a tinereții. O operă poetică de o seninătate imperturbabilă, dacă ne referim la tema ei fundamentală și unică — viața — și de o uluitoare frumusețe, nu întotdeauna accesibilă, dacă ne referim la perfecțiunea formei și la minuțiozitatea limbajului.

Nici un alt poet din această generație n-a putut păstra, pe o atît de lungă perioadă de manifestare, una și aceeași înălțime a cîntecului său și nimeni altcineva, mai mult decît Vicente Aleixandre, nu s-a adîncit în misterul cuvîntului, reconstituind cu atîtă originalitate datele fundamentale ale artei poetice hispane. În același timp, decît Vicente Aleixandre, nimeni altcineva n-a cunoscut o mai lungă și mai fertilă singurătate: o tot mai dureroasă apăsare a vertebrelor l-a obligat încă din tinerețe să accepte o existență mai mult orizontală. Destin care i-a oprit călătoriile în spațiul fizic pentru a-i oferi nesfîrșirea orelor încărcate de amintire, spațiul și acesta, la urma urmelor, din care poetul a exclus realitatea de suprafață a obiectelor, lăsîndu-le mai mult idee, și construind alături obiectele sale, toate din una și aceeași substanță, pe cît de nevăzută pe atît de concretă, cea a imaginației. Astfel, încă de la primul volum publicat (**Ambito** — 1928), universul poetului a devenit poetul însuși, cu senzațiile și sentimentele sale, cu nobila lui neliniște creatoare, în dialog subteran cu universul din afară, cel al cotidianului. Patru ani mai tîrziu, prin **Espadas como labios** (Săbii ca buzele), Vicente Aleixandre, cum foarte sugestiv avea să observe cel mai autorizat interpret al său, Carlos Bousoño, redimensiona obiectele realității din afară prin datele amintirii — săbiiile sînt niște delfini, buzele au mărimea unei păsări, cîntecul e o mină albastră fără de vis —, fundamentînd în acest fel o „a doua tradiție”, cea pe care avea s-o desăvîrșească în următoarele două volume (**Pasiunea pămîntului și Distrugerea sau dragostea**), publicate în

1935, dar cunoscute mai dinainte, pentru cel de al doilea titlu obținînd, în 1933, primul Premiu Național de Literatură.

N-a dispărut niciodată din acest univers al poetului, din ce în ce mai esențializat, verticalitatea obiectelor. Suferința sa, îndurată cu stoicism, n-a modificat perspective. Atita doar că poetul pare să fi mutat aceste obiecte dincolo de orizontul perceptibil privirii obișnuite, acolo unde, lipsindu-le umbra, rămîn mai mult lumină, ideal, dorință. De aici, cel puțin așa îmi explic eu, personalitatea atît de puternică a acestei opere. **Poemas de la consumación** (Poemele sfîrșitului), unul dintre cele mai recente volume și culmea a acestei creații, mi-ar justifica pe deplin, dacă ar fi loc în aceste însemnări grăbite, afirmația, ilustrînd-o cu cele mai sugestive exemple. Pentru că este vorba de un univers poetic definit sub toate aspectele și datele sale. O lume în care poetul, protejat de vîrstă, de anii care „au aruncat peste tot o neliniștită claritate rotundă”, pășește suveran, știînd că „cine vede se înșală, / cine nu privește cunoaște”, intrînd într-un tărîm unde „frigul a împlinit mulți ani”, și unde, pentru a muri „e de-ajuns un amurg. / Un mic fragment de umbră sub raza orizontului” și unde pînă și „carnea este vis”, vis a cărui permanentă devine stîncă.

Dincolo de datele acestei opere, eternă aplecare peste întrebările lumii și neabătută înfruntare cu timpul, Vicente Aleixandre semnifică, pentru poezia spaniolă, spiritul înzestrat cu cea mai aleasă predispoziție a prieteniei. De ani și ani de zile, poarta casei sale din strada Wellingtonia, din Madrid, nu s-a închis pentru nimeni și nu există poet tînăr sau mai puțin tînăr din Spania care să nu-i fi trecut pragul. Nu există poet din toată Hispano-america, în trecere prin Madrid, care să nu-i devină oaspete și care să nu fi primit din partea sa nu un cuvînt de îmbărbătare distantă, ci un impuls proaspăt și înviorător, ca de izvor venit din adînc, ca o flacără pe care numai el știe s-o aprîndă și să-i dea sunet.

Așa aveam să-l cunosc pentru prima dată (la 5 martie, 1968, îmi spun dedicațiile de pe volumele dăruite atunci), într-o dimineață de primăvară timidă, cînd, la întrebările mele la fel de timide, poetul mă introducea cu o extremă claritate nu numai în tainele cîntecului său, ci în tot misterul liric al **generației din 1927**, grup ce nu s-a consolidat pe temelia unei variații de sensibilitate opusă înaintașilor, ci pe literele nescrie ale unui program estetic pe care, slujîndu-l într-o perfectă înțelegere și prietenie, a făcut ca lirica hispană din acest secol să-și păstreze întreaga splendoare și înălțime.

Dar despre aceasta voi avea, poate, prilejul să vorbesc altădată. Azi rămîndu-mi doar să-mi închipui cum poarta casei sale se deschide mereu pentru ca prietenii lui din întotdeauna — Jorge Guillen, Gerardo Diego, Damaso Alonso, José Bergamín sau Rafael Alberti, reprezentanți ai aceleiași generații — să intre și să-l felicite, simțîndu-se din nou tineri, fericiți și triumfători.

Darie Novăceanu

VICENTE ALEIXANDRE

• Născut în Sevilla, la 26 aprilie 1898. Al doilea oraș, cel al copilăriei, Malaga, unde își începe primele studii. Urmează, pentru totdeauna, Madridul, unde studiază, fără a profesa vreodată, Dreptul. În august 1926 debutează ca poet în Revista de Occidente. Premiul Național de Literatură în 1933. Volume publicate: *Ambito* (Incintă, 1928); *Pasión de Espadas como labios* (Săbii ca buze, 1932); *Pasión de la tierra* (Pașimă pământului, 1935); *La destrucción o el amor* (Distrugearea sau dragostea, 1935); *Sombra del paraíso* (Umbră paradisului, 1944); *Mundo a solas* (Lume singură, 1950); *Poemas Paradisiacos* (Poeme paradisiace, 1952); *Nacimiento último* (Ultima naștere, 1953); *Historia del corazón* (Istoria inimii, 1954); *Mis poemas mejores* (Cele mai frumoase poeme, 1956); *Poemas amorosos* (Poeme de dragoste,

1960); *Poesias completas* (Poeme complete, 1960); *Picasso*, 1961; *En un vasto dominio* (Într-un vast domeniu, 1962); *Presencias* (Prezențe, 1965); *Retratos con nombre* (Portrete cu nume, 1965); *Dos vidas* (Două vieți, 1968); *Obras completas* (Opere complete, 1968); *Poemas de la consumación* (Poemele sfârșitului, 1968); *Antología del Mar y de la Noche* (Antologia Mării și a Noptii, 1971). Volume de proză: *En la vida del poeta. El amor y la poesía* (Viața poetului. Dragostea și poezia, 1958); *Algunos caracteres de la nueva poesía española* (Cîteva trăsături ale noii poezii spaniole, 1955); *Los Encuentros* (Întîlnirile, 1950); *Poesias completas*, 1975. O selecție din opera poetului a apărut la noi, în 1975, la Editura Univers, în excelența traducere a lui Sorin Mărculescu.



Padurea și marea

Acolo, printre îndepărtatele lumini ca de pumnale nefolosite, tigrul de mărimea urii, leii ca o inimă hirsută, singele ca o tristete stinsă, se bat cu hienele galbene cele ce iau forma apusului nesătul. Lungi lanțuri ce se smulg din neguri, din ceea ce n-a existat nicicînd, leagă aerul ca o venă, ca un strigăt, ca un orologiu care se oprește cînd se strangulează gîtul celui ce nu se pazește.

O, imprezibilul alb și cearcănele de liliac ale ochilor stinși, cînd fiarele-și arată săbiile dinților ca pe un puls al inimii care nesocotește totul în afară de iubire, lingă grumaz, unde zvîcnesc arterele și nu se știe dacă iubirea sau ura strălucește atît de viu în albul colților.

Să mingii innegurata coamă în timp ce ghiara se înfige puternică-n pămînt, în timp ce rădăcinile arborilor, infrișate, simt cum unghiile pătrund în adîncul lor ca o dragoste ce le învinge.

Să privești acești ochi ce scapără numai noaptea, cînd puiul de cerb sfișiat pilpiie, imagine de aur nocturn, ca un adio ce-și rostește mingiieră postumă. Tigrul, leul vinător, elefantul care duce-n colți sunetul moale și cald al unui colier, cobra ce seamănă cu dragostea cea mai fierbinte, vulturul care mingiie stinca asemenea unor creeri impietriți,

micul scorpion care visează să oprească pentru o clipă viața în cleștii lui, neînsemnata prezentă a trupului unui om ce nu se va putea confunda nicicînd cu pădurea, această priveliște fericită unde viperele persicape își fac cuib în coapsele mușchilor, în timp ce buburuza se eliberează din frunza de mătase a magnoliei...

Totul răsună cînd foșnetul pădurii mereu tinere se înalță ca două aripi de aur, eljtre, bronz sau melc rotund, în fața mării, cea care niciodată nu-și va confunda valurile cu lăstarii cruzi.

Așteptarea plăcută, această speranță pururi verde, pasăre-paradis, fast al penelor de neatins, poate construi crengile cele mai înalte, cele ce se clatină acolo unde colții muzicii, unde ghiarele puternice, unde dragostea care devoră, unde singele țîșnind din rănile fierbinți nu va ajunge, nu va ajunge oricît se va înălța țîșnirea, oricît de multe suflete se vor elibera din pămînt proiectîndu-și durerea spre cerurile albastre.

Pasăre a fericirii, albastră pasăre sau numai fulgi ușori plutînd peste țîpătul fiarelor singuratece, pasăre a iubirii sau pedepsei trunchiurilor sterpe în fața mării imense ce se retrage ca o lumină.

(Din *Distrugearea sau dragostea*)

Viața

O pasăre de hirtie din suflet spune că vremea săruturilor nu a sosit; a trăi, a trăi, țîrziu sau devreme sau niciodată, soarele, nevăzut, iluminează săruturi și păsări. E deajnev un zgomot neînsemnat, cel al celeilalte inimi cînd tace, pentru a muri. Ori această mătase străină pe un sin care trece ca o corabie printre pletele aurii. Gînduri indurerate, sini de aur, soare care apune; aici, sub catifeaua umbrei visez un riu, trestii cu sînge verde abia născut. Vis ce se naște din căldura ta sau din viață.

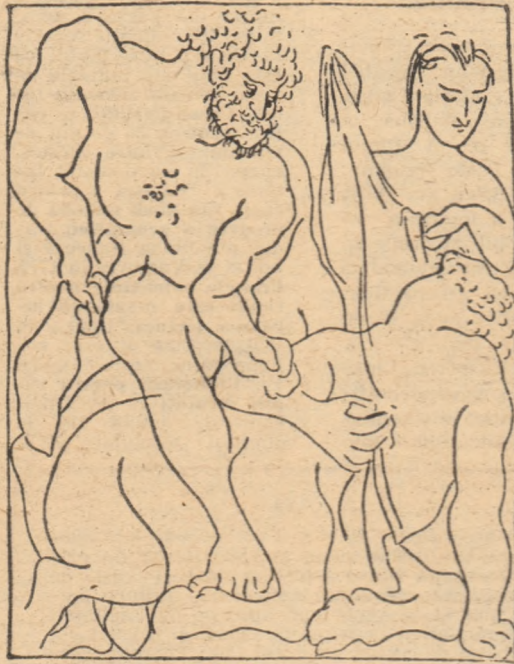
(Din *Distrugearea sau dragostea*)

Vizitatorul

Am intrat și aici, în casa aceasta și am văzut o mamă cum cosea. O fată, aproape femeie (cineva ar spune: cit de înaltă și frumoasă s-a făcut), și-a ridicat ochii mari, fără a mă privi. Un alt copil, umbră măruntă, mai mult strigăt, scîncet rostogolit pe dușumele, mi-a atins tălpile ușor, fără a mă vedea. Afară, la intrare, un bărbat bătea, îndreptîndu-l, un fier. Și am intrat și nu m-au văzut. Am intrat pe o ușă și am plecat pe alta. Un vînt părea că trece prin rufecele acelea.

Fata și-a ridicat fața, ochii ei mari, ducîndu-și degetele la frunte. Un oftat, mai mult tăcere, a plutit o clipă pe buzele mamei. Copilul s-a simțit obosit și a închis ochii. Tatăl s-a oprit din bătaia fierului, rămîbind cu privirile pierdute în raza de foc a amurgului.

(Din *Istoria inimii*)



Desen de Pablo Picasso

Plouă

În această seară plouă, ploaie pură chipul tău. În amintirea mea se face ziuă. Întri. Nu aud. Memoria nu-mi dă decît imaginea ta. Numai sărutul tău sau ploaia cad în amintire. Plouă vocea ta. Plouă sărutul trist, sărutul adînc, sărutul ud de ploaie. Buzele-s umede. Umed de amintire sărutul plînge din cerurile cenușii, delicate. Plouă dragostea ta în amintire. Cade și cade. Sărutul cade în adînc. Cenușie cade pe mai departe ploaia.

(Din *Poemele sfîrșitului*)

Ghitară sau lună

Ghitară asemeni lunii. E luna sau singele ei? Inimă ce s-a desprins de trup și-și lasă peste păduri albastră muzica neadormită.

Un glas sau doar singele lui, o patimă sau o singurătate, un pește sau o lună cu forme sonore măcinîndu-și, noaptea, lumina peste văi.

Mină ca un sentiment profund, minie ce se stinge. Roșie ori galbenă e luna? Nu, nu este un ochi injectat de ura care veghează marginile neînsemnatului pămînt.

Mină care caută prin ceruri același fir al vieții, mină care caută pulsul unui cer ce singerează, afundîndu-se în măruntaiele vechilor planete cele ce neliniștesc ghitară ce se luminează-n noapte.

Chin, chinul unui suflet de nimenea-nțeles, cînd fiarele-și simt părul zburlit, cînd se simt înfășurate în lumina rece cea care le caută blana ca o mină de himeră.

(Din *Lume singură*)

Aș vrea să știu

Spune-mi repede taina vieții tale; aș vrea să știu pentru ce piatra nu-i fulg, nici inima arbore delicat și pentru ce această copilă care se stinge între vinele a două riuri nu călătorește spre mare asemenea tuturor corăbiilor.

Aș vrea să știu dacă inima e o ploaie sau marginea ei ceea ce rămîne alături cînd doi descoperă surisul, ori, poate, numai frontiera dintre două miini necunoscute care culeg în palme căldura ce nu le mai departe.

Floare, prăpastie sau indoială sau sete sau soare sau bici: toată lumea-i un tot, țărnul și pleoapa, această pasăre galbenă adormită-ntră buze, cînd zorii inundă încăperile zilei.

Aș vrea să știu dacă un pod e fier sau dorință, efortul de a uni intimitatea a două trupuri, această despărțire a sinilor atinși de noua săgeată țîșnind dintre verde.

Mușchii sau luna sint același lucru, nimeni nu se miră, lentă mingiieră care călătorește trupurile noaptea ca un fulg sau ca o ploaie de săruturi.

Aș vrea să știu dacă riuul se îndepărtează de el însuși îmbrățișînd formele liniștii, cataracte ale trupurilor ce se iubesc asemenea valurilor care se sting învinse în depărtarea mării.

Strigătele sint garduri de șuiere, ingenunchere, disperare vie sub forme de brațe ridicate spre ceruri implorînd luna, frunți care dorm sau vislesc fără a respira, asemenea unor gravuri tulburi.

Aș vrea să știu dacă noaptea vede pe pămînt pinza albă a trupurilor întinse pe jos, roci false, carteane, fire de iarbă, ape liniștite, păsări ca niște picturi lipite pe țîrînă, zgomote de fier, păduri pururi tinere pentru oameni.

Aș vrea să știu înălțimea, marea vagă sau nesfîrșită; dacă marea e această ascunsă indoială care mă amețește

cînd vîntul mulează vestminte transparente, umbră, greutate, fildșuri, prelungite furtuni, viorul captiv ce se zbate nevăzută sau haïta de plăceri care stă la pîndă.

(Din *Distrugearea sau dragostea*)

În românește de DARIE NOVĂCEANU

Intilnirile Internaționale de la Geneva — XXVI

● Intre 3 și 8 octombrie s-a desfășurat cea de a XXVI-a sesiune a Intilnirilor Internaționale de la Geneva. Programul a cuprins șapte conferințe implicând diferite aspecte (sociale, politice, economice,

filosofice) ale noțiunii de **putere** în lumea contemporană, urmate de debateri. A participat, ca invitat, George Ivașcu, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, directorul „României literare”.

Tapiseria „Guernica”



● In 1951, Jacqueline Durban expunea la muzeul Anonciade tapiserii după Villon, Léger, Gleizes, Picasso, împreună cu Eluard, vizitează expoziția și îi spune artistei: „Aceste tapiserii mă interesează, faceți-mi o vizită”. Două ani mai târziu ea îl vizitează la Vallauris. Realizează câteva tapiserii după operele sale cubiste. In 1954 Picasso lansează: „Dacă ati face Guernica?”. Tapiseria este acum expusă la Paris. Egală cu originalul ca forță de exprimare, lu-

crearea nu este nicicum o copie, ci o transpunere cu mijloace caracteristice a ideilor celebrei picturi. La inaugurarea Centrului „Georges Pompidou”, in luna ianuarie, exista speranța de a se prezenta capodopera lui Picasso. La ora actuală fiecare călătorie a acesteia o deteriorează. In schimb, tapiseria, „fresca nomadului”, după expresia lui Le Corbusier, poate fi împăturită și transportată la nesfârșit. Datorită ei, Guernica va fi prezentată timp de șase săptămâni la Paris.

Portretul lui Lautréamont

● Jacques Lefrère care publică *Le visage de Lautréamont* (Pierre Horay, editor) a descoperit o fotografie a poetului la Tarbes în Pirinei. Sint cunoscute portretele imaginare ale lui Lautréamont realizate de Vallo-ton și Dalí, sau proiectul de statuie al lui Zadkine, care în locul figurii a lăsat un mare gol; acum portretul celui care a

scris *Chants de Maldoror* este o realitate. Alături de găstrea poemelor lui Byron într-un seif de bancă din Londra în această iarnă, de descoperirea manuscriselor literare ale lui Leonardo da Vinci anul trecut, găstrea portretului unic al lui Lautréamont este considerată cea mai mare descoperire literară a secolului.

AM CITIT DESPRE...

Un dușman al obscurantismului

■ „TREBUIE să găsim o cale de a recuceri încrederea popoarelor, de a ajunge din nou la inima lor prin literatură, prin cuvint. Credeți că e imposibil?” Venind din partea romancierului turc Yaşar Kemal, care a dovedit prin întreaga sa operă că e foarte posibil, pateticul apel (lansat în vara aceasta, la Intilnirea internațională a scriitorilor de la Sofia) nu a fost luat de nimeni drept o formulă retorică de circumstanță. Foarte balcanic prin tematică, foarte turc prin expresie (a îmbogățit — mi-a explicat experta traducătoare Melike Roman — limba literară, curățind-o de arabisme și de persanisme și adăugându-i, cu îndrăzneală și cu eleganță, locuțiuni populare de o mare frumusețe proaspătă), Yaşar Kemal este deopotrivă înțeles și admirat în Franța și în Uniunea Sovietică, în Suedia și în Statele Unite. (La noi este cunoscut prin romanul *Memet Haiducul*, care a fost recomandat spre traducere de UNESCO, prin volumul de povestiri *Arsifa* și printr-un fragment din romanul *Pământ de țier, cer de aramă*, publicat de o revistă literară.)

Prezenta însemnare a fost determinată de răsunetul pe care l-au avut, recent, două traduceri din opera lui. La Paris, „Gallimard” (care i-a editat în anii precedenți alte trei romane) a scos de sub tipar versiunea franceză a celei mai recente cărți a lui Kemal, *Pământ de țier, cer de aramă*. Sub titlul *Au dat foc mărăcinilor* (aluzie la un ritual anatolian care precede începerea arăturilor de primăvară), a apărut, aproape simultan, traducerea celei de-a doua părți a fabuloasei istorii a lui Memet. Ne interesează din multe puncte de vedere „calea spre inima popoarelor” a acestui scriitor jumătate european-jumătate asiatic (s-a născut în Anatolia), căruia i-a fost hărăzit să comunice într-o limbă cu perimetru de circulație coincizind cu hotarele naționale, venit la literatură din cea mai mizeră condiție a truditului pământului: a fost argat.

De cîteva ori pe punctul de a deveni laureat al Premiului Nobel pentru literatură (în vîrstă de numai 55

Carlos Fuentes și literatura latino-americană

● Cunoscutul scriitor mexican distins recent cu importantul premiu literar Romulo Gallegos, a publicat, în suplimentul „Le Monde des livres”, o amplă și profundă reflecție asupra continentului în luptă și a literaturii sale. Înfațîșind un tablou de mare expresivitate și forță de persuasiune, punctat cu exemple din realitatea continentului, Carlos Fuentes ilustrează, totodată, pregnant, ideea vitalității inderstructibile a literaturii latino-americane. „Sarcina uriasă a literaturii latino-americane contemporane — scrie el — a constat în a da glas tăcerilor istoriei noastre, a răspunde prin adevăr minciunilor, a găsi cuvinte noi pentru a integra un trecut foarte vechi, care și el este al nostru, pentru a-l invita să se așeze la masa prezentului”.

Expoziția Maiakovski

● Cu prilejul aniversării zilei de naștere a poetului, Muzeul de stat „Maiakovski” a prezăntit o expoziție cu obiecte personale și documente ale lui Maiakovski și ale membrilor familiei lui, majoritatea exponatelor fiind prezentate publicului pentru prima oară. Maiakovski nu și-a format o bibliotecă proprie, el păstra doar cărțile pe care le folosea mai des. Volumele obținute de la Biblioteca lui Kutaisi, pe care o frecventa poetul, prezintă o valoare deosebită, ansamblul acestora oferind o imagine a preocupărilor, literare ale lui Maiakovski.

Callas in „Medeea”

● In amintirea primadonei absolute a belcanto-ului, Maria Callas, televiziunea italiană a programat recent filmul lui Pier Paolo Pasolini: *Medeea*. Cînd, in 1970, Pasolini a invitat-o să sustină rolul Medeei în versiunea cinematografică a legendei argonautilor, Maria Callas avea 46 de ani și, din 1965, și nase scena Operei. Unica sa apariție cinematografică a constituit o reconfirmare a talentului său.



Triumful unei actrițe

● Binecunoscuta actriță franceză de teatru Edvige Feuillere inregistrează un adevărat triumf la Comédie des Champs-Élysées într-o piesă cu două personaje. *Vaporul pentru Lipaja*, de Alexei Arbuzov. Anterior au mai fost prezentate la Paris alte două piese ale acestui dramaturg sovietic și anume: *Făgăduiala*, în versiune franceză, și *Poveste din Irkuțk*, în versiune originală rusă, interpretată de echipa teatrului leningrădean „Gorki”, cu prilejul turneului său la Teatrul Națiunilor.

Un dicționar insolit

● Apărut în editura franceză Menges, *Dicționarul numerelor de străzi* de B. Stephane este de fapt o istorie, în mic și în mare, a Parisului. Străzile capitalei franceze au început să fie botezate în secolul XII, dar fără un însemn indicativ. Apoi, în secolul XVIII, au fost puse plăci pe fiecare primă și ultimă clădire a străzilor.

Muzeul cărții pentru copii

● Printre numeroasele muzee din Varșovia acesta merită o atenție specială fie și pentru faptul că este unul din puținele de acest gen din întreaga lume. Creat în 1938, el cuprinde peste 38 de mil de volume. Printre acestea, cîteva de un deosebit interes: *Atlasul pentru copii, sau noua metodă de predare a geografiei*, tradus din limba franceză și editat la Varșovia în 1772, *Primele cunoștințe pentru copiii care învață să lu-bească lectura*, tipărit în 1821, precum și șase volume miniaturale unice ale *Bibliotecii pentru copii* cuminți de S. Dmochowski, datînd de la sfîrșitul secolului XIX.

Felicia Antip

„Daniel Martin” de John Fowles

● Al cincilea și cel mai recent roman al scriitorului american John Fowles se intitulă *Daniel Martin*. Personajul titular este un tînăr dramaturg englez, cîndva promițator, apoi izolat ca „academic”, și care are impresia că se regăsește pe sine, la începutul anilor 1970, cînd ajunsesse scenarist la Hollywood. O intimplare — moartea unui cumnat al soției sale, rămasă în Anglia — îl readuce acasă. Restul vieții eroului — ca și restul cărții — e ocupat de încercarea de a implini ultima dorință a cumnatului, și anume ca Daniel să rămînă lingă al său.

Intr-o asemenea rela-tare, titlul pare destul de banal. Dar, ca și în best-seller-ul său *The French Lieutenant's Woman*, John Fowles își presară și noul roman cu reflecții de tot felul — politice, estetice, filosofice și psihologice, făcînd referiri la istoria culturală postbolică, la deosebirile dintre Anglia și Statele Unite, la arheologie, mituri, imperialism, războiul din Vietnam etc., etc. — conferind cărții o mare bogăție de idei și un farmec deosebit. Cea mai mare parte a meditației are însă ca obiect cinematografia, modalitățile ei de redare deformată a adevărurilor celor mai simple, capacitatea ei înspăimîntătoare de influențare nu numai a spectatorului, ci și a creatorului însuși.

Din confruntarea sa cu mașinăria de făcut filme, Daniel Martin rămîne cu dorința de a scrie altceva decît scenarii, și anume un roman — poate chiar acela al cărui erou este.

Premiul Erasmus

● Importantă distincție acordată anual de Fundația europeană a culturii unor personalități sau instituții care s-au remarcat printr-o contribuție deosebită adusă culturii europene, a fost acordată anul acesta profesorului Werner Kaegi. Născut în 1901, el și-a început cariera universitară în 1919, la Florența și Leipzig, unde susține, în 1929, o teză consacrată lui Erasmus. Din 1934 pînă în 1971 va preda, la Basel, istoria medievală și modernă. Prof. Kaegi este autorul unor importante lucrări despre Michelet, Renașterea italiană și, mai ales, al unei biografii în șapte volume consacrate lui Jacob Burckhardt.

Povestea unui spectacol



● Samuel Beckett s-a dus în Berlinul Occidental pentru a monta el însuși, pe scena de la Akademie der Künste, piesa sa *Ultima înregistrare a lui Krapp*. Autorul-regizor a adus cu el și pe un fost puscărias, Rick Cluchey, ca interpret al unicului rol al piesei. În aceasta și stă povestea care se află la originea acestui spectacol, prima versiune scenică în engleză a unei piese de Beckett semnată de autor.

Rick Cluchey, născut la Chicago în 1933, ajuns victimă a narcoticeilor, decada în infracțiune și crimă, este arestat, judecat și condamnat, în 1955, la închisoare pe viață.

În 1957, în penitenciarul San Quentin, unde era întemnitat Cluchey, teatrul „Actors Workshop” din San Francisco prezintă



Mirzo Tursun-Zade

● A încetat din viață în vîrstă de 66 de ani, remarcabilul scriitor sovietic Mirzo Tursun-Zade, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., președintele Uniunii Scriitorilor din Tadjikistan. Oprele sale *Balada indiană*, *Glusul Asiei*, *Hasanarbakes*, *Sora mea Africa*, *Lumina veșnică*, *Drumul meu*, constituie un capitol deosebit de valoros al literaturii sovietice.

Prezența lui Malraux

● Prima comemorare a morții lui André Malraux prilejuiește deschiderea unei importante expoziții la Muzeul Ordre de la Liberation, între 19 noiembrie — 19 decembrie, consacrată autorului *Condiției umane*. Aceasta va reinvia, — prin intermediul unor documente în cea mai mare parte inedite, imprumutate de familie, al unor opere de artă și tablouri puse la dispoziție de Luvrul și de alte muzee din Franța, — marile etape ale vieții lui Malraux, omul și scriitorul. Va fi expusă o reconstituire minunată a camerei sale de lucru de la Varrières-le-Buisson, cu tablourile de Picasso, Vlaminck, Derain, și cărțile pe care le citea înainte de moarte. Peste o mie de obiecte vor figura în această expoziție memorială.

Stagiunea teatrală în R.D. Germană

● Trei evenimente marchează stagiunea de curînd începută pe scenele teatrelor din Republica Democrată Germană: a 80-a aniversare a nașterii lui Bertolt Brecht (februarie 1978), a 60-a aniversare a Revoluției din octombrie, și 200 de ani de la nașterea lui Heinrich von Kleist (octombrie).

pentru deținuti un spectacol cu piesa lui Samuel Beckett *Așteptîndu-l pe Godot*. Este momentul de cotitură al vieții lui Rick Cluchey. Împreună cu alți cîteva deținuti, el organizează „Atelierul de teatru San-Quentin”, în cadrul căruia în anii următori, sint prezentate 35 de spectacole, inclusiv *Cometa ghetarului*, *Don Juan in infern* și alte trei piese de Beckett. Activitatea sa teatrală, împreună cu o bună purtare generală exemplară, îi aduc lui Cluchey comutarea pedepsei, iar mai apoi eliberarea condiționată.

În închisoare, Cluchey a scris el însuși o piesă, *Cușca*.

După o corespondență începută cu mai mulți ani înainte, Cluchey și Beckett se intilnesc, în 1964, pentru prezentarea piesei *Cușca*, la Paris. Cînd Beckett s-a dus în Berlinul Occidental pentru a pune în scenă *Așteptîndu-l pe Godot* la Schiller Theater, Cluchey l-a însoțit în calitate de asistent de regia.

Ca actor — scriu criticii — Cluchey nu se poate măsura cu interperții care l-au precedat în rolul unic din piesa *Ultima înregistrare a lui Krapp*. Apariția sa pe scenă trebuie însă privită în contextul relației dintre el și Beckett, care reprezintă o experiență umană deosebită.

Teorii despre simbol

● Astfel se intitulază ultima carte a lui Tzvetan Todorov apărută la editura du Seuil. Lucrarea e organizată de autor în jurul a două momente polarizante: nașterea semiotică occidentală (cu Sf. Augustin), nașterea romantismului la sfârșitul secolului al XVIII-lea. **Capacitatea ecumenică** înseamnă prima construcție semiotică: retorică e aici absorbită de hermeneutică, alături de care se adaugă o teorie logică a semnelor. Pentru a explica nașterea esteticii romantice, autorul pleacă de la scrierile lui Karl Philipp Moritz și de la influența contemporanilor (Schlegel, Humboldt, Novalis etc.). Capitolele asupra retoricii lui Freud, simbolul la Saussure și poetica lui Jakobson sînt mai puțin noi decît cele consacrate lui Augustin și romanticilor germani.



Ingmar și Ingrid Bergman

● Liv Ullman și Ingrid Bergman sînt eroinele principale ale filmului **Höstsonaten** (Sonată de toamnă), la care lucrează în prezent regizorul Ing-

mar Bergman. În timp ce Ullman este o veche colaboratoare, Ingrid apare pentru prima oară într-un film al cunoscutului regizor suedez.

Pe urmele lui Phogg...

● Phileas Phogg, eroul lui Jules Verne, a înconjurat pămîntul, după cîte știm, în 80 de zile. Tot atîtea zile i-au trebuit și ziaristului francez Claude Mausset pentru „inconjurul pămîntului”. El a pornit pe urmele eroului romanului lui Jules Verne, plecînd cu un balon din Anglia în Franța. De la Marsilia la Bombay a călătorit cu vaporul, apoi cu și Phogg, s-a folosit de elefanți, ricșe etc. Finalul călătoriei l-a parcurs îmbarcat pe nava „Queen Elisabeth II”. Ar avea oare același succes, ca romanul lui Jules Verne, un roman al lui Claude Mausset — **Inconjurul pămîntului în 80 de zile?** — se întrebă comentatorii.

Un poem de Yannis Ritsos

● Cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani a lui Louis Aragon, ziarul „L'Humanité” din 3 octombrie publică la loc de cinste, pe pagina întâi, un scurt poem închinat de Yannis Ritsos scriitorului sărbătorit, poem intitulat **De patru ori optzeci** și datat 30 septembrie 1977. Atena: „Aragon cel Mare / Aragon / tu vesnic tinărul / oare cum poți / să ai optzeci de ani / și mai ales cum poți / să n-ai decît optzeci / tu care ai trăit și construit / vesnicia?”

Aniversare

● Orchestra simfonică a Societății de cinematografie din R.D.G., (DEFA), a sărbătorit cea de-a 25-a aniversare a existenței sale, printr-un concert festiv la teatrul din parcul Sans-Souci din Potsdam. În cei 25 de ani de activitate, Orchestra DEFA a interpretat circa 600 de lucrări muzicale pentru filme artistice, de televiziune, de știință popularizată și documentare. Printre capodoperele interpretate muzical se numără **Nunta lui Figaro**, **Nevestele vesele din Windsor**, **Suferințele tinărului Werther** etc.

Cu numele lui Elvis Presley



● Graficianul american Martin Asbury a dat marea lovitură a vieții sale, lansînd un roman în desene inspirat din biografia lui Elvis Presley, fostul idol de muzică rock. Presley — comics-ul apare simultan în S.U.A., Anglia

și Australia. La rîndul său, tatăl lui Elvis, Vernon Presley, în vîrstă de 62 de ani, și-a anunțat intenția de a face un turneu de concerte, în repertoriul cărora va figura un ciclu de „Gospel-uri pentru fiul meu, Elvis”.

ATLAS

Trecător printr-o toamnă

● LA Huși toamna era atît de puternică, încît nu părea o toamnă trecătoare printr-un oraș, ci un oraș trecător printr-o toamnă. Casele, străzile, aproape nu se mai vedeau în lumina orbitoare a frunzelor. Curțile erau numai ruguri mari peste jărătucul cărora se înălțau siluete patetice de arbori, orășul ar fi putut pleca fără ca nimic să se cîltimească în arhitectura crengilor, fără ca nimic să se schimbe în planurile toamnei.

Dar orașul nu pleca nicăieri, strîns cuminte ca într-un căus în propria sa beatitudine, în propria sa lumină cuibărită în cerdacele albe și în olanțele curbe cu roșul estompat de vechime. Orașul cu pivnitele sale de pe vremea lui Ștefan și conacele sale împodobite rococo, orașul cu liceele sale și casele sale de bătrîni, cu pisicije sale dormind pe garduri și fabricile sale de conserve și de vin respira intimidat și mîndru de bogata coroană pe care vilele i-o desenau de jur împrejur. Părea un talger de aur vechi turcesc cărăuia multe carate îi întuneacă strălucirea înspre roșu, un adînc talger cu marginile ridicate mult și împodobite cu dungi subțiri — cărările din vii — un talger pe care orașul era așezat frumos ca într-o pictură votivă și oferit cu miros de struguri vizitatorilor. Un miros care începe încă de pe străzile patriarhale și încă din parcurile cu elevi teșiti în recreații și care crește răscolitor, o dată cu urcusul, pe dealurile invisminate bizantin în brocarde, un miros de struguri coți și zdrobiti, de senzualitate turbure, masochistă, de suferință dulce și de jertfă benevolă. Era un miros al toamnei și era destul să adulmeci vîzduhul cald și moale ca să îți vină în minte toate toamnelor ferice pe care le-ai trăit așa, cum va fi destul să vină octombrie, aerul să se facă sfărîmicos și strălucitor, pentru ca să-ți vină în minte orașul acela așezat pe un talger de struguri și atît de frumos trecător printr-o toamnă.

Ana Blandiana

Revista revistelor

„Secolul 20” (nr. 195-196)

● Dublu, cel mai recent număr apărut al revistei „Secolul 20” consacră Războiului de Independență o secțiune întinsă și substanțială, urmărindu-se reflectarea marelui eveniment în conștiința culturală a Europei. După o amplă și temeinică prezentare generală a ecourilor produse pe plan european de participarea României la desfășurarea ostilităților (**Perspective europene de Nicolae Liou**) sînt publicate o serie de texte și mărturii de un interes adesea excepțional. Semnalăm, în acest sens, descoperirea de către Andrei Brezianu a primei monografii europene a războiului de la 1877: **Războiul ruso-turc de H. M. Hozier**, Londra, 1877-1879. Menționată într-un capitol al celebrului roman **Ulysses** de James Joyce, necunoscută însă bibliografiilor românești ale războiului de la 1877, cartea s-a dovedit a fi o realitate și nu un produs al imaginației scriitorului. Prezentată de cel care a descoperit-o („o carte europeană ambiționând să descrie prompt, în mod imparțial și obiectiv, pentru folosul imediat al cititorului englez, o scenă extrem de vastă, pe care intră, succesiv sau simultan, în acțiune, numeroși pioni. Considerat din exterior de către un

ochi străin dar lucid, profectat în chip relevant pe decorul politic mondial, rolul României, așa cum se desprinde din filele cărții lui Hozier, este obiectiv și clar: păstrînd proporțiile, el este rolul recunoscut al unei entități naționale demne și curajoase, moralmente și politice de sine stătătoare, dovedind înaintea lumii — prin puterea brațului său — că este vrednică de numele cu care se legitimează înaintea istoriei“). monografia lui Hozier este și direct înfățișată cititorului român prin mijlocirea unei selecții din pasajele referitoare la participarea românească la război. Tot Andrei Brezianu semnează și un studiu despre James Joyce și bătaia de la Plevna. Sînt apoi reproduse texte literare de Giuseppe Vicini (**La battaglia di Plevna**), Marie Nizet (**Asaltul Griviței**), un articol despre Garibaldi și **Independența României** aparținînd lui Ștefan Delureanu, autor și al unor „Memorari din presa vremii” din cîteva țări europene. Foarte documentat și, cel puțin pentru nespecialiști, de un mare interes este studiul lui Ioan Coșea despre **Armele Independenței**. Alte secvențe ale revistei se referă la „Războiele bulga-

re din 1875—1876 și România” și la „Ecouri ale Războiului de Independență din presa rusă”, extrase de Tatiana Nicolescu. A doua parte a revistei cuprinde o suită de evocări despre scriitorii și artiștii dispăruți tragic la 4 martie, „fiindcă nu mizăm pe uitarea frivolă, nu incurajăm resemnarea lașă, ci ne măsurăm țîria tocmai cu bărbăteasca aducere aminte a pierderilor suferite și, mai ales, a celor pierduți dintre noi“. Amintiri, portrete, esuri despre Veronica Porumbacu, A. E. Baconsky, Alexandru Ivasiuc, Savin Bratu, Mihail Petroveanu, Mihai Gafița, Daniela Caurea, Eliza Petrichescu, Toma Caragiu, Alexandru Bocanet, Ion State, Corina Nicolescu, Liviu Popa, Doina Bada, Tudor Dumitrescu semnează Iorgu Iordan, Mircea Malita, Cella Delavrancea, Paul Petrescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinas, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Geo Serban, Alexandru Sincu, Dinu Flămînd, Radu Cosasu, Malvina Urșianu, Liviu Ciulei, Dan Grigorescu, Wanda Mihuleac, Geta Brătescu, Hélène Tournaire, Rita Boumi Papas, Kostas Assimakopoulos, Jorgen Sonne, György Belia.

Acest remarcabil număr se încheie cu un interviu luat de Andrei Brezianu conducătorului formației „Madrigal”, Marin Constantin, la rubrica „Cîntarea României”.

R.e.d.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

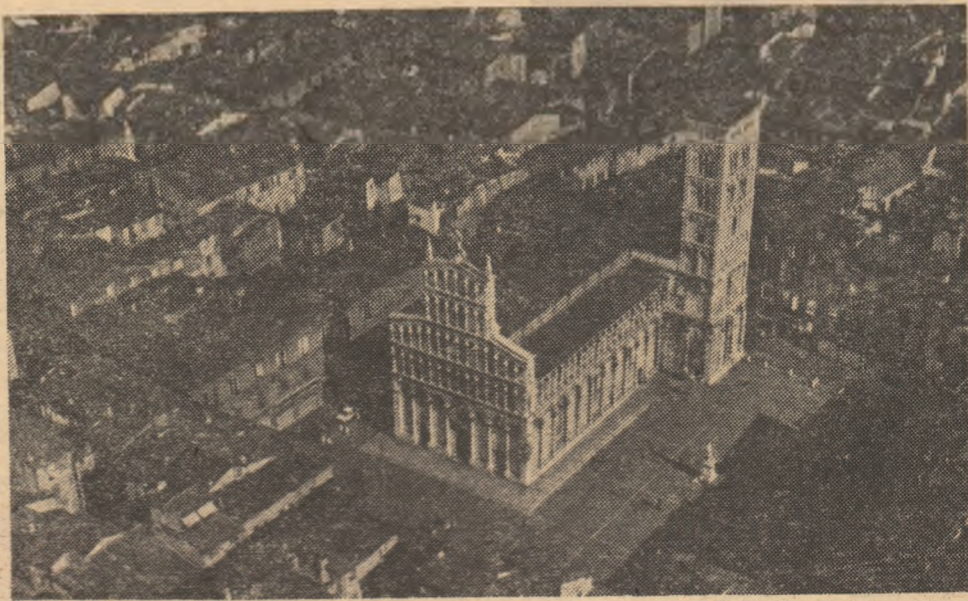
● Sub titlul **Profilul unei reviste**, „Cahiers roumains d'études littéraires”, suplimentul literar al cunoscutului ziar elvețian „Neue Zürcher Zeitung” (nr. 202, din 30 august 1977), prezintă pe larg și în termeni elogioși revista românească de studii literare, menționîndu-se și rolul jucat de Adrian Marino în redactarea ei. Se subliniază tendința publicației de a prezenta opere și autori români în context european, grupajele și numerele omagiale Cantemir, Brăncuși, Eminescu, alternarea de autori și teme clasice și moderne, dorința de depășire a granițelor unei singure literaturii etc. Sînt menționate o serie de articole

din nr. 4/1976 (Paul Cornea, Adrian Marino, Ralph Cohen, François Jost). Se menționează și colaboratorii elvețieni anteriori ai revistei (Jean Starobinski și Jean Rousset). Recenzia se încheie astfel: „Este de dorit ca această revistă vie și variată să-și găsească tot mai multe ecouri în publicul apusean”.

● Numărul 6, mai 1977, al publicației trimestriale **Cahiers des amis de Panait Istrati**, organul societății „Les amis de Panait Istrati”, animată de același Marcel Mermoz, publică alte texte inedite sau foarte rare, „pagini uitate”, ale romancierului român (**Notre mort laique**

etc.), un studiu de N.N. Mathescu despre **Istrati Journaliste (1907—1916)**. În același număr, sînt tipărite o serie de omagii aduse celor dispăruți în cutremurul din martie, un articol de impresii de călătorie, **Ronjour la Roumanie de Golffetto Christan**, care evocă și recente comemorări ale lui Panait Istrati în țara noastră (la Brăila, la Muzeul Literaturii, activitatea lui Al. Talex etc.), un text despre Istrati de Galina Serebreakova prezentat tot de Al. Talex etc. Din rubrica de „ecouri și noutăți” aflăm că revista franceză „Sud” pregătește un număr monografic Panait Istrati, sub îngrijirea specialistei Monique Jutrin-Kliener.

ORASE, ORASE...



Lucca : bazilica San Michele

LUCCA este unul dintre acele puține orașe neerodate de timp. Se locuiește în case vechi de sute de ani, ale căror fațade gotice, renascentiste sau baroce, le descoperi cu incintă rătăcind prin complicata rețea stradală medievală în mijlocul căreia singurul punct de reper valid pare a fi dreptunghiulara piață Napoleone. Din orașul roman au rămas puține urme. Cel puțin una este apreciată pentru pitorescul ei cu totul și cu totul special : amfiteatrul roman, din care în fapt nu mai rămâne decât amintirea formei păstrate de clădirile ce, încălăcând vechile tribune, închid o piață de o formă aproximativ ovală. Umbli pe scările caselor și cauți urme de ziduri antice ; nu rareori ai surpriza să constăți că un arc roman sprijină o construcție ulterioară în care viața curge înainte. Este un oraș plin de monumente, în care sensul civilizației citadine a fost cultivat de o lungă perioadă de existență independentă. Cucerirea orașului-stat Lucca a constituit nu arareori obiectivul celor ce și-au disputat înfietatea în Italia centrală și nu arareori a fost pragul în care mulți aspiranți la supremație au trebuit să se poticnească.

Probabil această mândrie a lucčanilor, pentru care sînt binecunoscuți și astăzi, a născut în ei dorința îmbogățirii orașului cu construcții monumentale și cu fortificații solide, păstrate, cum foarte rar se întâmplă, în întregime. Nucleul urban, stris în chinga lor, își menține coerența lui, dobîndită, în decursul secolelor, prin adăugiri succesive de clădiri de-a lungul străzilor întortochiate, construite parcă după sfatul lui Leon Battista Alberti care sublinia, în *De re aedificatoria*, importanța lor pentru o apărare eficientă a orașului în caz de invazie. În mijlocul acestei complicate rețele stradale, care în axele principale respectă totuși traseele așezării antice, apar pe neașteptate monumente și locuri de o surprinzătoare frumusețe. Bijuteria monumentelor este domul. Din vechea construcție, începută pe la 1060, se mai recunoaște doar absida actualului monument datînd de la mijlocul secolului al XIII-lea. Peste largul portic de la parterul fațadei se suprapun trei rînduri de logii de vădită influență pisană a căror complicată execuție vădește însă acel gust spre pictural tipic artei lombarde. În plină fațadă este plasată sculptura în marmură a lui Guidetto da Como, reprezentînd pe *Sf. Martin călare și un cerșetor*, de pregnantă factură gotică. Se adăpostește în interior una din capodoperele sculpturii Renașterii timpurii, mormîntul Ilariei del Carretto, operă din 1406 a sienezului Jacopo della Quercia.

Pe lângă frumusețea monumentelor acestui oraș, care posedă o splendidă pinacotecă și un muzeu ce este un model de organizare, vizitatorul trebuie să noteze și efervescența vieții economice. Ceva din criteriul autosuficienței, criteriu cu care se măsoară eficiența economică a atîtor orașe-stat din peninsula italică în evul mediu, pare a se fi menținut aici. Așezată în mijlocul unei zone agricole fertile, Lucca este un centru spre care converg activitățile unor mici industrii ce îi asigură prosperitatea. La faptul că Lucca este un centru ideal pentru a constitui obiectul de studiu al istoricilor urbanismului s-au gîndit probabil și întemeietorii proaspătului *Centro internazionale per lo studio delle cerchia urbane* (C.I.S.C.U.), care are deja o activitate ce depășește cu mult interesul față de problemele fatalmente limitate ale istoriei locale.

PREMISA de la care s-a plecat în organizarea celui de al doilea *Colocviu internațional de istorie urbanistică* atunci cînd s-a ales drept punct nodal al dezbaterilor tema „orașului de fundație” a fost, fără îndoială, aceea că ea este capabilă să ofere sugestii extrem de fertile pentru o politică rațională în domeniul urbanizării. Fenomenul deplasării marilor mase de populație spre centre urbane, ca urmare a modificărilor provocate de factorul economic și politic și structura socială este, desigur, o caracteristică a lumii contemporane. Studiind cu atenție aspectele diferite ale istoriei fenomenului urban și în special acele încercări de tratare a lui într-o manieră globală și unitară se poate avea o perspectivă mai articulată asupra modului în care structurile urbane — în special acelea ale orașelor construite *ex novo* — au răspuns exigențelor impuse de condițiile social-economice-politice ce determinau existența comunității. Nu este de neglijat nici faptul că un examen amănunțit al condițiilor specifice ale organizării orașelor în perioade istorice diferite poate oferi o perspectivă culturală mai largă în abordarea acelor delicate probleme pe care, în numeroase

colțuri ale lumii, și nu doar al Europei, le ridică viețuirea în centre concepute și construite în funcție de necesități și de condiții care în largă măsură nu mai sînt cele ale lumii de azi.

Iată de ce prof. Piero Pierotti, titularul catedrei de urbanistică de la Institutul de Istoria artei al universității pisane, ocupîndu-se de acest colocviu în numele C.I.S.C.U., a crezut de cuviință că gruparea în jurul citorva probleme a tematicii colocviului ar putea să creeze fundamentul teoretic necesar pentru o discuție ce ar putea depăși cadrul fatalmente limitat al unei analize istorice, fie că este făcută din punctul de vedere al arheologului, al sociologului, al istoricului, al ideilor politice sau al istoricului de artă. O analiză multiplă și funcțională, deci, a ceea ce cu un termen dificil de tradus se numește „*città di fondazione*” — iată cum se poate caracteriza succint conținutul colocviului de la Lucca.

Într-o primă zi, în centrul dezbaterilor a stat fenomenul urban din antichitate și evul mediu. În referate sinteză, Paolo Sommella și Marinella Pasquinucci s-au ocupat de tipologia și încadrarea cronologică a orașelor romane în Italia și, respectiv, de organizarea politico-administrativă a acestora, în timp ce Giulio Schmedt a tratat despre topografia istorică a orașelor din evul mediu timpuriu.

PLINE de sugestii interesante au fost contribuțiile prezentate în cea de a doua zi a colocviului, dedicată utopiei urbane în Renaștere. În acest cadru s-a înscris și intervenția subsemnatului asupra viziunii urbanistice a utopiștilor italieni. O strălucită expunere asupra problematicei urbane în textele tratatelor Renașterii a făcut profesorul Luigi Firpo, consecvent cu puncte de vedere exprimate de el însuși cu 25 de ani în urmă, într-o fază destul de puțin avansată a bibliografiei privind „orașul ideal” al Renașterii. De altfel, în urma referatului lui Gianfranco Elia — a cărui formație de sociolog a prevalat în abordarea temei privind politica și teritoriul în utopia urbană a Renașterii — și inteligențelor reflecții ale lui Piero Pierotti asupra raționalității orașului teoretizat de oamenii Renașterii, a reieșit clar că noțiunea de oraș ideal trebuie utilizată cu discreție, astfel încît să nu se estompeze sensul real al căutărilor spre soluții raționale, corespunzătoare necesităților imediate, concrete, cu care se confruntau arhitecții și urbanistii epocii. O contribuție remarcabilă în cadrul aceleiași teme a fost aceea a Patriziei Castelli despre tradiția ceremoniilor legate de întemeierea orașelor. Legătura între un întreg filon al literaturii antice și tratatele magico-astrologice sau de artă din Renaștere este aici pusă clar în evidență.

Nu mai puțin interesante au fost discuțiile purtate în jurul referatelor lui John W. Reps („*Planificarea orașelor americane în timpul perioadei coloniale : 1565—1775*”), Stephan Jonas („*Orașul Mulhouse, 1853*”) și Brian Brace Taylor („*Noile orașe în Franța*”) și Anthony Sutcliffe („*Noile orașe și procesul urbanizării în Anglia în timpul industrializării*”). A fost pusă în evidență preferința pentru anumite modele și s-a subliniat semnificația unor inițiative locale (Mulhouse) care au determinat nu numai configurația urbanistică, ci și anume raporturi de tip special în cadrul comunității.

Discuții însuflețite a stîrnit și referatul lui Marco de Michelis dedicat politicii orașelor noi în U.R.S.S. în anii primului plan cincinal. A descifra sensurile politicii urbanistice sovietice în acei ani echivala, pentru De Michelis, cu o definire a specificului orașului socialist. Discuțiile au avut ca obiect tocmai punerea în evidență a conținutului, încărcăturii ideologice a acestei noțiuni. Asupra semnificației unor inițiative urbanistice înconjurate de pompa mitificatoare a ideologiei fasciste în Italia interbelică s-au oprit în intervenția lor două tinere cercetătoare, Roberta Martinelli, și Lucia Nuti. Falimentul politicii mussoliniene în domeniul urbanisticii s-a datorat, așa cum s-a relevat, absenței unei legături organice între structurile sociale și cele economice.

Cheia reușitei oricărui act de fondare a unui nou organism urban trebuie căutată în echilibrul între toți factorii mențiți să îi asigure existența. Mai mult sau mai puțin, în funcție de specificul problemei abordate, toate intervențiile au promovat o asemenea opinie a cărei actualitate ni se pare aproape de prisos să o mai subliniem.

Grigore Arbore

Cu urzici la subțioară

■ DUPĂ meciul România-Polonia B, care s-a terminat cu o clăie de păr alb în capul nostru, am auzit cinei scheunind în felinare, peste noapte am visat damigeană cu pieptul alb, cum sînt fideluțele de octombrie, iar dimineața am găsit în pragul morii un lighean cu greieri, negri de rușine. În ciuda a toți și a toate, și mai cu seamă fericit dinspre partea Giules-tiului, eu am rămas senin și cu cîntecul pe buze, fiindcă trebuie să recunoaștem că echipa noastră reprezentativă a reușit un lucru unic de cînd există ea pe lume : să bată mingea cu picioarele lipite. Țăranii din partea de Bărăgan care dă cu capu-n mărăcini și cu subțiorile-n urzici, organizează, la anumite sărbători, niște întreceri vesele : zece sau douăzeci de flăcăi, viriți pînă la briu în saci, sînt puși să străbată cît pot mai repede o distanță măsurînd vreo două sute de metri și cîștigătorul primește un dar fistichiu, cel mai adesea niște băuturi. Pe-trecerea aia, pe lângă jocul reprezentanților noștri în meciul cu Polonia B, e un fleac, o aiureală, un moft de mireasă la a patra căsnicie reușită. Unii spun că asta a fost o șmecherie cu care să-i băgăm în buzunarul de la ceasul de mîină pe spanioli și pe sirbi. Adică am făcut-o pe șoarecele în gura pisicii ca să nu-și dea trimișii ălora seama că noi sîntem vulturi și alte păsări de pradă. Cu alte cuvinte, le-am servit salată de papagali împăiați ca să nu se prindă la mișcarea din junglă. O fi, dar eu nu pot să cred, fiindcă l-am văzut pe Iosif Vigu (fotbalistul nr. 1 al anului trecut !) încercînd să rupă din polonezi toate consoanele ; neizbutind măcar să le pună piedică, Vigu, admonestat de publicul pe drept nemulțumit, a-nceput să scuie și să schițeze spre tribune tot soiul de gesturi obscene, așa cum nici golarii maidanelor n-ar îndrăzni să încerce. Îmi închipui că Ștefan Covaci, jenat de evoluția tuturor jucătorilor, își acoperea ochii cu palmele și nu l-a zărit, altfel l-ar fi scos din teren, tîrîndu-l de gîlci. Se pune întrebarea ce vom face în Spania ? În Spania, după meciul cu Polonia B, — de ce să ne mințim ? — noi mergem la noroc. Iar pînă acum, norocul a fost de partea noastră. Să sperăm că ne va ajuta să tăiem urechea taurului chiar în poiana unde-i place să creadă că otava crește numai pentru el. Cîștit, mi-ar place la nebunie să le tragem spaniolilor covorul de sub picioare !

F. N.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU