

România literară

Colocviul național de traduceri
și de literatură universală

(Paginile 3, 4, 5, 20, 21)

Dinamica proceselor culturale

ȚARA noastră dispune de un număr mare de instituții și așezăminte de cultură, răspândite armonios pe întreg teritoriul. Edituri, publicații, asociații locale ale scriitorilor și artiștilor, filiale ale forurilor centrale stimulează puternic energiile și talentele de pretutindeni, contribuind în același timp la osmoza necesară unității de atitudine ideologică și țel spiritual. Deși Capitala e, prin firea lucrurilor, cel mai puternic centru cultural, cu o mare forță de iradiație, a fost biruită definitiv, *în fapt*, ideea perimată a unei provincii vegetative, care n-ar fi în stare decît să preia bunuri bucureștene ori să imite. Ridicarea constantă, și pe front larg, a tuturor regiunilor țării la cota civilizației socialiste se exprimă azi și prin contribuțiile personalizate ale multor creatori din toată țara, și ale unor foruri culturale de pe tot cuprinsul ei.

Politica de stat, punînd în practică prevederile Programului Partidului Comunist Român, a făcut ca, în ultimii cincisprezece ani, difuzarea bunurilor culturale să cunoască un spor și o dinamică întru totul remarcabile. Pe lângă faptul că s-a cristalizat la noi un concept nou și o acțiune generalizată a *culturii de masă*, s-a constituit și conceptul socialist, original, al *culturii pentru mase*, implicînd ideea că orice creație, orice bun spiritual sînt destinate celor mai largi pături populare. Teoriile elitiste nu mai au nici o viabilitate, nu numai prin faptul că au fost spulberate de ideologia și practica noastră socială, ci și prin aceea că intelectualizarea continuă a populației, creșterea gradului de conștiință a creatorilor angajați în edificarea societății noi, interferențele din ce în ce mai ample între creația cultă și cea populară au determinat un nou mod de înțelegere a funcționalității culturii.

Nu rezolvăm, desigur, totdeauna, conform cerințelor, problemele complexe ridicate de necesitatea pătrunderii cîi mai adînci în mase a creațiilor literare și artistice și a circulației intensive a bunurilor spirituale. Enorme desfășurări de forțe scriitoricești, care se întîlnesc direct cu cititorii în mii de șezători, simpozioane, manifestări tematice etc. ar trebui să-i corespundă o desfacere în tiraje adecvate și în forme simple, moderne, a cărților — care însă sînt împedicate uneori, în drumul spre destinatarul firesc, de formulele rigide și chiar concepțiile perimate ale unui comerț de editură și librărie în mare parte depășit de realități. Dintr-un alt punct de vedere, se va observa că: expozițiile de artă circulă în genere pe trasee reduse și evazive; spectacolele declarate unanim ca reprezentative nu străpung — din cauza unei bizare hărți a turneelor — limitele unei arii reduse și nu ajung în numeroase orașe mai mici, altfel bine dotate pentru a primi reprezentații pretențioase; prin rubricile speciale ale televiziunii populația află încă prea puțin despre ceea ce e cu adevărat important în viața culturală a țării.

Cei cincisprezece ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului au implantat în viața noastră, printre altele, și noțiunea fertilă de *program*, implicînd adică ordonarea eforturilor creatoare după principii clare, decurgînd din politica generală. Beneficiem, într-adevăr, de o sistematică și în compartimentul atît de cuprinzător al creației spirituale. Programele instituțiilor de cultură, ale întreprinderilor ce produc bunuri culturale, ale uniunilor și asociațiilor de creație, ale organizațiilor de mase, ale forurilor menite să sprijine creația pot contribui — și sînt chemate acum să contribuie — într-o măsură nouă, cu o altă amplitudine, la satisfacerea imperativului calității în domeniile atît de variate și sensibile ale culturii, componentă definitorie a României de azi.

„România literară“



La invitația Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, o delegație de partid și de stat a Republicii Democratice Germane, condusă de tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democratice Germane.

La Sarmizegetusa domnească

Cărarea mă înalță spre vămi de Cogheon
foșpește blind pădurea a veche liturghie
ruinele străbune par un imens amvon
cu timplele surpate-ntr-o sfîntă veșnicie.

și a rămas pecetea acelu semn dintii
bătut adînc în piatră întru neprihănire,
acel semn de luceafăr sub care-n veci rămii
sub care-n veci rămîne un neam în nemurire.

De ramure, pădurea de fagi și-a prins,
drept scut,
cer fumegînd albastru în văpăieri de vară
înlegăniind izvorul din care s-a născut
la vreme rînduită, întiia noastră țară.

O liniște imensă se scurge din ruini
trecutul mă primește în ctitoria-i gravă;
ating sfios altarul acestei vechi lumini
sfîințindu-mă cu mirul părinților din slavă

Pe zidurile arse de flăcări și de vremi
tăcerea își așterne un codru de veșminte
...Dar a rămas lumina pe care o rechemi
din binecuvîntarea aducerii aminte

și tac, lăsînd privirea să-și caute poteci
prin pacea milenară incremenită-n piatră
împărtășindu-mi vîzul dintr-un potir de veci
aflat în neclintire pe cea mai sfîntă vatră.

Neculai Chirica

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O nouă etapă în cronica relațiilor dintre România și Republica Democrată Germană

LA invitația Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a început, la București, vizita oficială de prietenie a delegației de partid și de stat a Republicii Democrată Germane, condusă de tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democrată Germane.

Fundamentate pe îndelungă tradiții de solidaritate militantă dintre proletariatul român și cel german, pe sprijinul pe care forțele democratice ale acestor două popoare și l-au dat în anii grei ai luptei antifasciste, actualele relații dintre Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană stau sub semnul unei continue dezvoltări, calitativ superioare, purtând pecetea șelului comun care animă cele două popoare: edificarea socialismului. Noi sint și principiile care stimulează aceste relații: egalitatea în drepturi, respectarea independenței și suveranității naționale, neamsecul în treburile interne, avantajul reciproc și intrajutorarea tovarășească. Tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și Republica Democrată Germană, semnat în 1972, consfințește tocmai aceste principii ilustrate, practic, în colaborarea politică, economică, tehnico-științifică și culturală.

Întărirea prieteniei și cooperării dintre cele două popoare a fost determinant stimulată de contactele dintre conducătorii de partid și de stat, de întâlnirile și convorbirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Erich Honecker. În 1977, cu prilejul vizitei efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în R.D. Germană, ca răspuns la vizita făcută anterior de tovarășul Erich Honecker în România, era semnată „Declarația cu privire la adâncirea prieteniei și dezvoltarea colaborării frățești dintre P.C.R. și P.S.U.G., dintre România și R.D.G.”, document deschizând o amplă perspectivă a relațiilor reciproce, atât în plan bilateral, cât și în cel al vieții internaționale. „Relevind cu satisfacție dezvoltarea fructuoasă — spune, cu acel prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a raporturilor frățești de prietenie, colaborare și solidaritate dintre Partidul Comunist Român și Partidul Socialist Unit din Germania, dintre Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană, doresc să reafirm convingerea noastră că, în spiritul înțelegerilor stabilite cu ocazia întâlnirilor noastre din ultima perioadă, aceste relații se vor extinde tot mai puternic, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei socialismului și păcii, al creșterii prestigiului și influenței socialismului în lume”. În același spirit, tovarășul Erich Honecker declara: „Avem în față noi ani de colaborare fructuoasă, multilaterală. Îi vom folosi împreună în modul cel mai eficient. Vă asigurăm, dragi tovarășii români, că dumneavoastră și întregul dumneavoastră popor veți avea și în viitor în Republica Democrată Germană un prieten și un aliat de nădejde”.

Anii care au trecut de la aceste declarații de principiu aveau să ateste multitudinea de forme ale cooperării fructuoase dintre cele două țări: colaborare economică în domeniul de interes reciproc, coordonarea planurilor bilaterale 1981—1985, convorbiri, acorduri și înțelegeri stabilite pe ramuri și întreprinderi privind diversificarea în continuare a specializării în producție, acțiuni întreprinse de Comisia mixtă de cooperare tehnico-științifică, de Comisia mixtă în probleme de istorie, ca și cele de promovare a acțiunilor culturale (la 6 iunie a.c. a fost semnat protocolul privind înființarea Comisiei mixte guvernamentale de colaborare culturală, destinată adâncirii cunoașterii reciproce a realizării ambelor popoare în domeniile culturii, științei și învățămîntului), zile ale culturii („Zilele culturii românești”, desfășurate în R.D.G., ca și „Zilele prieteniei și culturii din R.D.G.” găzduite de România s-au bucurat de un deosebit succes), gale de filme, turnee ale unor formațiuni artistice de prestigiu, simpozioane consacrate unor tematici variate.

Confirmate de-a lungul anilor în planul colaborării economice, în cel al cooperării tehnico-științifice și culturale, ca și în efortul comun depus pentru soluționarea marilor probleme internaționale (destindere, promovarea securității europene, pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid), dezvoltarea relațiilor prietenești dintre România și Republica Democrată Germană au dus atât la întărirea colaborării bilaterale, cât și la afirmarea voinței de înțelegere și colaborare a celor două popoare în viața internațională contemporană.

Convorbirile la nivel înalt inaugurate ieri la București vor contribui, fără îndoială, la adâncirea acestor relații, în folosul cauzei generale a socialismului și păcii în lume.

Cronicar

În județele Hunedoara și Caraș-Severin

● În întîmpinarea aniversării a 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., Uniunea Scriitorilor a organizat o documentare colectivă în județele Hunedoara și Caraș-Severin la care au participat, sub conducerea tovarășului George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, membri ai Uniunii, redactori și colaboratori ai revistelor literare editate de Uniune, membri ai cenaclurilor literare din cele două județe, activiști ai organizațiilor obștești.

Oaspeții au fost primii de tovarășul Ion Ciucu, primul secretar al Comitetului județean de partid, Hunedoara, membru al C.C. al P.C.R., care a prezentat, în cadrul unei interesante expunerii, realizările obținute de oamenii muncii sub conducerea partidului și perspectivele de dezvoltare ale acestui județ. La primire au fost prezente: **Rafila Iacob**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Octavian Mirosceanu**, șeful secției de pronșandă al Comitetului județean P.C.R., **Ion Laru**, prim-secretar al Comitetului județean U.T.C.

Grupul de scriitori a vizitat combinatul siderurgic din Hunedoara, Castelul Corvineștilor, vetre istorice din Orăștie, Densuși, Tebea, Costești, Blițdaru, Sarmizegetusa.

Răspunzînd invitației Comitetului județean Hunedoara al U.T.C., scriitorii, însoțiți de **Emil Groza**, secretar al Comitetului județean U.T.C., au participat, într-un impresionant itinerar, la manifestările politico-educative incluse în „Luna educației politice și culturale socialiste”, precum și la sesiuni literare organizate la Hunedoara, Orăștie și Tebea, unde au citit din creațiile lor.

În cadrul aceleiași vizite de documentare, scriitorii s-au întîlnit cu tovarășul **Nicolae Bușui**, prim-secretar al Comitetului județean Caraș-Severin al P.C.R., membru al C.C. al P.C.R.

Însoțiți de prof. dr. **Marcu Mihail Delcanu**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin, **Carmen Bălan Grămadă**, vicepreședinte, și **Const. Misireanțu**, activist al Comitetului, oaspeții au vizitat Combinatul siderurgic și întreprinderea constructoare de mașini din Resița și au avut întîlniri cu oamenii muncii din aceste două mari cetăți industriale. La Casa de cultură din Resița, la Liceul industrial nr. 4, la Căminul culturii din Breb Nou, oaspeții s-au întîlnit cu cititorii, prezenți fiind, de asemenea, membrii cenaclului literar „Semenicul” și reprezentanți ai cenaclurilor literare din alte localități din județ.

La aceste manifestări au participat: **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, directorul Uniunii, **Ștefan Bănuțescu**, **Vlăicu Bărna**, **Vasile Băran**, **Onița Bădiță**, **Valeriu Bărgău**, **Rolf Boffert**, **Neculai Chirica**, **Rădu Ciobanu**, **Aurel Covaci**, **Nicolae Crișan**, **Mihail Davidoglu**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Eugen Evu**, **Ioan Evu**, **Constantin Florea**, **Arnold Hauser**, **Nicolae Dan Frunteală**, **Nicu Filip**, **Valeriu Gornescu**, **Nicolae Ioana**, **Nicolae Irimia**, **Gheorghe Jurmă**, **Corneliu Leu**, **Miko Ervin**, **Toma George Maloiescu**, **Nastasia Maniu**, **Olga Neagu**, **Const. Nisipeanu**, **Pop Simion**, **Gheorghe Zinceșu**.

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Miercuri, 18 iunie 1980, o delegație de ziariști chinezi, condusă de **Ching Chuan**, prim-redactor șef adjuncț al ziarului „Jenminjibao”, organ de presă al C.C. al Partidului Comunist Chinez, a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor. Delegația a fost primită de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. A avut loc o convorbire privind posibilitățile de cunoaștere, prin mijlocirea traducătorilor, a celor două literaturi, română și chineză. La convorbiri au mai participat scriitorii **Paul Anghel**, **Laurențiu Fulga**, **Traian Iancu**, **Dan Tărbilă**, precum și **Nicolae Dragoș**, prim-redactor șef adjuncț al ziarului „Știința”, și criticul **Constantin Stănescu**, care însoțeau delegația de ziariști chinezi.

„Argesis-80”

● În cadrul manifestărilor literare „Argesis 80”, organizate cu prilejul Centenarului Bibliotecii județene Argeș, în prezența tovarășului **Petre Popa**, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, a reprezentanților bibliotecilor județene din 35 de județe ale țării și a membrilor cenaclurilor literare din județ, la „Salonul literar” al acestei instituții a avut loc o întîlnire a cititorilor cu acad. **Alexandru Balaci** și un grup de scriitori din București și Pitești.

Directorul Bibliotecii sârbătorite, **Silvestru Volneș**, a trecut în revistă cele mai importante momente din cursul dezvoltării instituției care a ajuns azi la aproape 245 000 de volume, cu un număr de 12 500 cititori. Cu prilejul acestei festivități, a fost dedicat un medalion criticului și istoricului literar piteștean **Mihail Iovici**, la împlinirea vârstei de 70 de ani, salutată prin scrisori calde de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, și de acad. **Șerban Cioculescu**.

La aceste manifestări au participat **Al. Balaci**, **Mihail Iovici**, **Ludmila Ghîșescu**, **Retgiu Nicolaescu**, **Dan Rotaru**, **Al. Raiacu**, **Ion Potopin**, **George Nițu**, **Marian Georgescu**. O festivitate asemănătoare s-a desfășurat și la Studioul Teatrului „Ion Creangă” din Capitală.

Șezători'e revistei „Vatra”

● Revista „Vatra”, în colaborare cu revista „Igaz Szó” și „Convorbiri literare”, a organizat un ciclu de șezători literare ce s-au desfășurat în Sala Studio din Tg. Mures, la Casa de cultură din Sovata, la Biblioteca municipală din Reșina, la Căminul cultural din Hodac, manifestările fiind dedicate Centenarului Argeșei. Împlinirii a 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat și independent și duratei principiilor politice și ideologice, precum și condițiilor dezvoltării culturale ale literaturii române și a naționalităților conlocuitoare după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Au participat **Corneliu Sturzu**, **Ioanid Romanescu**, **Vasile Filip**, **Ștefan Mihăescu**, **Hajdu Gőzö**, **Marko Bela**, **Toth Istvan**, **Romulus Guga**, **Dan Culcer**, **Dumitru Muresan**, **Ion Dumbrăvă**, **Maria Mailat**. Si-au dat concursul actori ai Teatrului Național din Tg. Mures și studenții ai Institutului de Teatru.

„Viitor de aur țara noastră are”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Ilfov a organizat cea de-a 6-a ediție a manifestărilor reunite sub genericul „Viitor de aur țara noastră are”. La Căminul cultural din comuna Mihăilești, la Liceul „Dimitrie Bolintineanu” din Bolintin Vale, la Casa de cultură din municipiul Giurgiu, la Clubul sindicatelor și în sala clubului Șantierului naval din Oltenița s-au desfășurat recitaluri de poezie patriotică, simpozioane, schimburi de experiență între cenaclurile literare din județ, spectacole ale formațiilor artistice. De asemenea, au fost decernate premiile în cadrul concursului interjudețean de poezie (locul I revenind lui **Paul Copoeru**, comuna Brazii, Ilfov, iar premiul special al Juriului, **Măriei Cristea-Vrancea** din orășel Oltenița). Au participat scriitorii **Aurel Mihale**, **Nicolae Stolan**, **Virgil Carianopol**, **Al. Rădu**, **Ion Potopin**, **Viorel Cozma**, **Valentin Desliu**, **Ion Neagu**, **Tudor Opris**.

Literatura română de anticipație

● Reunit marți, 24 iunie a.c., la Muzeul literaturii Române, în prima ședință de lucru după Congresul european de anticipație care a avut loc luna trecută la Stresa (Italia), — „Cenaclul Marțienilor” al autorilor de literatură „S.F.” de pe lângă Asociația Scriitorilor din București și Muzeul Literaturii Române au pus în dezbatere principiile orientări în literatura europeană de gen.

S-a dezbătut, de asemenea, locul creației românești în contextul antici-pației europene reflectat de numărul și valoarea premiilor obținute de autorii români în confruntarea de la Stresa.

Au participat **Ion Hobana**, **Vladimir Colin**, **Adrian Rogoz**, **Iosif Naghiu**, **Mircea Horia Simionescu**, **George Anania**, **I. M. Ștefan**, **Mihail Ionescu**, **Tudor Negoită**, **Gheorghe Săsărman**, **Victor Birădoanu**.

Tineri poeți la C. S. P.

● Joi, 19 iunie, a avut loc o întîlnire a unor tineri poeți din București cu oameni ai muncii care lucrează în cadrul Comitetului de Stat al Planificării. Au recitat din versurile lor **Mircea Cărtărescu**, **Traian T. Cosovei**,

Magdalena Ghica, **Eugen Augustin**, **Elena Ștefci** și **Augustin Frățilă**, ultimul prezentînd și un scurt program de muzică folk. Lecturile și muzica s-au bucurat de un deosebit succes.

● **Laurențiu Fulga** — **SALVAȚI SUFLETELE NOASTRE**. După Fascinația (1977), propozator se află în librării cu un nou roman. (Editura Eminescu, 350 p., 8,25 lei).

● **Marian Papahagi** — **EROS ȘI UTOPIE**. Eseuri critice axate pe „corelația între eros și viziunea asupra spațiului și locului”. (Editura Cartea Românească, 118 p., 5,75 lei).

● **Daniel Dimitriu** — **SINGURĂTATEA LECTURII**. Studii despre poezia română clasică și contemporană. (Editura Cartea Românească, 224, p., 8,25 lei).

● **Ion Roman** — **ECOMERI GOETHEENE ÎN CULTURA ROMÂNĂ**. Studiu comparatist de amole dimensiuni. (Editura Minerva, seria „Confluente”, 452 p., 12,50 lei).

● **Calistrat Costin** — **SATIRA DUHURILOR MELE...** Aceste „parodii și nu prea”, sint dedicate „nur și simplu lui Grigore Alexandrescu”. (Editura Albatros, 70 p., 6,50 lei).

● **Ion Rosu** — **COLINA CU STATUL**. Volumul de versuri cuprinde ciclurile *Colina cu statul*, *Statul de frig și Regresiuni*. (Editura Cartea Românească, 133 p., 15 lei).

● **Ion Hurjui** — **POEMIA**. Volumul de versuri poartă un motto din Apollinaire: „Ce altceva am de făcut decît să cînt astăzi această adorabilă vegetație a universului care este tu, Madeleine”. (Editura Junimea, 94 p., 9,75 lei).

● **Adriana Bittel** — **LUCRURI ÎNTR-UN POD AUBASTRU**. Volum de debut, cuorlînzînd douăzeci și patru de scurte proze poetice. (Editura Cartea Românească, 96 p., 4 lei).

● **Tina Ionescu-Demetrian** — **ACEASTĂ ALBĂ, SIMPLĂ FLOARE**. Volumul de versuri cuprinde ciclurile *Această albă, simplă floare* și *Cîntece de pămînt*. (Editura Eminescu, 88 p., 5,75 lei).

● **Hristu Cândroveanu** — **TREI BALADE AROMÂNE**. Cele trei balade — *Tînărul păstor din munt*, *Puntea de pe riul Arta* și *Stația* — „îmbogățite, lărgindu-le cadrul, cizîndu-le, cu gîndul bun de a face să circule, în limba noastră literară comună, motive folclorice din literatura aromână” urmează volumelor *Antologie lirică aromână* (1975), *Povești de la miazăzi* (1976) și *Antologie de proză aromână* (1977). (Editura Ion Creangă, 56 p., 4 lei).

● *** **CONSTELAȚIA ÎNIMII**. Culegere de poezii, proză și montaje literare din creația membrilor cercurilor și cenaclurilor literare din județul Ilfov, editată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” (262 p.).

LECTOR

■ ERATA: În primul paragraf al articolului „La răsruceca istoriei” din nr. 25 (pag. 3) se va citi corect: cronica Noastră clădită se cîstește în Bînște „după un drum făcut anevole care, de fapt, respinge pe cel care este grăbit”. De asemenea, în nr. 14, „Feteleaga” de Agărbiceanu.



Colocviul național de traduceri și de literatură universală

■ IN zilele de 19 și 20 iunie 1980 s-au desfășurat la București lucrările Colocviului național de traduceri și de literatură universală, organizat de Consiliul Uniunii Scriitorilor în urma de acțiuni menite să dezbătă pe plan național problemele diferitelor genuri de creație literară.

Au participat numeroși scriitori din toată țara, cadre universitare, editori, redactori ai unor reviste literare și culturale.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Referatul principal a fost susținut de **Aurel Covaci**, secretarul Secției de traduceri și de literatură universală din cadrul Asociației Scriitorilor din București.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: **Alexandru Balaci, Balogh József, Andrei Bantas, Maria Banus, Corneliu Barborică, Ela Boeriu, Andrei Brezianu, Barbu Brezianu, Oana Busuioceanu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, N. Carandino, Constantin Crișan, Sanda Diaconescu, Ștefan Aug. Doinas, Irina Eliade, Roxana Eminescu, Paul Alexandru Georgescu, Dan Grigorescu, Arnold Hauser, Andrei Ionescu, Gelu Ionescu, George Lăzărescu, Leon Levițchi, Lőrinczi László, Radu Lupan, Marin Mineu, Romul Munteanu, Florin Murgescu, Iulian Neacsu, Tatiana Nicolescu, Alexandru Paleologu, Edgar Papu, Cristina Petrescu, Florian Potra, George Potra, Cătălina Ralea, Micaela Slăvescu, Petre Solomon, Grete Tertler, Franz Storch, Ileana Verzea.** Vorbitoarii au relevat în luările lor de cuvînt problemele editării literaturilor străine în traducere românească și ale unei mai bune cunoașteri și popularizări a literaturii române peste hotare.

Tovarășul **Cristea Chelaru**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a salutat participanții la Colocviu în numele Consiliului Culturii și Educației Socialiste și s-a referit la o seamă din problemele ridicate de vorbitori.

În încheierea dezbaterilor, tovarășul **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a rostit un amplu cuvînt de concluzii, a cărui relatare va apărea în numărul viitor.

Publicăm, în acest număr, în rezumat, referatul și cuvîntul participanților la dezbateri.

Cuvînt de deschidere

ÎNCEPE astăzi Colocviul național al traducătorilor, membri ai Uniunii Scriitorilor. După colocviile de critică, dramaturgie, poezie, literatură pentru copii, acum a venit rîndul traducătorilor să se întâlnească, pentru ca în toamnă să aibă loc Colocviul prozatorilor și astfel să se împlinească, pînă la viitoarea Conferință a scriitorilor, ciclul tuturor genurilor. În modul acesta, între două conferințe, care se reunesc din patru în patru ani, toți membrii Uniunii au avut posibilitatea să se reunească și să discute despre munca lor specifică, despre ce au realizat sau nu au realizat, despre ce este nou în genul respectiv, despre problematica genului, despre izbinzi și despre greutăți întîlnite, propunîndu-și cum să acționeze în viitor.

Forma aceasta, aspect al democrației noastre socialiste care se dezvoltă continuu în țară și care, în mod firesc, se instaurează și trebuie să se instaureze și în activitatea Uniunii Scriitorilor, ne-a fost indicată cu ani în urmă de către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a dorit și dorește să-i vadă pe scriitorii discutînd cu toată temeinicia și cu toată responsabilitatea problemele specifice ale literaturii din România socialistă. Și nu puține sînt aceste probleme tocmai în această perioadă de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste. Și nu mică este responsabilitatea noastră, a scriitorilor, față de destinele literaturii române, ale culturii românești. Noi scriem, ca artiști ai cuvîntului, pentru a ne elibera sufletele și mințile noastre de chinurile marilor întrebări și probleme pe care omul nou, contemporan al acestor vremuri extraordinare, al acestei revoluții fără seamăn în istorie și le pune și le dă și răspuns. Noi scriem, ca artiști ai cuvîntului, pentru un cîștor care trăiește într-o lume deosebită, într-o societate deosebită și care pe de o parte ne prezintă o sumedenie de întrebări și pe de altă parte ne solicită răspunsuri care să-i înfrumusețeze, să-i innobileze universul lui spiritual. Noi scriem, ca artiști ai cuvîntului, pentru omul de astăzi, dar, în același timp, vrem să imbogățim cultura noastră, transmițînd celor ce vin după noi valori care să se adauge la marele patrimoniu al neamului nostru, la vechea și mereu innoitoarea cultură românească.

PRIN arta lor, traducătorii sînt chemați să contribuie esențial la această operă, pentru că o cultură este mare prin ceea ce produce ea însăși, dar și prin capacitatea de a asimila valorile apărute pretutindeni în lume, în toată istoria civilizației umane. Și pentru a le asimila, este nevoie să fie cunoscute. A aduce în limba română marile opere ale literaturii universale de ieri și de astăzi, de pe toate meridianele și paralelele, înseamnă act de cultură, înseamnă dragoste și respect față de poporul tău, înseamnă slujire a intereselor superioare ale neamului și ale țării tale, înseamnă patriotism.

De aici decurge imensa responsabilitate a scriitorului-traducător. De aici apar marile întrebări: Ce aducem în cultura românească? Aducem acele opere literare în dulcea, frumoasa și bogata limbă românească la valoarea avută în limba originală? Aducem aceste valori la vreme, sau lăsăm să treacă un timp nepermis, sărăcindu-ne noi înșine și sărăcind cultura noastră prin lipsa din cuprinsul ei a ceea ce ne trebuie și nu poate să lipsească? Este selecția noastră de o mare exigență, sau ne lăsăm prea de multe ori înșelați de false sau chiar de invizibile valori și traducem din literaturile străine cărți care, fără să fie nocive, ar putea să rămînă necunoscute de noi, fără nici o pierdere, de nici un fel? S-a ridicat arta traducătorilor noștri — artă extrem de delicată și de grea — la nivelul exigențelor estetice ale literaturii noastre, ale culturii noastre?

Sînt acestea întrebări și există încă multe altele, la care acest colocviu va trebui să încerce să dea răspunsuri. Și cred că este capabil să facă aceasta.

AM PRIVI lucrurile numai dintr-o parte dacă am aborda numai astfel problema traducerilor, dacă în acest colocviu nu s-ar vorbi cu aceeași temeinicie, cu aceeași responsabilitate despre traducerea literaturii române în limbile străine, adică, în fond, despre pătrunderea și instalarea valorilor noastre literare în culturile diferitelor popoare, ale tuturor popoarelor. Trebuie să pornim de la o realitate certă, de necontestat, de la o profundă convingere că avem ce da acelor culturi. Ne mîndrim cu clasicii noștri, dar să nu avem nici un complex de inferioritate față de valorile literaturii contemporane din România socialistă. Numai o modestie greșit înțeleasă și nelalocul ei ne poate împiedica să promovăm poezia noastră contemporană, una dintre cele mai bune din lume. De ce să nu vorbim cu același entuziasm, plin de responsabilitate critică, despre proza noastră, despre teatrul, despre studiile de critică, estetică, istorie literară?

Afirm cu întreaga responsabilitate, și nu într-un moment de exaltare patriotardă, că avem cu ce ne prezenta în orice țară străină și că trebuie să punem capăt unei concepții greșite, unui complex de inferioritate. Literatura română n-a fost niciodată suburbia vreunei mari literaturi, oricare ar fi fost aceea și cu atât mai puțin este astăzi.

Și atunci, cînd lucrurile stau astfel, este firesc să ne întrebăm, și în cadrul acestui colocviu, de ce literatura noastră nu a pătruns în alte culturi? Desigur, s-au făcut multe. Sîntem departe de vremurile cînd în marile capitale europene nu prea se știa pe unde trebuie plasată România pe harta lumii, da' mi-te să se mai știe ceva despre literatura ei, dar nu putem să afirmăm că am făcut tot ce trebuia ca această splendidă literatură a noastră să fie bine cunoscută peste hotare. Sînt deficiențe de ordin material și organizatoric. Să nu ne oprim numai la ele și să vedem ce am făcut noi, scriitorii, care este contribuția noastră la răspîndirea literaturii române în străinătate, care este răspunderea Uniunii Scriitorilor și a fiecărui membru al ei. Pentru că trebuie să înțelegem că avem sarcini esențiale în acest domeniu și că nu ne putem ascunde în spatele unor reale sau uneori imaginare dificultăți.

COLOCVIUL acesta — dacă nu mă înșel este primul care se ține la acest nivel și cu o asemenea participare — are posibilitatea să discute problemele esențiale, importante ale muncii, ale artei traducătorilor. Sînt convins că schimbul de păreri, că ideile lansate, că încrucișarea de păreri contradictorii, totul se va face într-un spirit constructiv, de mare responsabilitate față de cultura română, de literatura noastră, de prestigiul scriitorilor români. Trebuie să demonstrăm și cu această ocazie că înțelegînd și urmînd politica Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor, scriitorii din această țară, în acest caz scriitorii-traducători sînt profund implicați în dezvoltarea culturii și a literaturii noastre, că simt pe umerii lor și în conștiința lor responsabilitatea pentru această dezvoltare și că sînt hotărîți să acționeze în consecință.

Consiliul Uniunii Scriitorilor aduce un colegial și respectuos omagiu traducătorilor pentru munca și arta lor, salută cu căldură pe toți cei prezenți în această sală și dorește un deosebit succes acestui colocviu.

George Macovescu

REFERAT

prezentat de AUREL COVACI, secretar
al Secției de traduceri și de literatură universală

ORICINE s-ar invrednici să facă o comparație între vasta operă de traducere din ultimii 35 de ani și perioada de mai bine de un secol de dinaintea acestei epoci, ar constata uriașe diferențe cantitative și calitative în favoarea epocii socialismului și explicația faptului constă în grija pe care statul român a acordat-o de la bun început acestei activități. S-au creat edituri ai căror directori nu mai acționau strict pe baza criteriului comercial, ajungându-se, în final, la crearea unei edituri specializate în traduceri, editura *Univers*, un adevărat stat major al traducerilor în țara noastră. Nimic n-a mai fost lăsat la voia întâmplării. S-au făcut planuri a căror împlinire a fost urmărită pas cu pas, s-au alcătuit colective de redacție formate din oameni competenți, cu certă aplicație spre literatură, dovadă că mulți dintre ei au ajuns membri ai Uniunii Scriitorilor. Cartea tradusă a început să treacă nu numai prin filiera acestor redactori de carte, sau lectori, cum li se spune acum, ci și prin filtrul unei confruntări exigente, efectuate de specialiști cu înaltă pregătire, animați de dragoste de carte, fapt ce a dus la un salt calitativ nemaifăcut în activitatea de traducere beletristică. Colecția „Biblioteca pentru toți”, visul lui Heliade, a întrecut în 1979 numărul de o mie de titluri, punând la dispoziția cititorului în tiraje impresionante, o riguroasă selecție a celor mai de seamă realizări ale literaturii universale. printre care, bineînțeles, și ale literaturii române. Această „mie de titluri” a devenit însă astăzi un pur simbol. Încă în 1964, mulți trebuie să-și amintească de asta, s-a pus problema definitivării unui plan pe zece ani, sau „decenului”, cum l-au numit cei implicați direct în elaborarea și realizarea lui, menit să ridice traducerile pe o nouă treaptă cantitativă și calitativă.

Ani în șir s-au publicat peste 300 de titluri de carte beletristică pe an, și un calcul simplu ne duce, pe o perioadă de 35 de ani, la concluzia că au văzut lumina tiparului în limba română circa zece mii de cărți din majoritatea literaturilor lumii. Această operă de aur a activității de traducere, operă ce continuă și, sperăm, va continua și în viitor — a dus la umplerea unui gol imens, făcând ca România să fie situată, cum adesea se repetă, pe unul din primele locuri în domeniul traducerilor. Să nu uităm nici o clipă că avem nespul de multe de recuperat, că lucrări pe care cehii, polonezii, ungurii, rușii, ca să nu mai vorbim de englezi, francezi și germani, le aveau traduse încă din secolele trecute, au apărut la noi abia în acești ani.

După ce a prezentat unele dintre marile creații ale literaturii universale traduse în limba română, vorbitorul a spus:

EGREU de estimat importanța acestor realizări, importanța întregii opere de traducere de la începuturile ei până în zilele noastre. Să ne gândim numai la faptul că perioada anterioară epocii noastre dăduse naștere, cu rare excepții, unui tip de intelectual legat de literatura unei anumite țări, în care își făcuse studiile, de preferință Franța, Italia și Germania, mai târziu Uniunea Sovietică, fapt ce s-a reflectat pregnant în creația literară a unor scriitori, dar mai cu seamă în domeniul criticii literare, al istoriei literare și al filozofiei. Au apărut fenomene de epigonism, s-a ajuns până și la ploconiri servile în fața culturii unei țări sau alteia, nu numai față de marea cultură a oricărui dintre ele, ci pur și simplu față de tot ce provenea din țara respectivă. Iată însă că existența în limba română a aproape tot ce a creat mai de preț cultura universală — sintem, din păcate, nevoiți să ne referim cu precădere la spațiul indo-european, ba chiar, mai precis, la cel greco-latin — i-a oferit intelectului român posibilitatea de a compara, judeca, selecționa și asimila cu luciditate și în cunoștință de cauză, un bogat evantai de opere literare de bază aparținând tuturor culturilor, fapt care, s-ar părea paradoxal, a dus, tocmai prin cunoaștere, la detașarea față de influențele unilaterale, la o remarcabilă potențare a individualității creatoare, chiar dacă, uneori, s-au mai ivit scriitori care să-l ia în brațe, pe un Allain Robbe Grillet, pe care Franța îl uitase demult, și au încercat să facă din asta școală. Excepția nu face decât să confirme regula.

Epoca noastră socialistă a pus, deci, la dispoziția activității de traducere, edituri, fonduri bănești importante, iar locul traducătorului în societate s-a definitivat, prin recunoașterea plenară a însemnătății muncii lui, prin statutarea drepturilor și îndatoririlor sale, prin remunerarea muncii lui, mai cu seamă la poezie, aproape de nivelul operelor literare originale. Crearea, la un moment dat, a unei secții de traduceri și literatură universală în cadrul Uniunii Scriitorilor și însuși acest colocviu, iar, într-un context mai larg, crearea Federației Internaționale a Traducătorilor, organism UNESCO de categoria A, sint tot atâtea dovezi ale atenției ce se acordă pe plan național și internațional activității de traducere.

Dar elementul cel mai de preț dăruit de epoca noastră scriitorului, deci și scriitorului-traducător, este masa de cititori în continuă creștere — și asta a însemnat o uriașă investiție menită să schimbe însăși structura spiritualității românești, ridicând-o pe o treaptă calitativ superioară, care în trecut ar fi părut de neconceput, trecându-se treptat de la eradicarea analfabetismului la extinderea învățămîntului de toate gradele. S-a desfășurat

și încă este în curs de desfășurare o vastă revoluție a conștiințelor, a mentalităților. Cartea bună, originală sau tradusă, este literalmente smulsă din mîna vinzătorilor și de cele mai multe ori tirajele, chiar și cele mai impresionante, se dovedesc insuficiente.

S-a mai dobîndit, în acești ani fructuoși, o cucerire esențială. Abolirea criteriilor strict comerciale care stăteau altădată la baza traducerilor de carte, promovindu-se cu perseverență cartea de calitate, trecându-se la asimilarea nu a oricărui, ci, cu prioritate și într-un procent ridicat, la asimilarea a ceea ce popoarele lumii au creat mai frumos, mai înălțător, mai uman în decursul îndelungii lor istorii. Atît în fața editurilor, cit și în fața traducătorilor, s-a pus, deci, cu stringență, problema *opțiunii*, care poate fi ridicată astăzi la rangul de criteriu fundamental în selecționarea cărților ce se traduc. Această problemă a fost, de altfel, cu acuitate și limpede exprimată de însuși secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvinte ce dovedesc preocuparea permanentă a Domniei-sale pentru calitatea vieții spirituale a poporului român: „În ceea ce privește importul de lucrări de artă, dorim ca poporul român să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros; dorim să importăm acele creații de literatură și artă, filme, piese de teatru, care prin conținutul lor de idei servesc înălțării morale a omului, care corespund operei de ridicare morală a poporului nostru, educării sale în spiritul umanismului și prieteniei. Dar este pe deplin justificat ca societatea să ia anumite măsuri pentru a împiedica pătrunderea în țara noastră — alături de creații bune, valoroase — a așa-ziselor opere de artă cu conținut dăunător, cărților, filmelor sau pieselor de teatru care fac apologia crimei, a urii de rasă, a brutalității — și care nu pot decît să otrăvească sufletele, să «polueze»... mediul spiritual”.

Sîntem, deci, îndemnați la o opțiune profund umanistă, care ne oferă un cadru larg de manifestare a potențelor creatoare. În acest cadru larg, noi însine avem datoria să ne întrebăm ce traducem din operele cu caracter umanist, care nu fac nici apologia crimei, nici nu propovăduiesc ura de rasă, nici nu se supun valului de brutalitate care a invadat la un moment dat, și mai continuă să invadeze, anumite zone ale literaturii occidentale.

SE POATE afirma că, în mare, ne-am achitat de sarcina traducerii în limba română a celor mai de seamă opere clasice ale literaturilor europene, fără a fi epuizat însă acest tezaur, căci am tradus cu precădere, doar din cîteva mari literaturi, și anume, franceză, engleză, rusă, germană, italiană și spaniolă. Aria literaturilor nordice este încă prea puțin reprezentată la noi, căci dacă i-am tradus pe Ibsen, Strindberg, Selma Lagerlöf, Lundkvist și alți cîțiva, ne lipsesc operele poetice ale unui Bellman și Fröding, ale unui Guido Gezelle și Vondel, Esaias Tegnér și alții, în multe cazuri opere capitale pentru literatura țărilor respective, cu totul insuficient explorate prin cîteva precare prezențe în antologii adesea făcute în grabă și de către necunoscători ai limbilor și literaturilor respective. Orice țară își are poezul ei național, element primordial de referință spirituală — și așa cum nouă nu ne place ideea că undeva nu există o selecție cuprinzătoare din opera lui Eminescu, nici acestor țări mai mici nu le poate conveni ideea că marii lor poeți sînt, practic, ignorați la noi. Am făcut, deasemenea, foarte puțin în privința receptării culturilor orientale, dacă n-am vorbi decît de clasicii sanscritei, chinezei și japonezei. Antologiile apărute sînt, desigur, un punct de pornire, dar faptul că nu avem un volum reprezentativ dintr-un Li-Tai-pe, că teatrul sanscrit se reduce la traducerea *Sakuntalei* lui Calidassa, că din *Vede* nimic nu se vede, nu ne îngăduie să ne declarăm satisfăcuți. Literaturile tinerelor state independente, mai ales ale celor de pe continentul african solicită iarăși, din plin, atenția noastră. Vorbitorul s-a referit apoi la slaba cunoaștere a literaturii afro-asiatice, propunînd o serie de măsuri concrete.

Ar fi necesară o reorientare a planurilor editoriale, în vederea unei mai judicioase receptări, pe arii geografice, a creațiilor spirituale. Repet, marea Chină, India, Japonia, Vietnamul, țările islamice, toată Africa și toată America Latină etalează în fața noastră o nebănuită și nepuizabilă bogăție culturală, un cîmp fertil de pașnică explorare. Totodată, i se deschid culturii române, în general, și literaturii, în special, noi și vaste orizonturi, dacă vreți o uriașă plată de desfășurare, actuală și în perspectivă. Prea a intrat în tradiție ideea că un scriitor se poate lansa numai la Paris, Londra sau Roma. Există țări în care, cu mult mai puține eforturi, literatura română este cu drag receptată. Vorbesc întîi de toate de țările socialiste, dar sînt de menționat și R.F.G. și țările scandinave.

După ce a înfățișat unele aspecte ale reciprocității traducerilor, referentul a spus:

Avem o literatură cu nimic mai prejos de a multor altor țări, iar în domeniul poeziei citez să afirm că ne aflăm pe

unul din primele locuri pe plan mondial. Avem o proză de înalt nivel artistic, ajunsă la deplină maturitate — și nici cu dramaturgia nu stăm rău. Este o literatură care merită și trebuie făcută cunoscută pe toate meridianele lumii, iar dacă dorim și ne luptăm să fie tradusă în limbi de largă circulație, este tocmai pentru că în aceste limbi de largă circulație pot s-o citească multe popoare care încă n-au tradus-o în propria lor limbă.

Înșurirea curenților, atît în sensul învestigării de către noi a unor arii culturale dețit cele tradiționale, cit și în sensul ieșirii propriei noastre literaturi în lume, ar putea ocupa multe pagini. Avem și unele realizări: îl avem pe Eminescu în rusă, spaniolă, italiană, engleză. Îl avem pe Argezi în italiană, rusă, engleză, letonă, maghiară etc.; pe Bacovia în rusă, spaniolă, italiană, franceză. Zaharia Stancu a fost publicat în mai multe limbi străine, iar dintre confrății mai tineri, Nichita Stănescu, Mihai Ursachi, Marin Sorescu sînt prezenți în cîteva arii culturale. Au apărut unele antologii de poezie și proză în Spania, Italia, Olanda, America Latină.

Am insistat asupra aspectului reciprocității întreprinderii spirituale, considerînd că tezaurul cultural universal este indivizibil și pentru a arăta ce mărețe sarcini stau și vor sta încă multă vreme în fața școlii românești de traduceri și ce acută nevoie de cadre specializate, de cunoscători ai unor limbi rare, înzestrați și cu duh scriitoricesc, se prefigurează pentru viitor. Am făcut mult, și, totuși, prea puțin. Oare și-a pus vreodată cineva întrebarea cîți dintre laureații premiilor Nobel, Pulitzer, Goncourt etc., n-au fost traduși la noi? Ar fi interesant de văzut și de analizat fenomenul. Vorbeam de nevoia acută de noi cadre de traducători. Oare n-ar fi cazul să ne punem problema, fără a cădea pradă unui pesimism exagerat, ce se va întimpla cu mulți dintre marii clasici ai formelor fixe care n-au îmbrăcat încă veșminte românești în această epocă de expansiune a versului liber, cînd genul de poet numit *poeta versiflar* este, relativ, pe cale de dispariție? Nu ni se cere oare să grăbim realizarea acestor traduceri pînă către sfîrșitul acestui secol și mileniu?

INCERCĂM să ne traducem literatura și în țară, prin forțe proprii, și sînt lăudabile strădaniile editurilor „Univers”, „Minerva”, „Albatros”, „Junimea”, „Dacia” și altele. S-au făcut unele traduceri reușite, în engleză, rusă, germană, franceză, spaniolă, dar, din păcate, în multe cazuri ne facem un deserviciu. Am auzit ruși, francezi și englezi, deziluzionați la citirea unor traduceri de poezie efectuate în România. Dacă dorim să realizăm acest important act cultural și politic cu forțe din țară, o vom putea face numai dacă vom trimite tineri cu talent literar la studii îndelungate în străinătate și dacă, după terminarea studiilor îi vom trimite iarăși, la scurte intervale, să se pună la curent, la fața locului, cu evoluția limbii literare respective.

Am prezentat conducerii Uniunii Scriitorilor o asemenea *rara avis*, un tînar francez, Michel Wattremetz, care s-a apucat singur și cu mare pasiune să studieze limba română și ni s-a înfățișat cu o traducere în versuri a unei poezice esențiale a lui Eminescu. Asemenea tineri sînt o mină de aur pentru noi și credem că n-ar trebui să precupețim nici un efort pentru atragerea și pregătirea lor.

În sensul propagării literaturii române în străinătate, salutăm faptul că revistele de literatură în limbi străine și-au îmbunătățit, în ultimii doi ani activitatea, devenind mai vii și mai interesante. Credem că ar putea deveni și mai interesante dacă s-ar face cu mai multă osîrdie ecoul unor mai ascuțite confruntări de opinii, așa cum face revista „Nouă Literatură”, care aduce mari servicii literaturii române.

Traducerile reciproce constituie alt aspect de seamă al activității noastre. Crearea Editurii „Kriterion” a dat un puternic impuls acestei preocupări.

Doresc să menționez — s-a spus în continuare —, în domeniul traducerii, activitatea de prestigiu internațional pe care o duce revista „Secolul 20” — și am convingerea că este dintre cele mai bune reviste din lume — făcînd ca publicul cititor din România să fie la curent cu principalele tendințe ale literaturii pe plan mondial. Supărător e doar faptul că, deși ne aflăm în secolul vitezelor cosmice, revista apare mereu cu mare întîrziere. A fost o vreme cînd revista publica permanent o prestigioasă cronică a traducerilor și credem că ar trebui reluată și permanentizată. Mai mult, s-ar cere analize critice mai detaliate, mai cu seamă în cazurile cînd trebuie să se bazeze calea unor traduceri de proastă calitate.

Am amintit de Federația Internațională a Traducătorilor. Este un organism UNESCO foarte important, dar prezența noastră în cadrul acestui organism este, practic, nulă.

Referatul a cuprins, în continuare, date și propuneri privind condițiile materiale ale activității de traducere.



DEZBATERILE

GEORGE POTRA

■ A evocat activitatea celor 58 de publicații românești ce se difuzează în 86 de țări cu „scopul de a oferi cititorilor de peste hotare o imagine cât mai exactă despre trecutul istoric și valorile tradiționale ale poporului român, realizările și preocupările sale actuale în cele mai diferite sectoare de activitate, de a oglindi larg și cuprinzător politica internă și externă a partidului și statului nostru, contribuțiile românești la cultura și civilizația universală”; referindu-se îndeosebi la „Revista română” și la revistele ilustrate pentru străinătate. **GEORGE POTRA** a expus o serie de „sugestii și propuneri vizând ridicarea calității traducerilor publicate, elaborarea problematicii specifice și a elaboretelor concrete pe una sau alta dintre direcțiile date, întărirea colaborării între redacția noastră și secția de profil a Uniunii Scriitorilor, pregătirea de specialitate în cadrul universitar și extrauniversitar, consolidarea și cultivarea în continuare a potențialului de traducători”.

EDGAR PAPU

■ A relevat că, deși invocată deseori, bariera unei limbi cu circulație restrânsă nu e de netrecut, căci prestigiul politic al unei națiuni ori prioritatea în înfăptuirea unor importante acte de civilizație sporesc și interesul față de literatura țării lor respective. Răspindirea literaturii engleze încă din secolul al XVIII-lea, afirmarea pe plan internațional a literaturii ruse și a literaturilor scandinave, chiar de la sfârșitul veacului trecut, sînt exemplele elocvente în acest sens. Literatura română e — prin valoarea sa — universală, iar drumul către „universalizare” îl este deschis, pentru că avem astăzi șansa de a împlini condițiile pentru a trece în prim plan, pentru a participa și contribui la viața și cultura lumii contemporane. În continuare, **EDGAR PAPU** a apreciat cu căldură referatul secției, pentru bogăția de idei, pentru înțelegerea intelectuală și diversitatea problemelor abordate, pentru modelul de traducător preconizat. Traducătorul, om de cultură modern, nu se mai cantonează doar între hotarele unei singure literaturi, ci stăpînește cu autoritate incontestabilă mai multe limbi; e un model intruchiat cu strălucire — a subliniat Edgar Papu — de însuși Aurel Covaci, secretarul secției de traduceri.

LORINCZI LÁSZLO

■ Vorbind despre traducătorii în și din limbile naționalităților conlocuitoare, **LORINCZI LÁSZLO** și-a împărtășit gândurile prilejuate de recentul colocviu de la Lázarea unde s-au întâlnit „traducători româno-maghiari și maghiaro-români din țară”. De asemenea, referindu-se la experiența proprie, **Lorinczi László** a spus: „Traducînd deci în limba maghiară unele opere ale scriitorilor români, am căutat să aduc un modest dar sincer aport la înfăptuirea și cimentarea continuă a cunoașterii reciproce și a prieteniei dintre poporul român și naționalitatea maghiară”. Reluînd ideea lui Tudor Vianu despre necesitatea elaborării unei estetici a traducerii, vorbitorul și-a afirmat opinia că „în primul rînd înșiși traducătorii ar trebui să aducă în discuție problemele teoretice și practice ale traducerii în fața opiniei publice, și că ei ar trebui să dea un exemplu în analiza critică, științifică și literară a fenomenului. Critica „profesionalistă” a traducerii nu prea există nici în alte țări, dar ar putea să existe în universități, la facultăți, la Academii”.

TATIANA NICOLESCU

■ A reliefat că, pentru o bună traducere, nu e suficient să cunoști bine limbile în și din care traduci, ci e necesară o formare culturală amplă, vocație de critic și știință de filolog. A subliniat prețioasa activitate a editurii „Univers”, și a revistei „Secolul 20”; de asemenea, a făcut o serie de propuneri pentru creșterea „schimbului de miine”, a noilor generații de traducători, atât de necesare activității editoriale ca și pentru publicațiile noastre tipărite în limbi străine. **TATIANA NICOLESCU** a pledat pentru îmbunătățirea antologiilor de literatură română, traduse în țară, în limbi de largă circulație și a edițiilor bilingve, a făcut sugestii concrete pentru sporirea spiritului de exigență și emulație.

CONSTANTIN CRIȘAN

■ Cu un elogiu al traducătorilor români contemporani, scriitorii sau traducători de profesie, și-a început cuvîntul **CONSTANTIN CRIȘAN**, considerînd că ei sînt încă pe nedrept și de prea multă vreme neglijați de critică precum și de autorii de dicționare. De asemenea a apreciat eforturile ce se fac prin intermediul cărților traduse în țară sau al periodicelor ca „Revista română”, care are patru versiuni (engleză, franceză, rusă, germană) pentru difuzarea literaturii autohtone în străinătate. Totuși „este cunoscută literatura română atît cît merită? Ce trebuie făcut pentru universalitatea literelor noastre de azi? Să respingem definitiv traduceriile dinlăuntru

ca fiind inutile? Se poate face dovada inutilității lor, dacă aceste traduceri — cînd sînt bune, și sînt tot mai bune — însoțite de succinte prezentări, se organizează ca o primă treaptă pentru „amorsarea” editorilor străini?”

CORNELIU BARBORICĂ

■ În intervenția sa **CORNELIU BARBORICĂ** s-a referit îndeosebi la statutul actual al traducătorului de literatură și la problema răspîndirii literaturii române în alte arii lingvistice, adăugînd: „Marile realizări în domeniul traducerilor de literatură universală — evocate în referatul prezentat — aparțin oarecum trecutului. Într-adevăr, ultimii douăzeci-treizeci de ani au constituit o epocă de glorie. Dar dacă vrem să avem nu numai trecut, ci și viitor, este absolut necesar să se schimbe ceva în activitatea editorială”. Rezumîndu-se, apoi, la aspectul traducerilor din literatura română care se efectuează și se publică în țară în alte limbi, vorbitorul a propus diverse căi de perfecționare a muncii traducătorilor de literatură română, dinlăuntru și din afară, prin invitarea acestora din urmă în țară, eventual la cursurile anuale organizate de Ministerul Educației și Învățămîntului, prin reuniuni mai frecvente decît au loc în prezent, prin solicitarea în mai mare măsură a scriitorilor din rîndul naționalităților conlocuitoare.

SANDA DIACONESCU

■ S-a referit, în alocuțiunea sa, la traduceriile pieselor de teatru, în special la cele destinate scenei, care îndeobste nu vîd lumina tiparului. Munca acestor traducători rămînd necunoscută și implicit, nerecunoscută, sau insuficient recunoscută atît material cît și moral. Subliniînd dificultățile existente în formarea scriitorului traducător, vorbitoarea a accentuat asupra celeia de a se consulta lucrările străine contemporane valoroase, solicitînd un mai mare efort în această direcție.

ETA BOERIU

■ Parafrazîndu-l pe Mihail Kogălniceanu, **ETA BOERIU** a afirmat că „traducerile fac o literatură” și că „traducerea clasicilor poate constitui o literatură în măsura în care acoperă anumite liosuri, anumite lacune în alte literaturi mai tinere, anumite goluri literare de epocă, impuse de condiții istorice vitrege care trebuiesc umplute prin împrumuturi, de vreme ce nu e cu putință a mai scrie cum s-a scris — oricît de bine — la o anumită epocă [...] Această zestre de traduceri este necesară tocmai pentru a reclădi treptele lipsă pe scara ce duce către dezvoltarea armonioasă a unei literaturi”. Făcînd un apel „la seriozitate și răspundere, la stăvilirea impetuozității și a prezumției, la formarea unei conștiințe profesional-artistice de înaltă tinută și în acest domeniu al traducerilor” vorbitoarea a arătat că „răsplata cea mai de preț și cel mai rîvnit premiu pe care un traducător și l-ar putea dori este reeditarea traducerilor de mult epuizate și, deci, implicit, valoroase”.

ANDREI BREZIANU

■ Intervenția lui **ANDREI BREZIANU** a accentuat asupra calităților și răspunderilor ce-i revin traducătorului din presa adresată unui cititor neromînolingv (cu referiri la „Revista română”) subliniînd necesitatea găsirii unei limbi plin de acuratețe, eliminîndu-se calcurile, solecismele și greseliile de limbă existente uneori. Pledînd pentru un climat literar propice schimbului mondial de valori, pentru crearea unui cadru de reciprocitate și încredere favorabil accesului literaturii române la universalitate, vorbitorul a amintit unele dintre prestigioasele ecouri internaționale ale meritelor revistei „Secolul 20” în configurația acestui context cultural.

MARIA BANUS

■ A început prin a reliefa meritele referatului pe care l-a caracterizat ca fiind foarte bun, cu orizont larg — poate puțin prea abstract —, întocmit de un om cu vastă experiență în domeniul traducerii. În continuare, vorbitoarea a împărtășit din constatările proprii, — făcute cu prilejul unor călătorii în străinătate —, cu privire la prezenta României în lume, la ecoul fenomenului românesc în conștiința oamenilor din diferite țări. Pretutîndeni, politica de pace, de independență, de colaborare a țării noastre este cunoscută, apreciată, admirată. Mai puțin cunoscute sînt valorile literaturii noastre. Vorbînd despre importanța pe care o are calitatea prezentării și difuzării acestor valori, — dînd în acest sens exemplul revistei „Secolul 20”, care, destinată cu precădere cititorului din țară, este apreciată, reușind să stabilească un contact cultural, și peste hotare — **MARIA BANUS** a pledat pentru diversificarea acestor contacte și, în acest cadru, a subliniat importanța relațiilor directe personale. Revizuirea unor traduceri făcute în țară de către oameni competenți

(Continuare în paginile 20—21)



REMARCIND creșterea, în general, a calității traducerilor în epoca noastră — a continuat vorbitorul —, mindrindu-ne cu realizările de prestigiu, am săvîrșit un păcat de neiertat față de limba română și față de literatură în general dacă n-am încerca să stăvilim accesul pe piața literelor a unor traduceri în paranteză, rod al incompetenței, neglijenței, grabei, goanei după profituri nemuncite, într-un cuvînt, rebuturilor care nu ne fac cinste și care, stricînd și extorpiînd limba română, pot uneori influența negativ limba vorbită. Cele mai periculoase exemple de acest fel le oferă, desigur, traduceri nenumărate de filme prezentate pe ecrane sau la televiziune, tocmai datorită numărului uriaș de spectatori cărora li se adresează și pe care-i influențează mult mai direct și în măsură mult mai mare decît o carte tradusă într-un tiraj de cîteva mii de exemplare. Traducerile filmelor sînt în genere precare și aproximative, dar uneori depășesc orice limită. Mai deunăzi am văzut expresia engleză elementară „What is your name?” tradusă la televiziune prin „Cum e numele tău?”. Dacă ar fi fost vorba de o expresie idiomatică, de ceva complicat, am fi putut înțelege o oarecare stingăie a traducerii. Dar o expresie alit de simplă, banală, întrebîndu-l aproape zilnic de toată lumea, este un exemplu cras de necunoaștere. Nu știm cînd este traducătorul dar îi putem oferi, pentru altă ocazie, traducerea expresiei „How do you do?” printr-un calc tot atît de perfect: „Cum faci tu faci”? Nu insistăm asupra altor exemple, fiind convinși că în cursul discuțiilor și această problemă va fi abordată mai extins.

După citirea unor traduceri nereușite, vorbitorul a continuat:

Repetăm, oricum sîntem nevoiți să pierdem un minimum de sensuri mai ales în poezia concentrată tradusă, căci a-a cum, după știința noastră, nici o limbă n-a descoperit pînă acum un echivalent fericit pentru cuvîntul românesc *dor*, nici limba română nu poate, uneori, să redea toată încărcătura semantică, afectivă și motivivă a unor cuvînte din alte limbi. Dar să nu ne încurcăm măcar în sensurile limbii noastre materne. Celebrul eseist spaniol Ortega y Gasset, care s-a ocupat și de traduceri, spune că traducerea necesită posesia nu numai a unui singur geniu, ci a geniului a două limbi. Cităm, din același autor, un alt pasaj referitor la traducere și la limbă: „Comparată cu oricare alta, fiecare limbă are stilul, ei lingvistic propriu, sau ceea ce Humboldt numea «o formă internă». De aceea ar fi utopic să ne închipuim că două cuvînte din două limbi diferite prezentate în dicționar fiecare drept traducerea celuilalt, se referă întocmai la aceleași obiecte. Fiecare limbă s-a format într-un peisaj definit, în funcție de o experiență distinctă și irepetabilă, incongruența, ca atare, fiind în firea lucrurilor. E fals să presupunem, de pildă, că ceea ce spaniolul numește *pădure* este același lucru cu ceea ce germanul numește *Wald*, în poezia faptului că dicționarele afirmă despre *Wald* că înseamnă *pădure*. O dispoziție sufletească mai potrivită — continuă eseistul — mi-ar oferi prilejul minunat de a face acum paradă de erudiție, intercalînd aici o descriere a pădurilor din Germania în comparație cu pădurea spaniolă. Diferența este atît de mare, încît nu numai cele două cuvînte, ci și toate rezonanțele lor intelectuale și emotive sînt incongruente”.

Există și mari poeți — am exprimat ideea pe la începutul acestui referat — care datorită prea puternicei lor personalități, ba izbutesc niste *frumoase infidele*, ca Argezi, în cazul lui Krilov, ba nu izbutesc — tot Argezi, în cazul lui Baudelaire, sau Blaga, în cazul lui *Faust*, să îmbrace haina autorului pe care-l traduc. Am analizat cîndva detaliat asemenea traduceri în cadrul unei ședințe de lucru a secției și nu mai insist asupra lor. Mă mărginesc doar să constat că, uneori, se poate spune despre un mare poet care se ocupă și de traduceri, parafrazîndu-l pe Baudelaire: „Ses ailes de géant l'empêchent de traduire”.

Traducerea, deci nu poate să fie nici „*Treue bis zur Untreue*”, fidelă pînă la in-

fidelitate, cum se exprima undeva Goethe, și nici o *frumoasă infidelă*, care să strălucească mai mult prin infidelitate. Traducătorul este acel scriitor original sau scriitor profesionist al traducerii, care se identifică pînă la totală contopire cu stilul, scribilitatea și personalitatea autorului tradus. Care dintre noi nu cunoaște acele clipe de adîncă înflorare, de palpităție, de *transă*, de adevărată inspirație care, odată decodate sensurile majore și de detaliu ale operei originale, fac să-ți alerge peana pe hirtie de parcă de-abia o atinge, într-un zbor fertil și impetuos, ce parcă tu însuși ai scrie acea carte pentru prima oară? Desigur că vei reveni asupra unor stridente formale care ți-au scăpat dar esențele le descoperi în manuscrisul inițial și micile refaceri de amănunt nu mi sînt decît o simplă muncă de rutină. Și ce plăcere cînd cel mai pretențios confruntător și cel mai avizat lector de carte îți prezintă doar niște observații răzlete, lesne de remediat în cîteva ore. Plăcere și pentru traducător, și pentru confruntator, și pentru lector. Abia atunci se poate spune că ai izbutit traducerea ideală, aceea despre care o veche butadă spune că s-a realizat atunci cînd traducătorul este absent. Dar pînă aici cită muncă pregătitoare, cite căutări, cite lecturi, pentru a te pătrunde nu numai de spiritul și personalitatea unui autor, ci de spiritul și personalitatea unei întregi epoci, ale unei întregi școli literare, ale influențelor și confluențelor nu numai din țara respectivă ci dintr-o întreagă arie spirituală și culturală, căci este greu să-ți închipui că-l poți traduce pe Lermontov fără a cunoaște romantismul german, sau pe Pușkin, ignorîndu-l pe Byron. Există un punct, ca un centru nervos, spre care manifestările spiritului concretizate în vorbire în imagini converg la un moment dat, și în astfel de momente se poate vorbi de o comunitate spirituală sau de mari similitudini spirituale între popoare, elemente ce-i unesc pe oameni, fără a-i desindividualiza, întru strădania spre progres, spre un ideal comun, spre elevație sufletească, spre perfecțiune.

În acest sens, tu, traducătorul de artă, stăpînînd în toate pe genul limbii tale materne, suptă de la țîța mamei tale, de la mlădiosul proverb, stup al înțelepciunii populare, de la baladele străvechi ce filigranează în țesătura lor mai străvechi decît ele ritualuri, la cronicari, la părinții bisericii, la dinții noștri poeți, cei ce-au scris „o limbă ca un fagure de miere”, la Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, Argezi, Blaga, Bacovia și pînă la Nichita Stănescu; tu, traducătorul, stăpîn în bună parte și pe genul limbii din care traduci, pe cultura nu numai a unei țări ci a unui continent, cunoscător al meandrelor dezvoltării istorice a culturii, devii, în țara ta, ambasadorul plenipotențiar al marilor scriitori și al marilor culturi, instrumentul destinilor lor românești, făuritorul unor opere ce se integrează, finalmente, în arta și cultura propriei tale țări, cu drept de eternitate uneori egal cu al operelor originale. Și în această ipostază, tu, traducătorul, simți că rodul ostentelii tale este incununa cu laurii cei mai de preț, aceia ai recunoașterii calității tale de ambasador al culturilor. Dar pentru a ajunge pe un asemenea postament nu ți se îngăduie să fii *traduttore — traditore* ci, hai să forțăm un pic limba italiană, *traduttore — traduttore*.

Gîndîndu-se la imensa trudă, la sfîșietoarele căutări ale cuvîntului care să exprime adevărul în opera de traducere, Heinrich Heine zicea: „A traduce, înseamnă a dansa în lanțuri”. Lanțurile sînt imaginile artistice ale limbii din care se traduce, cuvintele cu diferită și variata lor încărcătură semantică, potrivirea lor, cum ar zice Argezi, specifică fiecărei limbi; lanțurile sînt dicționarele și enciclopediile ce trebuie consultate, ritmul frazei în proză, rima, ritmul și melodicitatea în poezie, căci așa trudește traducătorul, zile și nopți, luni și uneori ani de zile, pentru ca lanțurile cuvîntelor, ale ritmului, rimei, imaginilor să capete, în carte, strălucirea aurului limbii poporului român.

(Text prescurtat).



Radu CÂRNECI

Spre fructul-taină

Cum faceți voi să se deschidă cerul,
mereu îndrăgostiților, și rana
ca un oval să-și împlinească vana
îmbogățire căutind misterul,

Voi, podobind cu nestemate fierul
din care, înroșit, imi torn coroana,
superbilor, voi imi sunteți icoana
acelui chip demult, pe care ceru-l !

Văd : lacrima îngheață-n diamante
cînd intru-n chipul nopții spre cunoașteri :
spre fructul-taină mersul meu andante —

Nu mă-nspăimintă ochiul stelei mașteri
și urc ideea nemiloasei pante
fără de trup în clipa noii nașteri...

Despre nemurire

— lui Marin Pređa, in memoriam

Rămînem suflet, după moartea noastră,
de neatins plutind spre naltul cer de
largi veșnicii, precum sub creanga verde
stă umbra melodiilor, sihastră ?

(Și vine-atunci, cumva, să ne dezmiere
ivitul semn al inimii în astră,
la flacăra ce dănuie albastră
cînd ochiul cade, cîntecul se pierde ?)

Ori, poate, risipindu-ne-n atomii
— roboți o clipă-n chipul frumuseții —
vom inunda cîmpiile și pomii
și, alungind povara bătrîneții,
rămîne-vom eternitate pură
în marea Universului făptură !...

Ochii de lup

Ochii de lup sfredelitori trecură
de-atîtea ori prin ochii mei, și iată
cerindu-mă la ani maturi : ce beată
lucirea lor lipsită-acum de ură !

Plutire blindă spre un timp de zgură,
de liniștire-n liniștita ceată
de neinvins atunci, acum înceată :
ochii de lup, trecuta mea măsură.

Cum se topește juna bărbăție
în marile iubiri pe rînd, și moare
sublimul vîrf în strop de apă vie !

Lipsită-acum privirea de viltoare
se face semn de uluire, știe
că-n față-i, doar, o-ngustă trecătoare...

Despre somn

Eu mor puțin în fiecare seară
cînd somnul vine chipul să-mi cuprîndă
și sunt doar apa mută din oglindă
înmărmurită-ășa mereu și iară'

Și trupul stă în împietrita gheară,
iar fața mi-e de taină suferindă
cînd spaima, nebunia să-și aprîndă,
dăncează-ntre făcliile de ceară.

Nu-mi este alături somnul tău de veghe
ca trupul meu cu trupul tău să-ndure
aluncarea sub a morții zeghe —

O, dacă-ai fi !..., ar fi deasupra noastră
un vuiet și-o mireasmă de pădure,
iar sufletele-n joaca lor albastră...

Vis cu maci

(...Ah, călăreț într-o cîmpie mare :
un băragan de maci — în visul meu —,
care fierbea de dor : împurpurare,
cînd singele mi se rotea ateu

Și macii alergau : furtună-n zare,
iar cerul era-n pară, Dumnezeu
— ascunsă floare albă-n stilp de sare —
nu mă voia, mă-ndepărta mereu,

Mă subțiam de-atîta năzuință,
sub mine calul era abur viu,
iar macii nesfirșirea de dorință

Și alergam, voiam acel pustiu
spre a-mi topi nebuna mea ființă
în infinitul aer purpuriu...)

Despre trecere

Un dans e totul : ritmuri cu durere,
rotindu-se în cîntecul de luptă,
iar eu, năuc, jucînd, cu fața suptă,
un dans al cărnii ca să nu dispere

Cel suflet — așteptare ne-nteruptă —
un dans : virtej al singelui-avere
uitîndu-și setea, slaba lui putere
la secolul cu panta viu abruptă,

Un dans-pămînt în fiecare fire,
peste un dans ce nu se mai aude,
deasupra stînd un dans-nemărginire —

Mereu în el : delir și cutezanță
și neștiința oboselii crude
și, ca un dinte, virful de speranță...



Desen de Raluca Grigorcea

Drumul înapoi

O noapte, iar, sub stelele mărunte
ca-n fragezi ani, pe dealuri în păduri,
în respirări de ierburi și răsuri
și-n depărtare : bănuitul Munte !

Să simți că ești al tainelor, că nu te
alungă de la ei copacii suri,
să uiți de oameni — de iubiri și uri —,
să-ncerci spre zile-apuse un fir de punte :

Anevoios e drumul înainte,
legănător e drumul înapoi
cînd nu-ți mai stau obstacole cuvinte,

Iar anii depărtîndu-se suvoi,
ajungi ca-n vreme, copil, la cele sfinte
dumbrăvi ale părinților din noi...

Despre baladă

De taină plaiul turmelor mioare,
gura de rai care spre cer pornește
și ciini tehui ce latră omeneste
într-un tîrziu ce fumegă și doare,

De taină codrul, frunza-i de răcoare
și fluierul urcîndu-se pe dește
și cei doi baci în spaima care-i crește
și Miorița-n muta ei ardoare —

Vai, Mamă, vino pin' ce cade seara,
sosește-mă și dă-mi puteri de mire :
își scoate, iată, neființa gheara

Și iată, munții deschizîndu-și pragul
spre firul meu ca un paing subțire
și-aud, prin aer, vijiind baltagul...

Poemele-osîndă

Las altora favoarea de-a conduce
societăți, de-a prezida ședințe,
de-a judeca și a rosti sentințe,
de-a osîndi și-a pironi pe cruce,

Îi las mereu deșartei lor credințe
în glorie (ce-a patimă aduce
și-a rătăcirii pe căile năuce),
nu-i firea mea spre-asemena semințe.

Rămîna-mi, doar Singurătatea sură,
ca o felină așteptînd la pîndă
c-o veșnică și pofticioasă gură ;

La vremea ce mă-acoperă flămîndă,
e gheara ei o lungă-ncet arsură
și-mi cresc din ea poemele-osîndă...

Despre cuvinte

E aerul dintre cuvinte viață,
pîlpîietor : monade în monade
topindu-se, precum lumina scade
și iarăși se cuprinde îndrăzneță

Cînd, în cuvinte, necuprinsa ceață
a firii se adună-n noi cascade
și nu-s culori miresmele să-i prade,
cînd Moartea stă ca o imensă greață.

Tu ești înaltul purelor alegeri,
miez nevăzut rotindu-te-n poeme
ca lung tăcerea-n cosmice petreceri
ci, Necuvîntul în cuvinte geme :
sunt eu învinsu-ascunselor întreceri
și intru-n taină precum regi în steme...

Între Tristan și Don Juan

VOI începe prin a cita două peisaje: „Dar însă, și eu am crescut pe cimpul Bărașului! Et in Arcadia ego! Și eu am văzut circurile de dropii, cutreierind cu pas măsurat și cu capul ațintit la pază, acele șesuri fără margine prin care aerul, răsfirat în unde diafane sub arșița soarelui de vară, oglindește ierburile și bălăriile din depărtare și le prefăce, dinaintea vederii fermecate, în cetății cu mii de minarete, în palate cu mii de incintări”.

„Printre trunchiurile bătrâne, deasupra omătului, se infiora o lucire fumurie și violetă care curgea în sus printre crengi, către văzduhul lunii. În fundul văii, o apă vie, care se domolea îndată într-un ochi luciu de topiță. Dincolo, pădurea rară urca iarăși lin, în depărtări... Cînd îmi ridicai ochii... văzui cirul de căprioare suind de cătră fundul văii, în lungul ripei piriului. Aceste sălbăticiuni delicate și blinde le așteptam, însă fără gînduri rele, căci erau sub ocrotirea prietenului nostru Sfîntul Antonie. Veneau fără grabă, se opriră o clipă să le număr — erau opt și în copce scurte se apropiară de topiță. Rătele sălbatice făcuseră un ocol ca să le primească, și cercuri licăritoare se întăriră spre mal. Înșirate pe marginea apei, gingașe și nesigure, îndrăzniră să-și plece grumazurile; și cînd ridicară boturile, steluțe de argint le căzură la picioare. Rămase privind cu ochi mari și blinzi la paserile străine”.

Nu sînt greu de recunoscut: cel dintîi peisaj face parte din *Pseudokynegeticos* a lui Odobescu, celălalt din *Tara de dincolo de negură* a lui Sadoveanu. În locul lui Andrei Pleșu (dar eu am formație literară), nu le-aș fi lăsat cu nici un preț pe dinafară, dacă aș fi scris despre *Pitoresc și melancolie* în arta peisajului. Din fiecare, se pot extrage mai multe argumente în sensul tezei eseistului decît din zece tablouri.

Să ne aruncăm o privire asupra lor și să încercăm a formula, în cuvintele lui Andrei Pleșu însuși, cîteva concluzii. Odobescu e un senzualist și un artificial. Natura descrisă de el este mereu „înșelată” cu pictura și cultura. El percepe lucrul ca pe un obiect de artă și retrăiește obiectul artistic ca pe unul natural. Intuiția naturii se confundă la el cu admirarea ei afectată. Se plimbă prin natură ca un orășean duminică: „cîteva ore la Snagov” ori o expediție cinegetică. În definitiv, peisajul adevărat îi scapă: vederea lui „fermecată”, cum spune, își creează singura peisajul iluzoriu, transformînd ierburile și bălăriile în cetăți cu minarete și palate incintate. Totul fuge, lunecă pe apele acestui impresionism și mica notă melancolică (pe care depărtarea fără margini a șesurilor odobesciene pare a o întreține) nu ne poate înșela asupra atitudinii fundamentale în fața

Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Editura Univers, 1989.

naturii a acestui spirit mediteranean care este una *donjuanescă*, stînd sub semnul *pitorescului*. La Sadoveanu, din contra, plăcerea de a contempla (în slujba căreia este pusă o mare minucie realistă, o atenție „naturalistă” pentru detalii) e mereu dublată de o retragere parcă vinovată din peisaj. Mai curînd decît o descriere fidelă, simțim aici o încercare de alegorizare. Caprele sfîntului Antonie sînt apariții din altă lume, așa cum topița, micul lac silvestru, e recipientul miraculos pentru o „apă vie”. Adăpatul caprelor seamănă cu o scenă sacră, cu unul din acele „decoruri” în care se petrec ispitirile schimnicilor creștini: în locul demonilor cu chip de femeie, agentul ispitirii pot fi și aceste făpturi inocente ale naturii, prin care pămîntescul invadează spiritualul. Atitudinea lui Sadoveanu în fața naturii este *tristanescă* iar sentimentul lui stă sub semnul *melancoliei*.

S-A ÎNȚELES, cred, că, exceptînd alegerea exemplelor, aproape nimic nu-mi aparține în distincțiile de mai sus, pe care Andrei Pleșu și-a bazat superba lui analiză a sentimentului naturii în cultura europeană. Plănuit ca o „cercetare teoretică asupra picturii de peisaj”, eseu intitulat *Pitoresc și melancolie* și-a deviat pe parcurs atenția către studiarea sentimentului față de natură încercat de european (și manifestat în artele plastice, literatură, cultură, în general), pe care autorul îl socotește expresia unei crize spirituale profunde. Este o carte pe jumătate de speculație, pe jumătate de erudiție. Andrei Pleșu, a cărui formație de critic plastic e sprijinită pe serioase cunoștințe în filosofie și în limbile vechi, denotă, pe lângă o inteligență mobilă și profundă, o enormă plăcere a stilului artistic. Și dacă o anumite intemperanță, tradusă mai ales în prețiozitatea unor din eseurile *Călătoriei în lumea formelor*, cu care a debutat în 1974, a disoartat între timp, nu rămîne mai puțin vizibilă și astăzi înclinarea lui spre fraza impecabilă, lucrată, construită, și rareori spontană, sau spre spectacolul cuvîntului, care nu aparține limbii vorbite, dar nici, pe de-a-ntregul, celei scrise, combinîndu-le abil și corectîndu-le una prin alta. În fine, tot de spectacol, de regia demonstrației, dar și a așezării pur și simplu în pagină, trebuie legată parada unei erudiții care, în loc să se subordoneze ideii, o trage uneori la fund. Lestul acesta erudit face ca multe pasaje să pară laborioase și chiar neprelucrate: nici istoria călătoriilor în Italia, nici „cearta pitorescului”, nici măcar originea acestui din urmă termen, spre a da exemplele cele mai frapante, nu erau absolut trebuitoare într-o călătorie cu pas alert, mereu plină de atracții și de surprize, agreabilă și instructivă, prin peisajele pictorilor ori poezilor europeni. „E un fel de a spune — mărturisește Andrei Pleșu în încheierea eseului său, dar înainte de *Epilog* — că orice plimbare prin *pitorescul* naturii sfîrșește cu o reintrare în cetate și, în cel mai bun caz, cu un *tratat despre pitoresc* scris

englezește, la focul căminului, cu opuri grecești și latine de jur-impresurul fotoliului”. Dînd mărturisirii acesteia o valoare mai generală decît o are în contextul din care am extras-o, ea devine foarte semnificativă pentru amestecul de libertate a fanteziei intelectuale și de, cum să spun, constrîngere pedantă care caracterizează întreaga carte.

Mai ales că ea nu se mărginește să analizeze și să illustreze sentimentul european al naturii, așa cum ne-am fi așteptat: dar, după cum începem să ne dăm seama de la un punct înainte și să ne convingem deplin citînd *Epilogul*, eseistul judecă acest sentiment prin prisma unei idei anume despre raportul omului cu natura. „N-am vrut să dăm răspunsuri, ci, tocmai, să suspendăm pripa răspunsurilor, așezînd asupra peisajului văzut și aceluși pictat insecuritatea binefăcătoare a reflexivității”: dacă această declarație ar fi confirmată de realitatea cărții nu numai în ultima ei parte, dar și în prima, ar fi foarte bine. Dar nu e! Căci oare nu tocmai credința în putința unui răspuns animă convingerea autorului că sentimentul naturii la europeni se află în criză (de multe sute de ani, de altfel) și că, nu soluția, dar stimularea depășirii acestei crize ar putea veni din „gîndirea orientală” care „și-a păstrat, în marile ei momente, gustul pentru iradierea mistică a naturii, pentru basmul din ea”? Recunoaște aici ecoul îndepărtat al unei idei a lui C. Noica. Nu neg că s-ar putea ca Andrei Pleșu să aibă dreptate și că, în miezul atitudinii noastre de europeni față de natură, ar putea exista germele unei neînțelegeri, al unui schematicism, al unei crize: dar neg utilitatea transformării acestei constatări într-o apreciere. Orice judecată de acest fel învederează o prejudecată. E puțin naiv să recomanzi europeanului să se inspire de la soluțiile asiatice. E la mijloc, probabil, nu numai o structură diferită, un tip de comportament și de viziune, dar și o istorie diferită. În mare măsură, sentimentul naturii e nutrit și, deci, deformat de condițiile istorice în care Europa, respectiv Asia, s-au dezvoltat. Nu înțeleg, în această ordine de idei, obiecția adusă de Andrei Pleșu lui Lukács, care constată că percepția naturii este socializată: observația ar fi justă, spune eseistul, intrucît consemnează o stare de fapt, dar se pune chestiunea dacă starea însăși e și legitimă. Aici cred a depista o iluzie a lui Andrei Pleșu: că avem totdeauna mijlocul de a distinge fatalitatea de legitimitate. Atît timp cît eseu lui discută stări de fapt, și speculează în marginea lor, el este strălucit; devine prețios și oarecum naiv, cînd întoarce foaia și repune aceleași lucruri în termeni de legitimitate.

SÎNT, în *Pitoresc și melancolie*, pagini care ar merita să fie reproduse, de o mare frumusețe. Unele, chiar, pe mulți vor tulbura, ca de exemplu acelea care critică impresionismul. Nu e, desigur, vorba de a nega importanța istorică a școlii impresioniste în dezvoltarea limbajului plastic, și nici

chiar de a contesta valoarea atîtora din produsele ei, ci de a pune în discuție „concepția” care generează doctrina și pictura respectivă: „Impresionismul e splendoarea unei civilizații pentru care nimic nu pare mai adînc decît retina”. Superbe cuvinte: primul cap de acuzare ar fi deci reducerea privirii la vază și a naturii la evidențele ei. Al doilea: „Cit despre atmosfera ei plastic-vizuală, așa cum simbolismul a revelat poeziei esența ei liric-muzicală”. Admirabile lucruri sînt și în paginile despre pictura sărbătorească a secolului XVIII față în față cu aceea duminicală a secolului XIX, în cele despre rolul creștinismului în modificarea atitudinii față de natură, în cele despre sensul feminin al naturii și în altele, dar cred că eseistul atinge excelența în a doua secțiune mare a cărții sale, *Estetica melancoliei*, din care voi cita în încheiere aceste considerații despre melancolie și tristețe.

„Melancolia ne apare, de la bun început, ca un fenomen al indeletnicirii contemplative. Percepția unui obiect, conjugată cu intuiția distanței care te separă de el, te livrează inevitabil melancoliei. [...] Homo faber, eroul activ, făptuitorul, nu poate fi melancolic. El resimte universul vizibil ca pe o provocare motrice. Melancolicul, dimpotrivă, resimte vizibilul ca pe o instanță paralizantă, cu care nu poate colabora nemijlocit. [...] Melancolia e întîlnirea pur optică între două singurătăți: a celui care contemplă și a spectacolului contemplat. [...] Dacă homo faber nu poate fi melancolic, este pentru că el se simte una cu lumea. El poate fi însă, la răstimpuri, trist: căci obosește adesea, iar tristețea nu e decît o formă de oboseală. Melancolia e însă odihnă în exces, răgaz prelungit fără nevoie și fără finalitate. Ea e luxuria celui care își poate permite să privească fără a făptui. Iată de ce, o umbră de melancolie plutește în jurul frunții oricărui gînditor și pe pleoapa oricărui pictor, după cum spectrul tristeții bîntuie în preajma oricărui acțiun. Don Quijote rămăs la mîca lui moșie, între cărțile sale, ar fi fost un Cavaler al Melancoliei. A vrut însă să iasă în marea cîmpie a lumii și să făptuiască: a devenit, atunci, Cavaler al Tristei Figuri”.

Nicolae Manolescu

„Marginalia”



Al. Piru — ca și maestrul său — este preocupat de raportul — finalist și metodic — dintre cele două discipline. Pentru autorul *Istoriei literaturii române...*, se știe, anticrocian în această privință, istoria literară nu poate fi concepută fără examen critic, ca fiind o disciplină axiologică cu rolul precis „de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile”. Justificată — pentru a nu avea un pur caracter de „istorie socială arbitrară” — de o scară de valori pe care numai simțul critic creează o poate edifica.

Recent, în volumul *Marginalia** (articulul *Conceptul de istorie literară*), discutînd acest raport, Al. Piru eludează distincția de metodă între istoria și critica literară. Simțul istoricului literar fiind unul al deosebibilor, merge pînă acolo încît diferențele pe care istoricul le urmărește între faptele generale, sînt duse de istoricul literar pînă la indivizi, pînă la fenomenele literare (operele

literare). Înlăturarea acestei distincții, la critici literari (ca și la Gustave Lanson) e motivată de credința că, pe de o parte, „istoria literară se ocupă în primul rînd tot de fenomenul literar individual pe care, numai după ce l-a definit ca atare, îl plasează într-o serie istorică”, iar pe de alta, „criticul judecă opera literară ca pe un efect al devenirii istorice, iar nu ca pe o apariție singulară, fără precedent, sau echivalent, ținînd să delimiteze ca și istoricul literar, originalitatea, unicitatea sa [...]”. Este de fapt relevarea sintezei vii și creatoare pe care orice istorie literară de valoare trebuie să se fundeze, între două „simțuri”: cel istoric care nu poate fi decît critic și cel critic care trebuie să fie și istoric.

Apreciat mai ales pentru erudiția și enciclopedismul său reductibil, Al. Piru indispuce uneori prin austeritate și „tăiere în carne vie”, fiind mai ales neaderent la literatura tînără. Aceasta cu deosebire după apariția cărții *Poezie românească contemporană*, iar acum, după articolul din *Marginalia: Poezia de azi și de mine*, unde profețiile sînt — à rebours — reproșuri directe la adresa actualei producții lirice: „Sper că poezia de mine va înlătura, prin cultură, atît îninteligibilul, obscuritatea trucață, cît și exprimarea primitivă, platitudinea de fond și de formă”.

I se mai reproșează de către unii (ca de altfel și de către maestrul său, odinioară) lipsa imaginației critice, placiditatea și carenta expresiei artistice. E adevărat, stilul său nu excelează metaforic, formularea fiind rece, sterilizată afectiv. În schimb, există un fond etic ce trebuie recunoscut în probitatea și independența

opiniilor, în ignorarea coteriilor literare. Și unul superior intelectual în polemica axată pe ironie, concepută ca „obiectivare a spiritului critic”.

Din articolele tematice, ca și din cele de analiză și interpretare se desprind principii sigure și consecvente și practica unei metode ce se axează pe un criticism raționalist, exprimat mai totdeauna în ferme judecăți de valoare.

Cele mai multe din articolele însumate în noul volum tratează subiecte de literatură clasică; altele expun teorii axiomatice asupra disciplinei pe care o profesază (*Lecturi și sisteme, Despre critică și altele, Conceptul de istorie literară*). Fără nimic senzational, ele sînt totuși foarte „la locul lor” și greu de contrazis: „Nu este critic cine ocolește judecata de valoare [...] cine eludează criteriile valorii, cine exaltă falsele valori [...]”. Sau: „criteriile judecății de valoare sînt cel artistic, ideologic și al utilității”.

Pe o întindere de 53 de pagini, *Călinesciana* polemizează cu ultimele lucrări despre magistrul său, confruntîndu-se cu autorii lor (Ileana Vrancea și Ion Negoițescu) sau comentează corespondența lui cu Al. Rosetti, aducînd explicații asupra împrejurărilor în care aceasta a avut loc.

În final, privind noua lucrare a criticului universitar, vom spune (ca și pentru Șerban Cioculescu) că scrisul său face un contrast violent cu maniera critică a multor tineri confracți. Prin stil — marca și rațiunea existențială a unui scriitor — în primul rînd, care servind ceea și argumentul ei, cultivă expresia sobră și clară, agrementată de culoarea subțirei ironii; prin autoritatea și prestigiul, apoi, al erudiției, informației vaste și exacte, al culturii ca suport și garanție a misiunii orientative și formative pe care critica adevărată e ținută să și-o asume.

Melania Livadă



ALEXANDRINA STĂNESCU: Eminescu (Holul Sălii Palatului)

* Al. Piru, *Marginalia*, Editura Eminescu, 1980.

Confesiune continuă

EXISTĂ soiritul, există cu adevărat o viață spirituală în poezia lui Florin Mugur din ultimul deceniu și aceasta exact în aceeași măsură în care există în ea viață și adevăr, o viață intențată și firească, fectivă-ureoasă, chinuitor imolantă și un adevăr necrutător în timiditatea sa, păzit de voința neabdăcării, asumat cu îndrăzneală, cu teamă până la urmă învinsă, cu speranța că degradarea, minciuna și toate formele răului din lume nu pot avea chiar ultimul cuvânt și că miracolul redresării este ori-când posibil sub privirea atentă, răbdătoare, plină de așteptări a celor vii.

Puterea acestei credințe acționează asupra materiei umile din poezia sa, asupra corpului, a corpurilor care se mișcă în ele oarecum cu nesigurantă, dar și cu o ciudată, inexplicabilă știință a orientării, a regenerării, a ieșirii la liman, a regăsirii drumului larg: „De boli inconjurat / de bolile femeii care te iubeste inconjurat / degeaba încerci să măninci morcovi sălbatici // roscovani / bine spălați de pământ / pirind. // Miros de iarbă / și de mizer / ca-a gura unui bivoli // Cu fața plină de lacrimi continui să mestec. / O, Dumnezeule, mincărurile violente / ale milei“^{*)}.

Poetul a ajuns, nu dintr-o dată, dar, pa-re-se, ferm și pentru totdeauna la un stil

^{*)} Florin Mugur, *Portretul unui necunoscut*, Ed. Cartea Românească, 1980

al sincerității dure până la cruzime, în care-și poate îngădui, acum — și de-aici înainte — să spună totul, aproape totul, despre sine, despre relația cu ceilalți, cu lumea, cu certitudinea de a fi crezut, ceea ce, să nu ne înșelăm, rar se întâmplă cu poezia, cu cele scrise, cu autorii — și deosebi e „deajuns“ numai atât, să se decidă, un atât care poate deveni totul: „Trăiesc atât de încet / încit nici nu pot fi văzut. / O-necetinea feminină / o enervare prea obiectivă / ca a ierburilor. // Încet să-auzeți firul surd / al nervilor de sâră periferici / pământul se goleşte de sine lent ca luna / încet, încet, trăiesc atât de încet / încit nici nu pot fi văzut — n-am fost văzut / de nimeni încă. // Între o bătaie / a inimii și cealaltă e-o vale / Mîntul meu are o mie de secunde. // Încet, Liric cu spațiu de viață / și o lăză ușa vrei — / glonte vechi / mă va atinge roșu de rugină“.

Cel ce trăiește și cel ce scrie tind să fie unul în poezia mai nouă a lui Florin Mugur, omul viu și versurile sale să se confunde, remirind, la modul cel mai propriu, împreună. Nimic văzut din afară, nici o plăcere pentru spectacol, contemplație, gratuite. Actorul principal, măștile și figurantii își joacă tot timpul propriul rol, pe care se vede bine că nu l-au repetat și nu l-au învățat de dinafară, rolul se inventează pe sine, cu un efort dramatic, în fiecare clipă.

Tracul nu dispăre niciodată, oricât ar fi experiența de vastă, și această continuă emoție, această febrilitate nestăpinită și nemiincercind, ca mai înainte, să se stăpânească, această neliniște de a nu greși cumva tonul, luându-l de prea sus ori de prea jos, dau poemului o dureroasă expresivitate, o zguduitoare, adesea, autenticitate: o inimitabilă naturalitate convulsivă, în stare să ascedieze și să învingă la fel de naturală indiferență posibilă a receptorului, să-l implice până la deplină, crispanta și nu ușor suportabilă identificare:

„M-am sălbăticit de tot — / vă rog nu băteți în ușă / vă rog nu intrați. // De-atita zgomot / nu mai am putere să ating nimic / nici măcar cu degetul mic, nici măcar cu suflarea. // Nu mă mai strigați, vă rog / în genunchi, / nu băteți în ușă. // Timoanele-mi pocnesc, Doamne / ca-n conștientă-mi pocnesc / ca zorelele-n pumn, ți-amintesti? // M-am sălbăticit de tot — / poate dac-aș surzi / as mai scrie totuși un vers“ (*Săptămîna trecută*).

CA SI în Cartea printrului (1973), Roman (1975), *Piatra palidă* (1977) — și chiar într-o măsură sporită — nișele antologice ating în *Portretul unui necunoscut* o frecvență neobișnuită și mai toate titlurile sint citabile prin forța ideii integratoare, calitatea metaforei și trănicia aforistică a versului, lucru de ajuns de ieșit din comun într-o poezie, ca a lui Florin Mugur, impresionantă înainte de toate prin unitatea globală a viziunii și autenticitatea concretă a „lunii“ care trăiește în ea. *Armata de cavalerie* (cu punctul de pornire în nevelistica naturalist-utopică a lui I. Babel) este una din numeroasele construcții memorabile, o revărsare torrentială, totuși bine strunită în rîcoșile strofei clasice, de: sinceritate, artificiozitate, cruzime, inocență, sarcasm, comotivitate, sfișiere, muzicalitate, calm și neîmpăcare. Este, de altfel, în stilul expresiei depline, mature, a poetului, puterea de a „sunne“ ce are de spus în mai multe tonalități deodată, apăsînd pe mai multe clape cu o singură mișcare a mîinii îndelung exercitate, fără a rupe unitatea fundamentală a emisiei lăuntrice, desi nu evită, dimpotrivă, să meargă foarte departe în producerea de rînturi și disonanțe.

„Hei, unde e Armata de cavalerie? / Unde sfințisorii cu ochelari? / Gărzile albe ale adolescenței / pistolul fricos lângă piine-n sertarele mari. // S-au dus de-a dura veri și toamne geniale / în rîpa micilor poezi-denumțatori. // Adolescentul strigă ura și părinții / îl nălmuce: o să te-mouste, o să mori. // În sala micilor chermese sade furia / cu ochii puri, se-mpart grenade pentru servi — / cad temite și temite se-naltă / în sfînta

vale-a crizelor de nervi. // Furia albă ca zăpada de pe leșuri / cocosi zvienind cu gîtul rețezat / cocosi, cocosi, armata mea de cavalerie / murind la curțile bătrînu-lui gealat // ... / C-un glont în inimă, pe vechile fotolii / zac zeii tirgului, țegosi, pîrlîii lari. // Hei, unde e Armata de cavalerie? / Hei, sfințisorii ei cu ochelari! // ... / O criză veselă a libertății. // Din biblie bătrîni cersetori / isi viră labele în somnul generalilor / (Ești mic, o să te-mouste, o să mori.) // Stă biblia pe-o biblie de javre. / plină de colți, de bale dulci, de păr. // Si strigătul; vom scrie altă biblie / imocliată, dreaptă, în răsărit! // Eu îi credeam, îi cred și azi cu milă / trist, pină-n gît, sătul de întrebări / cu ochii roși de adevăruri ca de-o pilă / cu ochii goi și roși de-atita adevăr“.

O foarte bună caracterizare a originalității acestei poezii ne-o oferă Paul Georgescu: „Cozluca interioră a universului poetic și semnul valorii. Poezia lui Florin Mugur imoiesionează puternic prin autenticitatea ei trăire, prin mirarea de a fi în lume, prin tenacitatea și temeritatea spiritului caabil să reziste degradărilor, prin gravitatea ei interioră și, as zice, prin sentimentul de necesitate pe care-l degează marca majoritate a versurilor“ (*Volume*, Ed. Cartea Românească, 1978).

Rar se întîmplă, precum la Florin Mugur, ca „sinceritatea“, nu o dată chiar brutală și totdeauna ascuțită, să nu desființeze grația, imoiesia profund mișcătoare de viață delicată, fragilă, contururile infinite diafane, o notă de inocență greu de păstrat în condițiile fidelității programatice față de adevărurile predis-punînd exact dimpotrivă ale acestei lumi:

„Nici nedreotate, strică, nici dreptate / n-am izbutit să iau, să fur, să-mpart. / Pe strada trece printrul născut cu cartea-n mîină / se-moieticește, rîde, țienit, cu glasul soart. // Vai și amar de print, de bez-nă-n carte / merge cu fața înșinșerată, schioșoăind. // S-a smuls din marile biblioteci în flăcări — / e mic, e mort de frică, e flămînd // e nu mă știu nici eu, e las, e doar / umbra destinului pe labe nespălate / si dă în groși la fiecare pas / si dă în propria lui groasă, Jumătate.“ (*Jumătate de om*). Cu noul volum și cu cele ce l-au precedat, Florin Mugur se înscrie printre prezentele cele mai vii, mai personale și mai puternice ale poeziei de astăzi.

Lucian Raicu



CONSTANTIN NIRCA : Peisaj (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Vocația esteticului

RADU PETRESCU este un scriitor ce descinde din nobila stirpe a gidienilor: o imaginație ordonată de spiritul critic, o forță de observație pusă în slujba unei superioare speculații, finețe de gust și insistență analitică. Proza aceasta de o înaltă tinută eseistică, de un rafinament excesiv, aplicată asupra propriilor ei structuri, constituindu-se și explicîndu-se, totodată, ca formă, încercînd să atingă o imponderabilă concretețe, duce la ultimele concepții literare autofagă de genul celei scrise de Gide, Cocteau, Pirandello, Huxley și, la noi, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Ion Vinea. Nu este vorba numai de „dislocarea povestirii“, cum spune Alberes, ci de o meditație profundă asupra condiției literaturii în cadrul epic, asupra conceptului de literaturitate, meditație care aproape că devoră materia reală a prozei: arta își devine suficientă sînsi. În centrul romanului se instalează obsedant tema creației înseși, temă care absoarbe substanța vie a narativului ca un burete, hrînindu-se cu ea demonstrativ și lansîndu-se în speculație estetică. Nu întîmplător romanul lui Radu Petrescu se de-fășoară în preajma și în timpul ultimului război, într-un București ce continuă atmosfera autorilor români citați mai sus. Personajele lui trăiesc cu fervoarea intelectuală a eroilor lui Eliade sau Vinea.

Ce se vede *) are o construcție spiralată, ocolul larg dat lumii se concentrează treptat spre punctul esențial: raportul între cel ce povestește și ceea ce povestește, dintre personaj și creator, dintre viață și carte. Inceputul este înșelător: un roman despre burghezii bucureșteni la 1941 (ne-

gustori, mici proprietari, ofițeri, avocați, funcționari) antrenați în afaceri, în conflicte de moștenire, în relații convenționale de familie, în aventuri amoroase. Portrete bine conturate, scene memorabile — ca cea a cortegiului cerșetorilor de la Sf. Vineri, cea a parastasului Eleonorei Dinescu, cea a societății cu preocupări spiritiste de la doamna Penăreanu etc. Scriitorul are o impecabilă vocație a cadrului citadin, case, străzi, piețe, parcuri (excepționale sînt pasajul ritmat ropotitor al Bucureștiului în diluviu, evocarea pieței Buzești, a grădinii Icoanei, a cimitirului Bellu cu panorama deschisă a orașului dinspre Valea Pîlîngii și crematoriu). Detaliile interioare sînt de o forță sugestivă rară: lampa cu abajur a lui Dinescu, dulaul-debara al Eleonorei, gravura din casa Penăreanu cu amestecul ei subtil de artifițial și fantasmagoric etc.

Încet, interesul se deplasează de la adultii — simboluri ale unei clase sociale și ale unui timp istoric spre grupul adolescenților: Alexandru, nepotul căpitanului Dinescu, Gabriel Penăreanu, Nicolae Daniel, Ojescu, Virgil Aurelian — grup ce traversează criza specifică vîrstel și manifestă înclinații literare deosebite. Conversațiile lor au o intelectualitate gravă și pedantă, căci sînt cu toți aproape marcați de ideea unei vocații artistice latente. Experiențele imediate sînt transformate cu patimă în probleme abstracte, senzualismul percepției și impersonalitatea speculației fiind cele două laturi ale structurii lor. Din pricina saltului violent din concret în abstract ființele lor par că se repetă, individualitatea în cadrul grupului fiind ștersă, doar grupul ca atare distanțîndu-se de exemplarele sociale inconjurătoare. Cu cit se pătrunde mai adînc în viaținea inocent senzualistă și teoretică a

adolescenților, cu atât mai profund se perforază în problematica specifică a creației, ajungînd la un moment dat la reflecții estetice pentru care personajele nu mai sînt decît voci neutre, fără personalitate, comunicînd idei și revelații artistice de mare virtuozitate.

Se depășește astfel caracterul anecdotic al romanului, fără să dispară însă conștiința temporarului. Tînărul Alexandru trăiește marea aventură a poeticului — prin revelații succesive ajunge la descoperirea unui fel nou de poezie, totodată însă recunoscîndu-și o anume sensibilitate de prozator. Înclinațiile lui proliferază în grupul liceenilor și, dintr-o dată, cititorul se trezește în miezul scrierii romanului însuși. Această alunecare, nu lipsită de senzația de vertij, este remarcabilă și în ea se simte acea propensiune gidiană a lui Radu Petrescu pentru ordinea sublim incongruentă a artei, refuzul său de a se suvoine schemei românești și în același timp nevoia unei scheme superioare de natură artistică. În esență teoria „teofagiei“ pe care o lansează Ojescu după povestirea lui Virgil Aurelian (acea rescriere integrală a universului deia scris) ține de realizarea unei treimi unitare în carte: prezența unei „misterioase forte însufletitoare“ (partea poetică a textului), a unei narațiuni și a unui comentariu prin care se obiectivează substanța creatorului și a unei supreme renetări a textului scris din perspectiva personajului ca și cînd cel scris îl scrie pe cel care scrie, adică eliberarea frazei din determinanțele ei convenționale și plasarea ei în abstract sau, cum spune eroul, în „cartea vieții“. „Personajul îl scrie pe cel care-l scrie“ și astfel se realizează ipostaza patetă a creației, susține Ojescu. Ironia

autorului atât de gidiană, din nou, duce la ultimele consecințe teoretice, și finalul cărții este o substituție a vieții prin imaginație care nu mai are înțeles, personajul e liber să povestească parca în absența autorului. Cartea scrisă a vieții pare fantasmagorică. Se ajunge astfel la negarea propriei speculații într-un gest de o fină ambiguitate.

Desigur, mai sînt multe de spus despre cartea lui Radu Petrescu, spațiul pentru noi este limitat.

Romanul oferă elemente consistente pentru o dezbateră. Valoarea lui teoretică este neîndoielnică, desi (ca prozator) regret că scriitorul nu se dedica unei descrierii „traditionale“ a lumii burgheze dintre cele două războaie — mediu pe care îl surprinde în plastică lui comportamentală și în crepusculul existenței, așa cum Marin Preda știa să vorbească despre destinul clasei țărănești. Conținutul teoretic al romanului, în ciuda finetel și înalțel lui subtilității, rămîne pentru cititor în umbra substanțialei evocări a unui mediu și a unui timp. Simbolică mi se pare scena în care Alexandru, alter ego-ul scriitorului, se așază în rîndul cerșetorilor de la Sf. Vineri exclamînd: „Ce frumoși sînt!“ Vocația esteticului este determinantă atât pentru personaj cit și pentru născocitorul lui. Radu Petrescu are o impresionantă vocație a esteticului.

Dana Dumitriu

^{*)} Radu Petrescu, *Ce se vede*, Editura Eminescu, 1980

Morală și literatură sau despre un pseudo-pamflet

■ In legătură cu articolul „Prăpastia dintre icoană și abțibild”, publicat săptămîna trecută de revista „Flacăra” sub semnătura lui Fănuș Neagu, redacția „României literare” consideră necesar să ia atitudine. Acuzațiile nedrepte, încercarea de defăimare, violența necontrolată a limbajului sint incompatibile cu normele elementare ale eticii scriitoricești, și, în genere, cu spiritul de rigoare, de respect al adevărului care — admițînd diversitatea opiniilor — este firesc să caracterizeze orice manifestare publicistică.

* In sensul acesta, publicăm articolul criticului Mircea Iorgulescu :

CIND totul și se îngăduie, a face neingăduitul este cu atît mai probabil: a fi liber nu înseamnă a profita de libertate, așa cum în existența opreliștii nu îndeamnă la depășirea oricărei limite.

In ultimul număr din „Flacăra” (25, 19 iunie a.c.) se publică un articol de Fănuș Neagu pe care unii s-au și grăbit să-l califice drept un pamflet antologic.

Articolul lui Fănuș Neagu din „Flacăra” nu este însă un pamflet. Fiind aparent specia literară cea mai puțin ceremonială, presupunînd prin însăși natura sa un ton și un limbaj deloc protocolare, pamfletul are, la noi ca și aiurea, o tradiție consolidată. Aname reguli, chiar dacă nescrise, un adevărat cod, literar și uopo-trivă moral, îi asigură existența artistică și îi îndreptățește atitudinea. Un autentic pamflet, chiar dacă nedrept în orăneea obișnuitului (cum sint, pentru a nu aminti decît exemple ilustre, cele scrise de Ar-ghezi împotriva lui Rebreanu și de Ion Barbu împotriva lui Argezi), se reclamă de la absolutizarea unui adevăr și a unei convingeri proprii, adevăr și convingere exprimînd ireductibil o personalitate. Calomnie, denunț mincinos, procesul de intenții, chiar ueghizate în stralele pes-trițe ale unui limbaj pretins literar, nu au cum fi veritabile pamflete; rămîn ceea ce sint: calomnie, denunț mincinos, proces de intenții. Nu numai că literatura nu a fost și nu este un furnizor de costumație necesară mistificărilor de tot felul, dar are și puterea, care ar trebui să infirmo-seze pe îndrăzneți, de a face și mai vizibilă in-cercarea frauduloasă, de a o evidenția printr-un fel de respingere organică — in virtutea unei profunde incompatibilități între frumos și minciună, între creație și abjecție, între artistic și imoral. Arta nu ascunde, ci dezvăluie, aceasta este marea ei forță, pretutindeni și oricînd.

Dar nu e nimic artistic în articolul lui Fănuș Neagu, în afară de împrumutarea unui simplu procedeu pamfletar: îndreptat împotriva unui mare scriitor contemporan, îi atribuie un nume inventat pentru a-i dezvălui apoi identitatea printr-un titlu și citeva citate. Voi respecta și eu această „regulă”, nu fără a remarca naivitatea lui Fănuș Neagu de a folosi un procedeu care de fapt îl deserveste: fiindcă este o naiv-tate să încerci a discredita opera unui scri-itor atît de cunoscut și atît de ușor de recunoscut. Semn de in-confundabilă pecete stilistică și creatoa-re, performanță de care sint capabili nu-mai adevărații mari scriitori, intrați defi-nitiv în conștiința poporului căruia îi aparțin și în memoria colectivă a limbii care prin el și-a revelat noul frumuseți și posibilități de existență artistică, această recunoaștere duce reflex la compromiterea oricui ar încerca să discrediteze opera cate o generează.

DACĂ sint puse în slujba indemn-tății, cuvintele se împotrivesc și se revoltă, refuzînd aventura impură. Departe de acea incandescență a expresiei care innoblează un adevărat pamflet și-i conferă valoare artistică, ar-ticolul lui Fănuș Neagu este o penibilă co-lecție de injurii grosolane. Pentru a defini — caricatural — opera marelui scriitor vi-zat, este găsită formula, pe cît de ineptă în sine pe atît de inertă literar, „cocoloase

de căpănuși”. Cit har al cuvintului, cită inteligență și subtilitate de „prozator ar-tist”, pe scurt, cit talent dovedește Fănuș Neagu în acest articol stau mărturie alte la fel de nefericite formulări („tîgru ră-pănos”, „spărgătorul de buturugi”, „să-ți verși mațele”), scoase parca din monolo-gul răcnit, înregistrat pe viu, al vreunui petrecăreț suburban. Cocoloase de căp-cănuși, tîgru răpănos, spărgătorul de butu-rugi, să-ți verși mațele : o deplină plati-tudine în cea mai deplină grosolanie. Și, ca sub magia influență a unui blestem ce împiedică sacrilegiul, făcînd să cadă moar-tă mina profanatoare, cuvintele nu doar se răzvrătesc și acoperă de ridicol pe cel care nu le poate stăpîni : dar îi și lipsesc. Fănuș Neagu ațunește astfel să arate cu de-getul ; incapabil de cuvînt, vidat brusca de harul exprimării, nu numai de acela al expresiei, redus la elementarul limbaj gestual. „I-auziți ce scrie...” — exclamă fără a putea numi și citează ceea ce crede că poate, că ar putea să pară compromi-țător.

Să pară, nu să fie ; și dacă nu este ne-voite, pentru a măsura golul, zădărnica și neputința acestor injurii, să le raportăm la dimensiunile operei spre care sint agre-sive trimise, acuzațiile și insinuările din



CONSTANTIN NIRCA : Peisaj de iarnă (Galeriile de artă ale Municipiului București)

articolul lui Fănuș Neagu sint reprezenta-tive pentru un fel de a gîndi trivial și mistificator. Versurile citate de Fănuș Neagu au fost scrise în urmă cu aproape cinci decenii de un tînar poet revoltat împotri-va onorabilității burgheze și cerberii lumii de atunci au intentat un proces și au rostit o condamnare. Ei au confundat dez-văluirea mizeriei morale cu lipsa de mor-ală — și au pedesit protestul. Chiar dacă protestul era confuz exprimat, este totuși straniu să te identifice cu paznicul respec-tabilității burgheze, la adăpostul căreia se pregăteau dezastrele fascismului și ale unui război nimicitor. Mai mult. Dacă din punctul de vedere al istoriei literare versurile de această factură, ca și orien-tările artistice cărora le aparțineau (avan-gardismul, suprarrealismul), au fost de mult explicate și judecate, inclusiv sub aspectul insuficienței lor și al limitelor pe care le aveau, autorul lor le-a publicat — fapt notoriu, iarăși, de istorie literară, dar nu pe ignorarea brutală a faptelor se sprijină dintotdeauna reaua-credință, mistifi-carea injurioasă, delațunea abia masca-tă ? — într-un moment cînd ele aparțineau unei faze depășite. Anul 1933, anul apari-ției acelor versuri, a fost pentru autorul lor unul de răscruce, „anul cînd — pen-tru întia oară — m-am confruntat cu is-toria timpului în care mi-a fost dat să trăiesc”. Și consecințele acestei confruntări se cunosc, sint bine știute. Limpezite, scrisul și atitudinile sociale și politice ale celui care avea să devină, tocmai datorită acestei limpeziri, un mare scriitor și o mare conștiință, s-au afirmat cu vigoare, îndrăzneală și strălucit talent. Un an după apariția volumului din care citează Fănuș Neagu, autorul său, care publicase tot în 1933 un „manifest de ruptură cu tot ce făcusem pînă atunci”, scrie și publică marile documente ale suferinței muncî-torilor din Lumea petrolului și a celor din tăbăcării ; scrie și publică energe-lice articole antifasciste, articole despre viața săracilor și a sărmanilor, articole despre cei închiși pentru că luptaseră pen-tru dreptățile poporului. Titlurile acestor articole sint tot atitea mărturii ale unei atitudini clare, ale unei poziții pe care nici o calomnie nu o poate întuneca : Execuția de la Berlin, Azi sint comemorați Horia, Cloșca și Crișan. Tot azi sute de mii de țărani rabdă de foame și luptă cu deznă-dejde pentru a leși vii în primăvară. Noi, rudele celor închiși la Doftana, s.a.m.d. In 1937, acest scriitor este autorul unei zguduitoare suite de reportaje despre tragedia poporului spaniol, atrăgînd atenția opiniei publice de la noi asupra imensului pericol pe care îl reprezenta fascismul. Prin el, prin a-cest scriitor, literatura română s-a aflat în acel ceas dramatic al istoriei lumii la aceeași altitudine morală cu literaturile re-prezentate de alți mari scriitori care au de-pus mărturie despre Spania eroică și însingurată — Malraux, Hemingway, Ehrenburg și atîta alții. Țări de piatră, de foc și de pămînt, anoi Cartea Oltului fixează definitiv în literatura română nu-mele, unui scriitor care, consecvent și ne-clintit în atitudine și în convingeri, va îm-bina elogiul pămîntului românesc, al oamenilor și al naturii, cu protestul împo-triva întunericii vremii. Anii de după război, anii schimbărilor revoluționare îl găsesc de aceeași parte a baricadei cu luptătorii pentru un nou viitor și un nou destin al României. A invoca, în scopuri denigratoare, așa cum face Fănuș Neagu, erorile și confuziile acelor ani, este o ade-vărată probă de obtuzitate agresivă ; fiindcă erorile și confuziile de atunci au fost, după Congresul al IX-lea, deschis dezbătute pentru ca ele să nu se mai re-

pete — și nicidecum spre a se profita de ele în atacuri la persoană. Este oare Ar-ghezi „vinovat” că în 1955, cînd era primit la Academie ca membru titular, Blaga nu era și el reales ? Este G. Călinescu „vino-vat” că fusese primit în Academie în 1948, în vreme ce Argezi, cum scrie Fănuș Neagu, „vîdea cireșe la poarta Mărtiso-rului” ? ! Ce fel mistificator de a stabili vinovății inexistente....

Dar Fănuș Neagu, scriitorul Fănuș Neagu și nu Fănuș Neagu-semnatarul articolului din „Flacăra”, pare să nu cunoască riscul de a denunța, în numele unei false intransi-gențe, pretinse ultragierii ale simțului mor-al într-o operă pe care și G. Călinescu, și Pompiliu Constantinescu, și Perpessicius, și Tudor Vianu, și Al. Philippide, și Mircea Eliade, și Șerban Cioculescu — pentru a nu cita decît nume cunoscute chiar și elevi-ilor din ciclul inferior — au considerat-o în termenii cel mai elogiios drept una din-tre cele mai înalte izbînzii ale scrisului artistic românesc din ultimele cinci de-cenii. Asemenea articole denunțătoare de inchipuite „putrefacții” s-au mai scris, e adevărat ; și n-au adus decît o jalnică no-torietate, notorietatea unui Grama, a unui Caion, a unui Sorin Toma, celor care le-au scris. În acest sens — și numai în acest sens — poate fi antologic articolul lui Fănuș Neagu : printr-o brutală trivializare a ideii de literatură, determinată de impu-lsuri obscure, incomoatabile cu etica scrisului. In urmă cu cîțiva ani, unei cărți semnate de Fănuș Neagu i s-au făcut o-biecții de o natură asemănătoare, deși acea carte nu avea decît păcatul, major, e drept, de a fi fost artistic neizbutită ; să mă întreb și să întreb ce s-a întimplat de atunci cu scriitorul Fănuș Neagu nu e to-tuși inutil. Și ce-ar fi dacă, în spiritul primar agresiv al articolului din „Flacăra”, s-ar cita auto-caracterizările lui Fănuș Neagu dintr-un interviu de acum opt ani, unde falsul acuzator public de azi se pre-zenta drept o „hahaleră” și „un tio necu-viincios prin însăși existența lui” ? Ar fi nu inutil, ci degradant pentru ideea de li-teratură și pentru noțiunea de scriitor — cum este articolul din „Flacăra”.

AM scris cu infinită mîhnire aceste în-semnări. Aș fi preferat să scriu, așa cum am făcut-o la apariția romanului Ingerul a strigat și a unei antologii de povestiri de Fănuș Neagu, despre o carte a lui nouă, în care să-l regășesc pe scriitorul dăruit și generos de altădată. Sore a apăra această amintire, spre a-l apăra pe scriitorul Fănuș Neagu de publicistul cu același nume care semează articolul din „Flacă-ra” am scris aceste însemnări — și nu pentru a apăra o operă și un mare scri-itor care nu au nevoie de apărarea nimă-nui.

Am scris pentru că îl prețuiesc pe scri-itorul Fănuș Neagu și, critic literar fiind, nu pot rămîne indiferent cînd i se substi-tuie un publicist rudimentar și calomnios, înverșunat împotriva literaturii și a scrisu-lui.

Mircea Iorgulescu

Calendar

- 21.VI.1888 — s-a născut Horia Fur-tună (m. 1952)
- 21.VI.1915 — s-a născut Al. I. Ște-fănescu
- 21.VI.1917 — s-a născut Silviu Iosifescu
- 21.VI.1921 — s-a născut Eugen B. Marian
- 22.VI.1910 — s-a născut Gagyi László
- 22.VI.1912 — a murit I. L. Ca-ragiale (n. 1852)
- 22.VI.1913 — a murit Șt. O Iosif (n. 1875)
- 22.VI.1925 — s-a născut Ion Oar-căsu
- 22.VI.1930 — s-a născut Oltea Ale-xandru
- 22.VI.1974 — a murit Ion Conea (n. 1902)
- 23.VI.1834 — s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
- 23.VI.1909 — s-a născut Ovidiu Papadima
- 23.VI.1924 — s-a născut Elsa Gro-zea
- 23.VI.1972 — a murit Marin Iorda (n. 1901)
- 24.VI.1836 — s-a născut Ioan Iva-nov (m. 1903)
- 24.VI.1939 — s-a născut Sânziana Pop
- 25.VI.1911 — s-a născut Ion Bucur Nicolae
- 25.VI.1913 — a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
- 25.VI.1938 — s-a născut Stelian Oancea
- 26.VI.1904 — s-a născut Petre Pan-drea (m. 1968)
- 26.VI.1927 — a murit Vasile Părvan (n. 1882)
- 26.VI.1936 — a murit Constantin Stere (n. 1865)
- 27.VI.1840 — s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
- 27.VI.1968 — a murit Constantin Ignătescu (n. 1887)
- 28.VI.1919 — s-a născut I. D. Sirbu

Rubrică redactată de Gh. CATANA

Prima verba

Lectură de vacanță

■ A fi modern în romanul polițist în-seamnă să folosești poncifurile genului cu aerul că le parodiezi ; a fi serios înlăun-trul lui, în logica și în geometria eveni-mentelor lui înseamnă să dai gust, ase-meni unei bune gospodine, unei fierturi diverse cu o lingură de sare a ironiei ; să cultivi surpriza într-o desfășurare de-ctivistă înseamnă să te ferești de impre-izibil, iar a te păstra în gravitate în-seamnă să te risipești în umor. Cam acestea ar fi imperatiile teoretice de care pare să fi ținut seamă echipajul Morogan-Salomie (un fel de Boileau-Narcejac ai noștri) în construcția savurosului lor roman polițist **La revedere, pe curînd !** (Ed. Cartea Românească). Fără a intra în de-taliile epice, respectînd deci regula jocu-lui care interzice deconspirarea, să vedem pe ce se bazează arhitectura și compoziția acestui roman de un polițist vesel și odihnitor. Mai întîi pe o structură para-dicică ; se parodiază în primul rînd intriga polițistă, apoi tipologiile, după aceea sis-

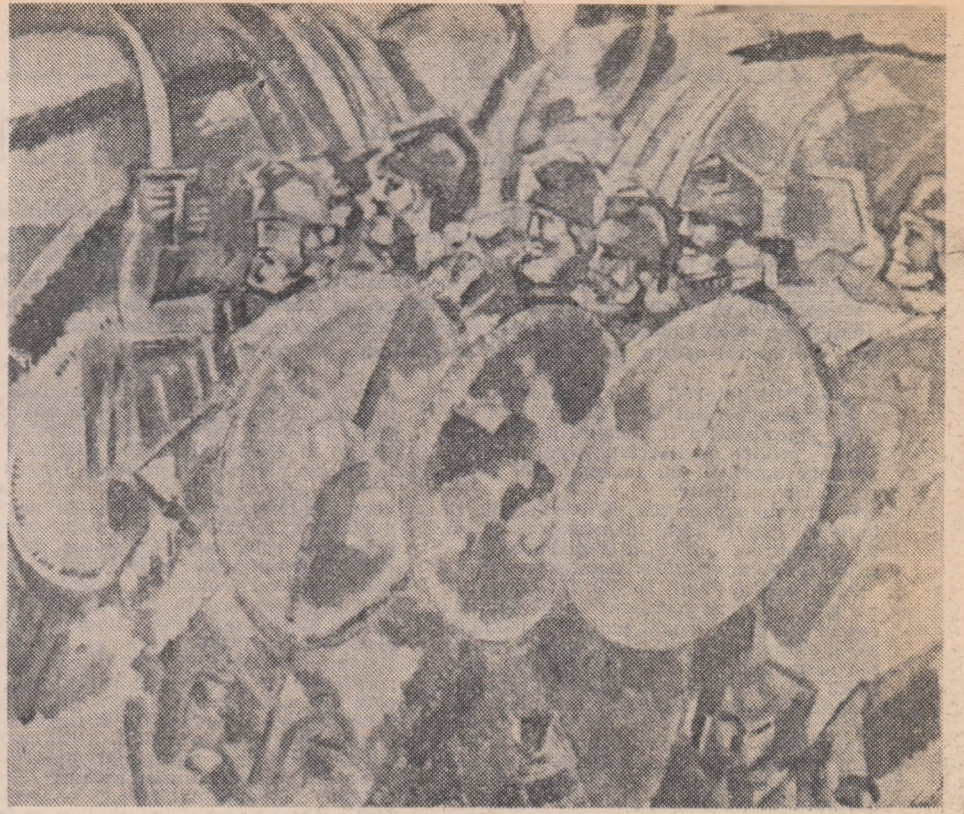
temul deducțiilor logice, apoi modul de-ctivist, după aceea stilul de „joc”, iar la urmă de tot, dar în același timp, titlurile capitolelor ; cititorul cit de cit cunoscător al literaturii polițiste de mare notorietate, de la Christie la Chase, de la Wallace la Doyle, de la Chandler la Cheeney, de la Ojog Rodica la Mușatescu Vlad, deci de la Poe la Simenon va recunoaște numai-decît parafrazele și parodia ; astfel, la cu-tare pagină criminalul e previzibil pentru că amintește de o situație dintr-un roman de, pare-mi-se Christie, toate absolut toate cele treisprezece titluri de capitolu parafrazează titluri celebre străine sau autohtone, chiar și Prologul, așezat bine-înțeles la urma cărții, are un precedent vestit ; se mai parodiază rețeaua in-curcată a epichului, se parodiază pînă și stilul unor proze contemporane care nu au nimic de-a face cu genul polițist și gă-sim, dacă vrem și știm, chiar portretele amical șarjate ale unor literați contem-porani, mutați cu nume, prenume, apucă-

turi și ochelari în postul de experti detec-tivi (nu spun despre cine e vorba deși inșul în cauză, glumeț nevoie mare în viața lui extra-universitară ar merita o lecție, fie ea și de engleză cu sau fără profesor). Totul însă cu multă inteligență, cu umor și ironie fină, aș zice chiar cu afecțiune pentru protagoniști, buni sau răi de-a valma. Se mai bazează romanul pe o sche-lărie delicioasă de prefabricate, ca o casă cu pereții ziditi într-o parte și montați în altă parte ; din nou remarcabilă inteli-gența cu care numeroasele elemente dis-parate, de origine și funcțiuni diferite sint plasate într-o foarte unitară poveste poli-tistă ; episoadele, evident antrenante, au ceva de carnavalesc și e curios cum fără să se schimbe măștile se schimbă figurile de sub ele ; deși numărul crimelor e consi-derabil (alt semn parodic) impresia citi-torului, la urmă, e că nu s-a comis nici o crimă, dovadă că a face roman „negru” înseamnă, sub regimul parodiei și al ironiei, să întreești permanent buna dispozi-ție. In fine, se mai bazează acest **La revedere, pe curînd !** pe un stil alert, oral, plăcut, natural, cristalin, adesea liric, ade-sea zeflemist, adesea consacrat. Nu lipsește imaginația specifică literatu-rii polițiste, aici în două variante : una serioasă și alta parodică, adică una originală și alta culturală. Des-pre echipa de dublu mixt, Morogan-Salomie amatorii de divertisment polițist vor mai auzi. Culmea ar fi ca, bîgînd de seamă că dispun de posibilități supranor-mative, autorii să se dedice și prozei zise serioase. Abia atunci registrul lor ar fi complet, fiindcă lingă ironia de acum ar dovedi că pot manevra cu egală ușuriță zîmbitoare autoironia.

Laurențiu Ulici



LIVIU SUHAR : Arcasii lui Burebista



BRĂDUȚ COVALIU : Dacii luptând

2050

Expoziția omagială consacrată constituirii primului stat de

IMAGINEA UNUI PR

PENTRU o cultură cum este cea dezvoltată pe pământul României de astăzi, multi-milenară și de o calitate ce definește un fenomen original, cu personalitate distinctă, 2050 de ani reprezintă doar un fragment din cronologia absolută, dar unul determinant și definitoriu în planul istoriei. Cifra, simbolică și în același timp relativă prin raportare la prezența concretă a spațiului carpato-dunărean în formarea civilizației europene, marchează pragul asumării propriului destin de către o populație ce avea conștiința condiției sale. Handicapul documentar oprește, deocamdată, certitudinea istoriei în acest punct, dar șansa mărturiilor materiale recheamă din protoistorie amintirea strămoșilor daci. În acest fel inscripția lui Acarnion, cel care și la curtea tatălui lui Burebista fusese în „cea dintâi și cea mai mare cinste” nu reprezintă actul de naștere a unei civilizații, ci doar confirmarea existenței și dezvoltării sale pînă la treapta constituirii unui stat de care istoria trebuia să țină seama. 2050 de ani înseamnă, astfel, și foarte mult, dar și foarte puțin. Foarte mult, pentru că ei conțin flux și reflux, luptă pentru afirmare și supraviețuire, continuă aspirație și împlinire. Puțin, pentru că în raport cu imemorabila prelungire în timp a existenței unor populații ce și-au suprapus vetrele lor fără a le părăsi vreodată, revenind stăruitor în zidirea propriei ființe, vîrsta pe care o comemorăm astăzi reprezintă doar adolescența și tinerețea unei noi societăți.

Iată motive pentru ca pragul simbolic marcat în memoria afectivă a istoriei de cei 2050 de ani să se transforme într-o sărbătoare atotcuprinzătoare, cu multiple și diverse implicații pentru structura poporului român. Această comemorare ce conține în ea trecutul și prezentul, cu perspectiva deschisă a viitorului, constituie un omagiu și un memento, o revanșă meritată, demnă și loială, în fața unei istorii nu totdeauna binevoitoare cu acest pământ și cu oamenii săi. Din segmente de soare și întuneric, de bucurie și durere, de luptă și triumf, se alcătuieste astăzi, tot mai distinct și cu justificată demnitate, biografia poporului român. Iar la definirea ei, alături de mărturiile civilizației materiale, consemnînd o existență concretă, se adaugă cele ale spiritualității afirmînd o filosofie și o cultură, un ideal și capacitatea de a-l materializa în artă. În realitatea obiectivă a vestigiilor, cele două dimensiuni nu pot fi separate, nimic din ceea ce este util nu poate fi altfel decît frumos. De aceea, incursiunea în trecut înseamnă și o aventură a frumosului simplu, instinctual, funciar, de aceea recuperarea trecutului, în toată complexitatea lui, se cere operată și prin artă. Și aceasta cu atît mai mult cu cît astăzi, dacă putem opera distincția categorică util-frumos, va trebui să subliniem că în planul justificării de esență și finalității ambelor concepte se atestă dintr-o sursă unică și definitorie, cea a civilizației românești contemporane.

ACESTA este și sensul amplei manifestări festive prin care artiștii noștri omagiază împlinirea celor 2050 de ani de istorie atestată, reunind în sala „Dalles” numeroase prezențe și un impresionant număr de lucrări de pictură, sculptură, grafică și tapiserie. Caracterul tematic al expoziției, distinct formulat, ne demonstrează varietatea genurilor și a speciilor, element ce se cere subliniat tocmai pentru că, analizat sub raportul tuturor implicațiilor, relevă deschiderea cîmpului de interes și semnificațiile complexe ale ideii centrale. Sub semnul acestui moment simbolic se operează nu numai recuperarea prin artă a vestigiilor daco-romane, cu aura lor arhetipală, ci și incursiunea diacronică în istoria poporului român, pînă la treapta prezentului dinamic. În felul acesta, aniversarea celor 2050 de ani devine semnul tutelar al unei dialectici ce nu poate renunța la nimic din ceea ce conferă autenticitate și personalitate istoriei noastre, iar fiecare moment, fiecare personalitate, fiecare anonim își justifică locul și rolul într-o serie deschisă demult și afirmînd forța perenității.

Privită astfel, expoziția se dovedește generoasă, deschisă și incitantă, cu atît mai mult cu cît, în evocarea artistică este cuprinsă, cu acel firesc al consubstanțialității funciare, și tema largă a peisajului ca loc al istoriei și matrice modelatoare. Din aceste premise decurge varietatea selecției prezentate, deosebit de pregnantă pentru a suscita atenția creatorilor pe chiar direcția preocupărilor predilecte ale fiecăruia, și interesul publicului chemat la un dialog cu numeroase implicații.

Deschisă la numai cîteva zile după o altă manifestare colectivă cu valoare simpatetică pentru arta noastră actuală — Republicana de pictură și sculptură — expoziția dedicată aniversării celor 2050 de ani reafirmă datele climatului creației contemporane, responsabilitatea artiștilor și capacitatea marilor teme de a provoca rezolvări artistice de bună calitate și cu incontestabilă valoare de mesaj. Și, transferînd datele discuției în teritoriul particularităților expresive, vom constata că regăsim alături principalele direcții, atitudini, procedee, ce dau culoare și autenticitate artei noastre, dar și cele mai importante personalități, atrase de problematica unui adevărat compendiu al istoriei noastre milenare. Incontestabil, există numeroase reușite în domeniile etalate, calitățile generale și cele specifice se regăsesc tocmai datorită caracterului compozit, descoperim și unele propuneri deosebite, poate prea puține în condițiile unei asemenea participări. Dar ceea ce impresionează, în final, este răspunsul dat unei solicitări ce nu decurge din simpla formulare a unei tematici generoase, ci din conștiința intimă a imperativului presupus de o asemenea acțiune. Constatare ce readeuce în discuție sensul și rolul artei în societatea noastră, propunînd unghiuri de abordare diverse și extrem de cuprinzătoare, printre ele avîndu-și locul și cele ce vizează conținutul intrinsec și valoarea expresivă.

Interesant ni se pare faptul că, deși deschisă celor mai diferite subiecte ce s-ar putea înscrie în arcul ideilor și faptelor celor 2050 de ani, referirea la sursa dacică, recuperată documentar sau re-creată prin compulsare, suprapunere sau imaginație predominantă în mod simptomatic. Tonul tratării variază între reconstituire, narațiune, metaforă și alegorie, în cele mai multe cazuri operîndu-se cu situații arhetipale, deduse din atestări documentare sau compuse în spiritul unei atmosfere restituite prin texte sau iconografie. Ideatic, trimiterea se referă la dimensiunile specifice ale spiritului dacic, așa cum se desprind din relatările contemporanilor: demnitatea, curajul, spiritul de libertate și hărnicia, calități consecutive unei filosofii a existenței de o calitate specifică. Firește, în această situație și discursul plastic expresiv capătă un ton special, între romantism patetic și narațiune eroizantă, nu lipsit de tensiuni autentice și, în cele mai multe cazuri, cu vădite calități de monumentalitate intrinsecă. Dimensiuni care, în proporții variate, trec și la reprezentările etapelor ulterioare, cele de valorifică istoria evului de mijloc, pentru a se converti în sondaj nuanțat, cu valoare de reportaj în existență, atunci cînd intrăm în sfera temelor contemporane.

Trebuie să remarcăm preocuparea reală pentru compoziție, în sensul constituirii unui scenariu imagistic în jurul unei idei majore, cu multe personaje și cu situații elocvente prin restituirea lor plastică, adevăr detectabil în pictură, sculptură, grafică și tapiserie, ceea ce sugerează nu numai capacitate narativ-sintetică, ci și aptitudini profesionale intrinseci. Majoritatea lucrărilor de acest fel sînt bine rezolvate, în sensul intim al artei cărora aparțin dar și sub raportul exprimării adevărului propus, deși nu totdeauna am putut elimina senzația unei alinieri prea cuminiți la soluții verificate. Sentiment care, trebuie să admitem, se datorește și faptului că toți artiștii, cu cîteva excepții din rîndul celor foarte tineri, sînt cunoscuți și au, în majoritatea cazurilor, o manieră a lor, distinctă. Iar dacă ar fi să reținem o idee în legătură cu ansamblul expunerii, dincolo de infinitele nuanțe, satisfacții sau amendamente generate de soluțiile particulare, am fi tentați să constatăm o mai clară și distinctă concepție în legătură cu arta de agora, arta pentru societate, cu toate implicațiile sale de natură etică, politică, estetică — lucru ce reprezintă, fără îndoială, un cîștig în planul responsabilității artistului-cetățean, dar și în cel al relației reale, eficiente, cu masa vizitatorilor. Și aceasta cu atît mai mult cu cît valoarea expresivă, deci cota de frumos și adevăr artistic, nu scade și nu cedează în fața preocupării de a transmite o idee, un mesaj, o temă. Chiar și cei mai exigenți vizitatori, avertizați sau nu, manifestînd în proporții variabile apetit pentru genul epic, de extracție istorică și socială, vor trebui să recunoască existența unor piese de înaltă calitate, variate ca temă și formulă plastică propriu-zisă. Pentru că, abordînd cu egal profesionalism cîmpul preocupărilor de atelier ca și solicitările comenzii

sociale, în fond doi termeni teoretici ai aceleiași ecuații de esență — problema artei în societatea contemporană — expoziții reușesc să se exprime pe ei dar și marel adevăr al relației artă-societate.

FĂRĂ îndoială, încercînd subsumarea lucrărilor expuse unor posibile teme tutelare, organizarea lor pe familii de preocupări și atitudini, vom descoperi cîteva mari direcții, poate nu totdeauna scutite de pericolul uniformizării. Dar de cele mai multe ori acest lucru se datorește recurgerii la o aceeași sursă de inspirație, fragmente izolate ale iconografiei ajunse pînă la noi, maniera fiecărui artist particularizînd morfologic sintagma expresivă. Motiv pentru care, în jurul aceleiași imagini reper — să spunem, fragmentele de pe columna lui Traian, metopele de la Adam-Clisi, **Cavalerul trac**, inscripția lui Acarnion, sanctuarul dacic de la Sarmizegetusa — se grupează lucrări diferite prin ton, tratare, efect plastic, manieră și tehnică, lucrări subliniate în cîteva cazuri și de panotarea care, în sălile de jos, a punctat centrul de interes ideatic. Familiile de spirite, organizate în raport cu atitudinea tutelară abordată de un număr de artiști în cazul manifestărilor deschise de tip „Salon”, se cristalizează în acest caz după alte criterii, de apartenență la o direcție ideatică distinctă, indiferent de stilul rostirii plastice, în felul acesta existînd posibilitatea dialogului și a circulației firești, prin reciprocitate, a marilor teme. Interesant ni se pare modul în care sculptura a reușit să se implice în esența tematicii, sugerînd de cele mai multe ori posibilitatea monumentalului prin ridicarea la scara spațiilor publice, constatare ce se poate extinde și la unele lucrări de pictură, posibile frize sau panouri murale cu virtuți decorativ-expressive. Condiție pe care, prin chiar statutul ei estetic, o îndeplinește și tapiseria, destul de redusă ca prezență prin raportare la numărul de artiști pe care îi are genul, situație ce se datorește și obiectivei dificultăți de a realiza în timp și cu eficiență o lucrare semnificativă și reprezentativă. Și, pentru că tot am abordat acest punct trebuie să constatăm relativ restrînsa participare a graficii, lucrările prezentate compensînd prin calitate profesională și conținut expresiv cantitatea redusă.

PICTURA, cea care atrage totdeauna prin virtuțile sale comunicative, mai accesibile și în același timp mai deschise soluțiilor inedite, fără a părăsi terenul încă fertil al narativismului sau pe cel al simbolurilor accesibile, se prezintă cu o densă, poate nu totdeauna exigentă, selecție. Regăsim calitățile de culoare, desen, compunere, ce caracterizează în esență rostirea picturală românească, lor adăugîndu-li-se în acest caz și preocuparea tematică specifică. De la alegorii, compoziții și legende ilustrate, la portrete, semne simbolice, cu valoare emblematică, sau peisaje evocînd spiritul unui spațiu-matrice, descoperim o largă și variată desfășurare de subiecte



FLORIAN LABĂU : Munții noștri

centralizat și independent

G SIMBOLIC

atitudini, realitate reconfortantă ce poartă în sine un argument în favoarea calităților creatorilor noștri. Bine cunoscut, mizând pe expresivitatea cromatică și virtuțile desenului, lucrările lui Traian Brădean, A. Nedel, Iacob Lazăr, C. Popescu, Sorin Barbosa, cu o sesizantă alegorie — I. Popescu-Negreni, C. Blendea, Ștefan Suhar, A. Podoleanu, Gh. Labin, Ionuț Covaliu, M. Rusu, O. Grigorescu, Ștefan Szasz și Geta Mermeze — această atitudine fiind cu imaginea serializată, Dan Ciocanu, care transferă imaginea dacilor în stilistica frescei moderne, sau François Biliu readuc în actualitate ipostaze ale eroilor noștri vechi prin intermediul personajelor. Alți pictori, printre ei I. Bițan, Ștefan Endl, Teodora Moisescu, Ștefan Pelmuș, Ștefan Iandoc, Paula Ribariu, Ion Gheorghiu, prezintă o abordare bazată pe formele metaforice, abstracte și suprarealiste, pentru a defini un spirit de libertate și omului, o tensiune interioară a formelor simbolice, atitudine cristalină paradigmatică în lucrarea lui Vladimir Zamfirescu, o adevărată prezență metaforică — de o densă picturalitate și în accent metaforic, imbinând amintiri de stiluri clasice cu procedee moderne. Pe această direcție de interes și expresivitate, fiind un repertoriu variat și dens, trebuie să mai reținem și prezența lui Virgil Mocanu, Georgeta Năpăruș, P. Popovici, Cătălina Călțiu, Marius Călțiu, Eugen Popa, Ștefan Iavrilean, Sanda Șărămăt, V. Grigore, Ștefan Cuvăilă, Aug. Costinescu, C. Ritivoi, I. Ștefan, Horia Paștina, Rodica Lazăr, V. Ștefan, fiecare propunând un univers plastic și în același timp apt pentru dialogul cu publicul.

SCULPTURA se bucură de participarea unui număr impresionant de artiști și de prezența unor lucrări ce pot constitui, fără falsă modestie, repere ale gândirii formative actuale, în ipostaze de stil, material și tehnică în stare să califice orizontul actual al acestei arte. Spre deosebire de alte manifestări panoramice, simptomatice pentru situația sculpturii contemporane, preferența figurativului este sesizabilă, înțelese expresive ale semnului abstract și sunt ținute doar de Gh. Iliescu-Căliștea, Ovidiu Maitec, Nicăpetre, N. Fleischer și Petre Jecza, deși multe piese tind să se situeze în stadiul sintezei imagistice, cum este cazul celor semnate de Leonard Răchită, Ștefan Sima, Sava Stoianov, A. Călinescu-Ivan sau Paul Vasilescu. Dintre soluțiile figurative aplicate unor probleme proprii de monumente reținem pe cele ale Ștefan Jalea, George Apostu, revenite la un figurativ expresiv ca și Cristian Breazu în reliefurile sale, Ion Ioncuț, E. Kocsis, Adrian Popovici, Gr. Minea, V. Gorduz, Ion Ștefan, Domokos L., Dinu Rădulescu, Viorel Carcaș, Iszak Morton, A. Bălan, A. Constantin Borș, Silvia Radu și Mircea Ștefan, aceștia din urmă cu reliefuri simple, gândite ca o heraldică istorică, M. Ștefan, Radu Aftenie, P. Balogh, Ion Vlașkoșki Z., Turcu Iuliana. Se mai desconsideră, formule comode, reluate fără

mari probleme de esență și formă, dar totalitatea selecției de sculptură confirmă aprecierea pozitivă a fenomenului.

GRAFICA trăiește mai ales prin acuratețea procedeei și concentrarea metaforică, în condițiile unei participări restrinse, istoria dialogând expresiv cu prezentul, imaginile având forță sugestivă chiar și atunci când își propun doar o relatare narativă. Mijloacele variază, de la desen și acuarelă până la tehnici de imprimare, tipul de imagine și atitudinea față de ea relevându-se cristalizări conceptuale demne de reținut — Ion Panaitescu, Marcel Olinescu, A. Dumitrache, Georgeta Boruz, N. Alexi, Mircea Dumitrescu, Maria Tamas, Doina Botez, D. Cionca, Gr. Leolea, Wanda Mihuleac, Ion Untch, Const. Baci, Tiberiu Nicorescu, A. T. Filip, I. O. Penda, Sorin Tușoiu, M. Birlău, Natalia Matei Teodorescu pot compune traseul necesar descoperirii calităților graficii prezentate, numele lor intrând, în fond, în selecția picturală a profesioniștilor de calitate.

PROBABIL că în domeniul tapiseriei cel mai spectaculos element, în afara capacității de a conferi expresivitate unui gen considerat decorativ, este cel al portretisticii, descinsă din tradiția medievală dar adusă ca temă și procedee în cimpul actualității. Cele două piese prezentate de Ileana Balotă, de mari dimensiuni, constituie în realitate un corp omogen prin inscrierea sub semnul istoriei marcate de extremele arcului celor 2050 de ani, ceea ce este valabil și pentru tapiseria semnată de Mariana Ionașcu sau cea concepută de Cella și Costin Neamtu. Foarte expresivă prin dialogul monocord de alb și negru, lucrarea lui Filaret Oloier, concepută ca o friză discontinuă, și de un ton particular, naiv-narativ ca în imaginile romanești, tapiseria semnată de Tatiana Rogovschi-Slătineanu.

PRESUPUNÎND o discuție mai largă și pe principalele probleme ridicate de o astfel de manifestare, desigur mult mai complexe pentru că privesc o direcție actuală a creației plastice, expoziția de la „Dalles” reprezintă o reușită în totalitatea ei, pentru că reprezintă concretizarea ideii de artă și istorie, într-un moment simbolic al existenței moderne a poporului nostru. Și, în afara concentrării de talent și expresivitate, fără îndoială detectabilă în totalitatea compunerii, trebuie să reținem accentul de responsabilitate și de angajare socială de care dau dovadă participanții, ca și faptul că arta noastră, prin cele mai bune tradiții, este componentă demnă și activă a spiritualității României socialiste.

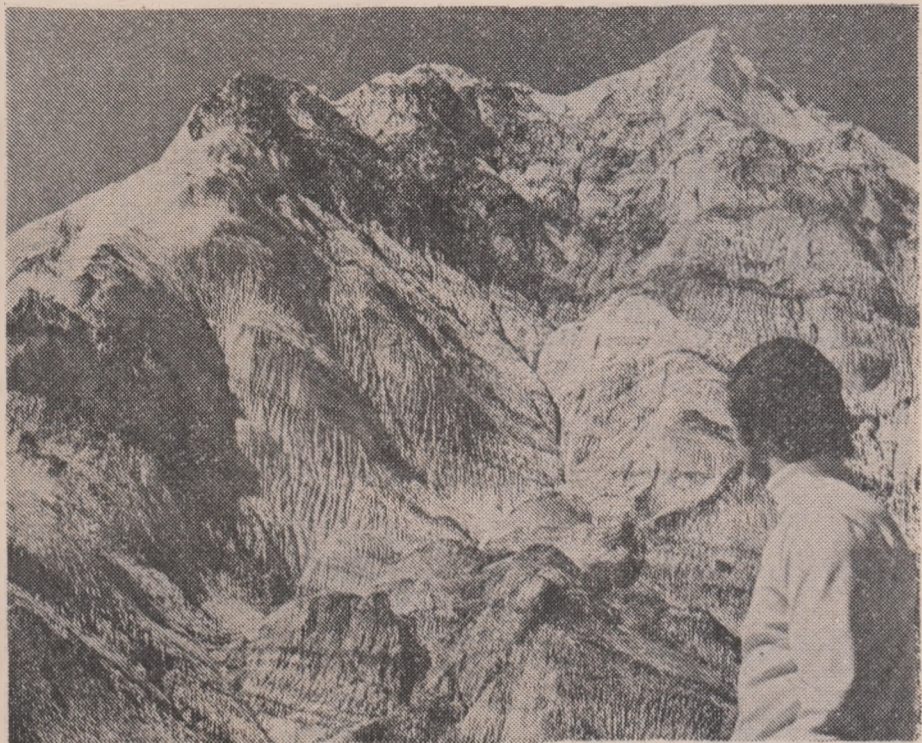
Virgil Mocanu



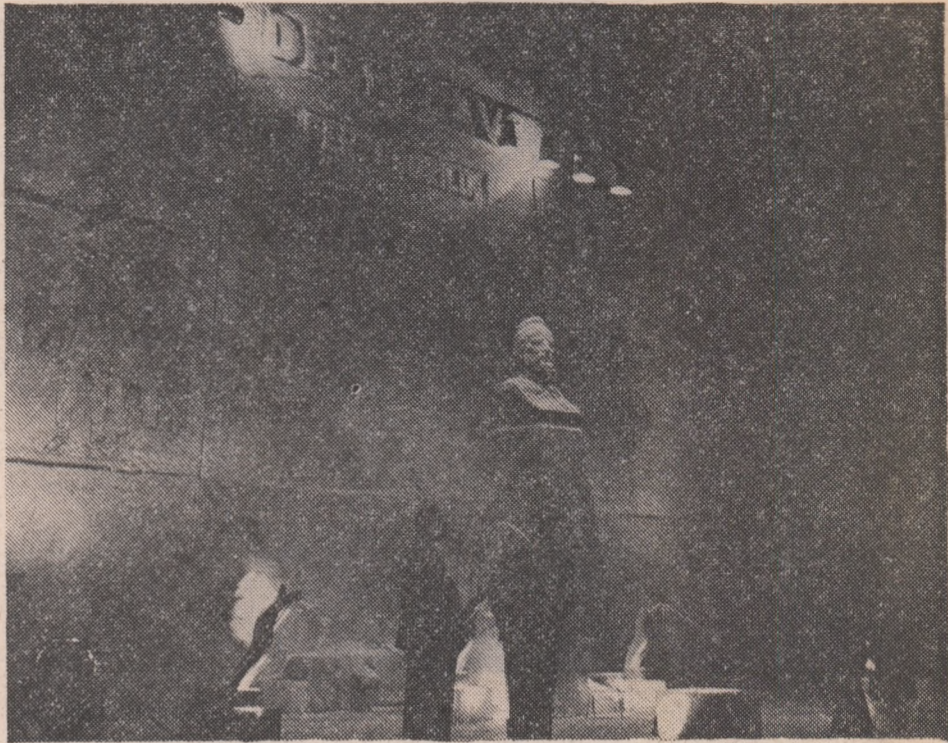
CORNELIU COMAROVSKI : Burebista



ILEANA BALOTĂ : Evocare



Slănic Prahova — Muntele de sare



Decebal și Traian — sculpturi în vechea salină

BIOGRAFIA UNUI ORAȘ

AM FĂCUT greșeala de a nu mă opri la Slănic Prahova în nici una din primele mele două călătorii în Paralela 45, desi urbea o merita cu prisosinta, recunosc acum cu franchete, N-am avut fler in acest caz. M-a redus la tăcere somnolenta care stăpînise acest loc, palida lui prezentă în noul tablou socio-economic al țării, demografia lui descu-raiant pensionară, procesul de depopulare căruia era supus, fenomenul de degenerescență care lucra nestingherit în vechile băi în asezările de sănătate, în oameni, în memoria (cîndva strălucită) a locului. În Slănic Prahova se petrece un iremediabil apus, gîndeam atunci. Uneltelor scrisului le este dat să afirme viața, intrarea în rosturi, febra creației, și nicidecum dezagregarea, pustiu, prăbușirile în senescență și hidele riduri de pe fețele smochinite ale bătrînetii! Imi ziceam cu exaltare și ieftin voluntarism. Ceata nu alege, coboară chiar și peste ochiul cel mai acut cînd nu esti dispus să vezi dincolo de coaja lucrurilor, mă căiesc acum. Mă luasem după aparentă și nu văzusem esenta. Prea sintem obisnuiți (poate) să cerem tuturor zărilor țării să aibă giganți ai industriei, focuri continui, viață nelinistit-febrilă, tumultul edificărilor, ștampila nu știu cărei performante la scara întregului, foamea de a se cățăra cît mai sus în tablele de statistică. Aceasta nu sint și nu pot fi — spun cu min-tea mea de acum — criteriile de apreciere valorică pentru Slănic Prahova. Cu alt cîntar, altă optică și altă inimă să te apropii, iscusite cronicar, de locul acesta! Imi cerea vocea secretă a dinlăuntru-lui meu, spunîndu-mi imediat și de ce: Slănic Prahova este o silabă de tăcere, de tihnă și reculegere în orizontul patriei, este oaza de sănătate a greu-muncitului ei trup, un tezaur de splendori al naturii ei și, nu în ultimul rînd, un pilon de memorie sentimental-nostalgică, meritînd a fi dus în viitorime. Cu această credință batem noi, azi, acum, la poarta pe nedrept uitatului oraș Slănic Prahova. Nu ni se arată vreun cerber de epocă, ci ne întîmpină sufletul pur, nemodificat, dulceata de plai și dulceata de grai, memoria lui fantastă, ca un templu pe care vremelnica uitare și patima timpului nu îl coboară, îl creșe în frumusețe, îi dau aura du-ratei.

Slănic Prahova are dealuri dulci, larg și frumos despletite văi, curenți proaspeți, pămînt ferestruit de izvoare, ape sărătu-rate, monumente de sare, colnice cu pă-suni adînci, livezi cu bună expoziție solară, coamele unor păduri hașurînd orizon-tul, ierni molcome, veri fabuloase, ochiuri de apă sărat-iodată ce tîmăduiesc trupul, zvon de mioare pe dealuri, totul aliniîndu-se la picioarele aceluia patriarh al re-liefului slănicean — culmea Jaristea, care domină jurîmprejurul, dînd punct de reper și zare de țară asezărilor submontane dintre riurile Prahova și Teleajen, unde se astern deosebiunea învălurată a Slă-nicului și apa purtînd același nume. Localitatea are privilegiul de a fi accesibilă din orase cardinale ale țării, cu care se învecinează în iur pe o rază variînd între 80 și 120 kilometri: București (100 km sud), Brașov (120 km nord), Buzău (90 km est), Tirgoviste (90 km vest), toate cu deschidere radială spre Slănic Prahova, pe care îl au în mijloc. Deci, un posibil punct gravitațional în treimea sud-estică a teritoriului țării, care este — de ce nu? — argument de migrație turistică. Dar geografia intimă a asezării se raportează la niste platouri, și colnice, și măguri, și coltoane, și fîntîni, și izvoare — toponi-micele locului, netrecute pe nici o hartă. Măgura, bunăoară, este amfiteatrul verde, încomat cu păduri, al Slănicului, avînd

sub el eșarfa livezilor. Șapte Nuci (cîndva existase aici un mare nucet, distrus de teutonii în războiul prim mondial); la Dușmanii e repezisul cu multe izvoare, care fusese proprietatea unui hapsîn; a-cesta nu-i lăsase pe consătenii lui să ia apă cu cofele, motiv să fie însemnat respectivul cu porecla dușmăniei lui; Podul Lungasului e un „siet“, deosebiune în limbaj local, aparținuse unuia Lungu; Fintina Rece este luminisul celei mai bune ape de băut, rezervorul de Setilă al împreiurimilor; Piatra Verde, o spinare de tuf tacitic, azi carieră; Poeni, locul de păsunat al celor 2000 de oi ale I.A.S. Ște-festi; Vulpea și Gorgan, două sei cu mă-răcinisuri, bune de vinat, vizitate de iep-uri, vulpi și risi; Pădurea Grecilor, am-intînd stejăretul unui grec de demult; virful Topil, stîncă în formă de lance in-fioț vertical, acoperită de brad și pin, pe creștetul cărcia tronează reulele de televiziune al zonei. Acestea sint reperatele unei geografii sentimentale, însă toate purtînd invariabil amorenta unuia și a-celuiași miracol — SAREA — care atinge în Slănic Prahova un triumf al iosta-zierilor ei. Să numim doar trei dintre a-cestea. La sud-vest de oras se află Mun-tele de sare cu leger-ara grotă Grota Miresii, unul dintre putinele monumente de acest tip din lume, care se cuorinde, după opinia specialiștilor, în categoria va-lorică „excelsior“. Lacurile sărat-iodura-te ale Slănicului prahovean — Baia Ba-ciului, Baia Rosie, Băile Verzi etc — își păstrează, din vremi imemoriale, fama de a vindeca multe boli (reumatism, cir-culația periferică, afecțiunile ginecologi-ce). În sfîrșit, catedrala de sare, acest pal-at subteran, situat în golul vechii saline, devenit obiect de turism și sanatoriu pen-tru bolnavii de astm bronșic.

„Nevroza se tratează fără medicamente la Slănic Prahova!“ este devisa lansată de Congresul mondial de balneologie din 1974, care a avut loc la București. Nou-venitii la Slănic Prahova au, zice-se, a-cesta simptome clasice: o ușoară somno-lență se instalează în celele lor, două 2—3 ore de la sosire, liniștea și echili-brul devin stări constante, deci multipli factori ai microclimatului își încep tera-pia lor secretă.

Dar înainte de a examina aceste multe haruri, să poposim nitel în memoria isto-rică a Slănicului prahovean.

LOCALITATEA este pomenită pentru prima dată ca stațiune într-un hrisov al domnitoru-lui Pătrascu cel Bun, datat 22 iunie 1556, scris în slavonă de un anume Oană, care zice de miracolul petrecut cu un ofițer sosit în cirje la băile sărate ale Slănicului și ple-cat înzdrăvenit, pe propriile-i picioare. La finele secolului trecut, Shabner Tuduri, un promotor al balneologiei românești, membru al societății de balneologie din Paris, întreprinde în acest loc cercetări ample (terapeutice, faună, floră, ape, isto-rie, primele analize științifice) al căror fruct este un tratat apărut în anul 1900 (prima ediție) și la 1906 (ediția a doua). Alt mare cărturar care s-a ocupat de va-lorile Slănicului este profesorul Marius Sturza, balneolog de renume, care a pus bazele acestei discipline în învățămîntul universitar la Cluj. Istoricul C. C. Giu-rescu menționează o hartă din 1828 a lo-calității, care înfățișează Slănicul ca fiind al șaselea oraș al Munteniei (739 familii, însumînd 3695 de locuitori) superioritate demografică avînd asupra-i doar cinci orașe ale aceluia timp: București (50 000 locuitori), Ploiești (15 000), Craiova (11 000), Brașov (6 000), Caracal (4 000), pe cînd Buzău, Pitești, Rimnicu Vilcea, Tirgovîș-

te, Cimpulung Muscel, Tirgu Jiu, îi ur-mau Slănicului, considerate ca localități mai mici din punct de vedere demografic. Acest calcul, în măsura în care informa-ția este exactă, pare uimitor pentru omul de azi; uimitor pentru că geografia isto-rică rezervă orașului Slănic Prahova un trecut princeps, demn de invidiat, și cu atît mai tentați de a-l cunoaște azi, ridi-cînd valul de tăcere cu care îl inconju-rasem pe nedrept. În secolul al 18-lea Slănic Prahova avea rangul de „țirg“, în prima jumătate a secolului trecut e po-mentat ca „oras“ (fără a defini încă urazul oficial emis la Viena), în 1879 oficiul cen-tral de statistică îl menționează drept „comună urbană“, ca statutul oficial de oraș să-l obțină în 1892, prin decret regal. Fac acest remember în trecutul Slănicului împreună cu septuagenarul Fedor Grigo-ropol, fost medic al orasului; a practi-cat balneologia la Băile Roșii, își păstrează însemnările de atunci și datele inves-tigațiilor sale pe un lung răgaz de timp, în vederea întocmirii unei monografii a acestui oraș paradoxal, care renaste azi, avînd cit se poate de viu gustul recis-tării numelui său de odinioară.

MARTURIE despre Slănicul de azi depune Ion Saulea, direc-torul filialei de turism și vice-primar al localității:

„Orașul se confundă azi cu stațiunea, are 7 000 locui-tori, majoritatea lor fiind ocupați în evan-galiul de muncii-profesioni care slujesc să-nătatea, odihna, recreerea, turismul. Este tocmai calea prin care numele acestui oraș revine în auzul țării și al lumii prin multiplele haruri care îl recomandă ca pe o mare descoperire, deși, el este, vede-se, vechi de cînd lumea“.

Fac împreună cu ciceronele meu un sla-lom rapid prin evenimentele de turism ale acestui oraș de sănătate, odihnă și vi-legiatură: 150 000 de turiști români și străini inscriu în drumetiile lor Slănicul prahovean (deocamdată doar ca punct de tranzit); „fideliu“ sint cei 10 000 care vin aici din sase în sase luni la tratamentul reumatismal și al căilor respiratorii; in-stalații solare încălzesc apa dușurilor ștrandului de sub Muntele de Sare, conce-pute de specialiștii INCERC cu peste patru ani în urmă, cînd încă nu se de-clansase criza energetică ce devorează planeta; concentrația celor cinci lacuri sărate variază între 170 și 300 la mie sali-nitate, valoare terapeutică superlativă, spun specialiștii; un modern hotel bal-near amplasat sub dealul Măgura găzdu-iește pe muncitorii veniți la odihnă prin sindicate ori pe tărani cooperatori; un sanatoriu de astm bronșic a fost amena-țat în subteranele cu sare... Asezămintele, dotările, utilitățile nu sint încă pe măs-ura necesităților, încît etalarea lor este neconcludentă.

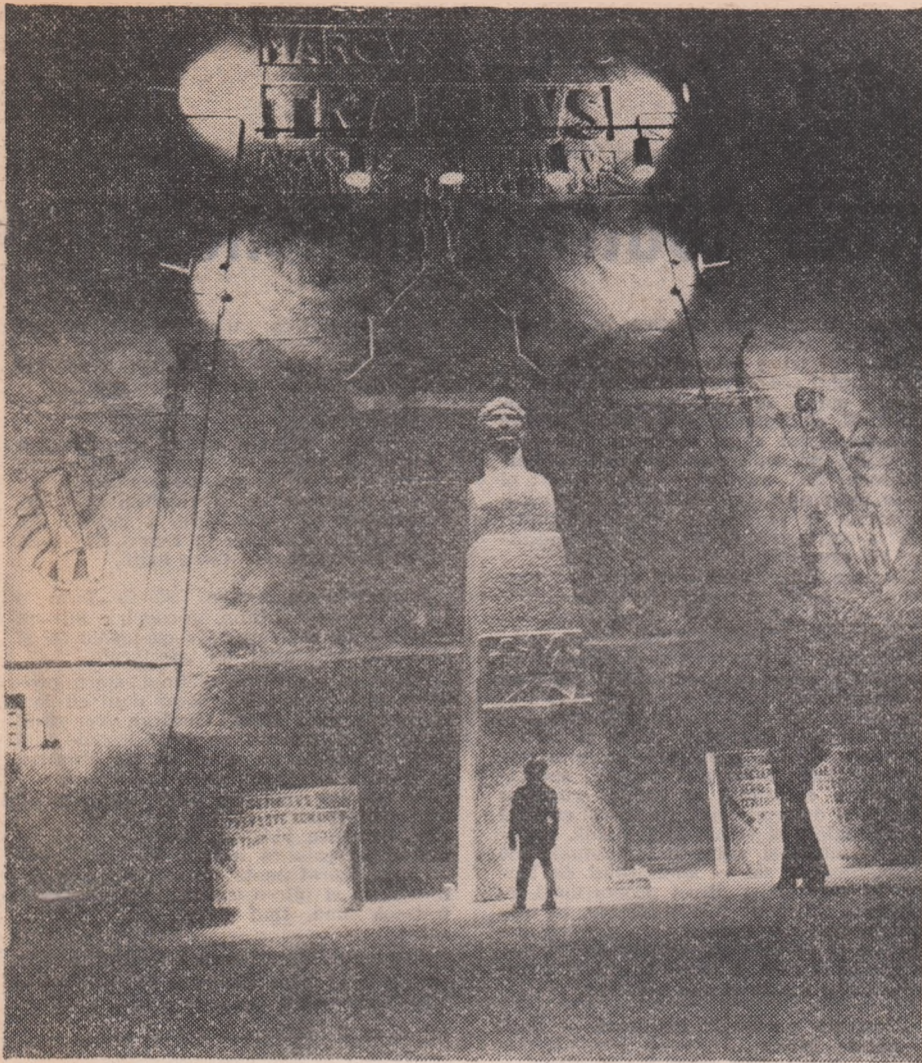
„Am venit în turism, zice Saulea, toc-mai pentru că nu imi plăcea cum merge turismul în Slănic Prahova, oras care sade pe un bulgăre de aur nevalorificat. Asta încercăm să facem noi acum, pu-nînd la bătaie entuziasm, trudă știintifi-că, forță economică, inițiativă, spirit or-ganizatoric, bun gust, fantezie.“

Cine este Ion Saulea, bărbatul de 40 de ani abia implinit, care s-a apucat să facă amfitrionat de turism la Slănic Prahova? Este fostul tehnician-proiectant al uzinei mecanice Ploieni (din anii '55—'60), de-venit apoi — prin sirguință și spirit de inițiativă — secretar al comitetului U.T.C. pe uzină, factor de destin, dacă ținem cont că aria demersului său de activist al organizației de tineret erau cei 8 000 de tineri, veritabil detașament al muncii și spiritului revoluționar, distins de două ori (în acel timp) cu Drapelul de frunță pe

țară și Diploma de onoare a C.C. al U.T.C., acestora adăugîndu-se participa-rea masivă la Festivalul Mondial al Tine-retului și Studenților de la Sofia, ediția 1968. Este dulcele său remember, merinde tonică pentru faptele de azi. Romanticul utecist de ieri este comunistul matur de azi, cu inima nebrumată de trecerea timpului și asperitățile vieții. Punctele cardinale ale existenței lui sint analiza lu-cidă a realității în care se mișcă, entu-ziasmul funciar cu care își ornează fa-ptele, un iscat apetit pentru nou și, nu în ultimul rînd cultul familiei, întruțioat prin Constanta, sotia lui (și ea lucrătoare în turism) și fiicele Liliana și Ionelia, amîndouă la vîrsta școlărității adolescen-tine. Patru zări de suflet, patru colonne de viață.

Am pogorit cu Saulea sub pămînt să vedem catedrala de sare, una din atrac-țiile Slănicului prahovean. Plonjăm verti-cal, la 210 metri adîncime, în masivul de sare; întinericul din cusca metalică a ascensorului și teribilul huruit par a am-plifica viteza de cădere în gol și lungul drum către miezul lentilei de sare. În timpane imi bubuie, acemeni unor salve de brand, bătaile de clopot simplisim — tradiționale ale codului de semnaliza-re folosit de cei ce manipează ascensorul sărării: „stai“ (o bătaie), „tră“ (șort persoane orizont I“ (patru), „trage sus“ (două), „trage jos“ (trei), „transport per-soane sus“ (cinci), „transport persoane jos (șase) — gata, mi-am însușit resoec-tivul cod, alfabetul liftierilor sărării mi s-a întipărit în materia cenusie. Camera de sare a vechii saline este un trapezoid avînd la bază 82 000 metri pătrați și o înălțime de 68 metri. E fosta mină de sare „Principatele Unite“, a cărei exploa-tare a început în anul 1938 și s-a termi-nat după epuizarea stratului economic, în urmă cu zece ani. Acum este obiectiv tu-ristic și factor de sănătate. Sala Genezei, cum e numită una din „navele“ catedra-lei, este un splendid ansamblu volumetric și sculptural al istoriei neamului; de o parte și de alta avem monumentele lui Decebal și Traian, dăruite în sare. „Dacia Felix Romania“ și alte inscripții ale descendenței, fundalul monumental ornat cu basorelieful Sarmizegetusei, floarea cu opt petale a romanilor îmbracă pretutînde-ni spațiile, ca și caoul de lup, stîndar-dul dacic și însemnele militare, acestea din urmă turnate în bronz. Discrete surse de lumină mascate în nisele volumelor de sare dau reverberații de clar-obscuri, o iluminare fantastică, fericit aleasă pentru acest templu al memoriei neamului, unde, vin ades pionierii și utecistii pentru scî-lemne primiri în organizațiile lor, pentru jurămînte de credință și spectacole muzi-cal-patriotice. Concepția plastică din Sala Genezei aparține sculptorului Justin Năstase, în vreme ce sculpturile propriu-zise ale celor doi venerabili părinți ai români-lor — Decebal și Traian — au ieșit de sub mina mesteră a lui Oană Brezeanu, de meserie timplar de mină, iscusit scul-tor amator. Harului lui de cioplitor în sare îi datorăm și statuia lui Eminescu, care străjuiește, cu discreție și lin cernită spiritualitate, sanatoriul subteran; la ora de fată artistul amator „smulge“ din ma-sivul de sare statuia ecvestră a lui Mi-hail Viteazul, lucrînd cu tăietură dur-zgîriată, de mare efect, în „crai“, și are în proiect să mărească zestrea sculpu-rală din Sala Genezei cu monumentul lui Burebista (o statuie de 1.20/1.50 metri și un soclu de 10 tone), omagiînd în acest mod jubileul 2 050 al românilor. Aceasta este valența artistică și istoric-educativă a catedralei de sare.

Sanatoriul de astm bronșic, situat în-tr-o altă „navă“ a magnificei catedrale, are 100 paturi scufundate în această At-lantidă de sare, teren de volei, mese de



ping-pong, bibliotecă, saș, programe de proiectie de diapozitive și educatie sanitară pe bandă de magnetofon. Circa patru ore petrec aici zilnic astmaticii, timp de o săptămână zile, urmând să se reia cura de tratament din sase în sase luni: acestia se află în evidentă strictă la filiala de turism din Slănic Prahova, care și-a făcut un titlu de cinste în a duce corespunzător cu acești „oaspeți de continuitate” (unora trebuie să le reamintesti printr-o „postală” că au depășit răstimpul celor șase luni când tratamentul trebuie reinnoit). Fapt e că acestia au devenit, de voie ori de nevoie, „oamenii casei”, „slăniceni prin adopiune”. Am descris, asadar, valenta tămăduitoare a catedralei de sare, cea de a doua în ordinea succesiunii noastre.

A treia valență a catedralei de sare este de natură sportivă. Perfectă constantă a aerului din subteran (total lipsit de curenti) precum și temperatura impecabilă iarna-vara la 12 grade Celsius oferă planorismului condiții fără egal: de douăzeci de ani se tin aici „nationalele” de aeromodellism. S-au derulat aici cu succes „mondialele” acestei discipline, motiv ca gazda ediției 1981 să fie din nou Slănic Prahova. O „repetiție generală” pentru o competiție major au fost „europenele”, desfășurate aici în primavara lui 1980, apreciindu-se încă o dată etalarea calitatilor tehnice a aeromodelurilor care — navigând în mediul total lipsit de vibrația aerului, parcă scufundate în vid — nu înregistrează nici o deviație, merg „mătăsoș”, parcă „înotând în untdelemn”.

IES în soarele lui april, să mă scald în zarea mierii-mătăsoasă, în aerul înmiresmat și în culorile înverzite-infloritului relief vălurat: în mijlocul plenerii bucurii, tisnește din memorie, fără voia mea expresă, răul acela foarte rău, asupra căruia ne lamentăm adesea, fără soluție (pare-se) și pe care eu l-am înmormintat în straturile cele mai adinci ale mîhnirii mele, spre a-mi protejui, pe cit se poate, spiritul însetat de natură și de frumos; Muntele de Sare, miracolul neîreche al românilor, este pe calea unei sigure dispariții, un proces ireversibil de autodistrugere îl macină, se imputinează văzînd cu ochii, îl spală ploile, curge la vale această splendoare care ne încintase la superlativ, motiv să ne apropiem, să ne prosternăm la picioarele lui subrezite, să-i omagiazăm traicul aous, să-l rugăm să mai întirzie în această răsărire românească a soarelui 45 să-i menim, precum Zamolxis, miracolul rămîinerii în eternitate, privindu-l fascinat, cu toată puterea noastră de văz și iubindu-l cu toată puterea de inimă, ca pe un sfînx alb al spațiului românesc.

„Nu va fi nevoie de această trudă, mă smulge din oracol și mit Constantin Mesteru, un bărbat cu cap ca de efiegie greacă, brunet, cu ochi albaștri, foarte de is în reacții, cum îi șade bine unui primar: se profilează în orizontul slănician, continuă el, un nou munte de sare, se descoperțează, încet încet, sub ochii noștri mirați, undeva îndărătul marelui muribund, se ivește noua creastă de sare, vom avea, sperăm, un nou munte de sare”.

Doresc din toate puterile spiritului meu să se împlinească profetia, iar slănicenii să exclame, la rindu-le, precum francezii în secolul luminilor: A murit regele! Traiască regele! Da, regele atracției neisaglitice a Slănicului prahovean — Muntele de Sare — ne privește de tot.

Constantin Mesteru are un nume predestinat: mereu mestereste, mereu pune cîte ceva la temeliea urbei lui și în simțirea concrăsenilor lui. E slănician (cum să nu pună inimă?), provine din Groșani,

suburbia nordică a orasului: are și el „scoala Ploșeni”, unde a fost elev ucenic în primii ani de după eliberarea țării, ajutor sculer la Ploiesti, mecanic la salina veche din Slănic Prahova ca, după aceea — sint douăzeci de ani de atunci — să își înceapă destinul de activist, întâi al organizației iudețene de tineret, apoi în organele puterii de stat ale oraselor Slănic și Vălenii de Munte și, în sfîrșit, după absolvirea cursurilor de zi ale Academiei „Stefan Gheorghiu” — septembrie 1978 — să fie ales primar al Slănicului Prahovei. Totul, dar absolut totul trece — nu doar prin agenda sa de primar — prin cugetul și inima comunistului Mesteru. Fuși la Ploiesti, primare, să te bati pentru întemeierea acelei baze de reparații utilaj-construcții și piese de schimb tinînd de Ministerul energiei electrice, pentru care vă arde buza: sfarmă-ti mîntea cu detaliile amenajării edificiului vechii mori într-un staționar pentru astmatici: inspectează zilnic, în ziurel de ziuă, cum se îndeplinește programul de înfrumusetare a străzilor, de plantare de pomi, e gata să pice sezonul turistic: cheltuieste-ti fanatezia militînd pentru punerea în valoare a unor puncte turistice tradiționale — muntele Piatra Verde, Casa Pădurii, Fințina Rece: măsoară cu metrul și centimetrul fiecare spațiu disponibil pentru a croi noi și noi locuri de parcare pentru automobilisti — îngustimea văii e suverană aici!: cere sus și tare un nou sanatoriu balnear patronat de syndicate și un modern hotel care să fie edificat sub auspiciile Ministerului turismului: ascute-ti priceperea în treburi de alimentare publică, comerț, exigențe medical-sanatoriale, cultură, sport, turism — activități cu care esti confruntat zilnic: mîhneste-te iremediabil că a fost suspendat — din pricina neîndeplinirii obligațiilor — concursul național al teatrelor populare, care își tinuse primele trei ediții la Slănic Prahova: în sfîrșit, bucură-te din toată inima că tocmai în noua și văduvita situație s-a pus pe picioare în urbea Slănicului un veritabil teatru popular și precedeți la înălțarea Casei de cultură, asezămînt modern, multifuncțional, pe care orasul îl merită cu prisosință. Viață dură, neliniștită, de primar, cu alte cuvinte.

Slănic Prahova are fama de a fi fost ales drept loc de meditație și popas de către Cîrcinăt Pavelescu, împăratul Hirohito, Franz Iozef al II-lea, Nicolae Iorga, monarhii familiei Hohenzollern și alții alții. Despre unul singur s-a vorbit mai puțin sau deloc.

...PRIN anul 1811, un călăret în pelerină negră și tilindru evolua pe valea îngustă și întornată a riului Slănic, învelit în umbrele inserării, ca să oătrundă în oras și să se stabilească pentru două săvătămini în Casa Cămărașiei: era un anume domn Marie-Henri Beyle, mijlociu de statură, brunet, cu plete lungi, negre, șeful intendentului generalului Napoleon Bonaparte, care își desfășura pe atunci campania în imperiul tarist al Rusiei: solu avea misiunea secretă de a încheia negot de sare la Slănic pentru trebuințele campaniei napoleoniene și — cine să fi crezut atunci? — era una și aceeași persoană cu cel ce avea să fie cunoscut mai tîrziu sub numele de Stendhal.

Asa începe o romantică poveste, care pune punct scrierii de față, urmînd ca peripețiile respectivei misiuni să fie relateate cu lux de amănunte altminteri, cu alte mijloace, în paginile unui roman de capă și spadă, deloc improverlu pentru memoria fabuloasă a Slănicului prahovean.

Pop Simion

PATRIEI, PARTIDULUI

Partidul

Zidire-naltă de inimi e în cîmp
'naltă zidire în roșu și albastru,
un trup de grine și de vrere trup
de cînd a răsărit el mîndru astru.

E vocea noastră un izvor cîntînd
și pasul nostru-n tinără vibrație
un trup de aer sub drapel, de cînd
noi l-am simțit crescînd în fiecare.

Zidire grea de inimi e în noi
Zidire-naltă-n clarul tricolar
rouă se scaldă limpede-n altoi
copiii noștri sint de-a pururi zbor.

Se-nalță-n casa noastră legănat,
pe cîmpul țării străjuit de soare
un trup de piine și de vrere-un trup —
Partidul, stea crescînd în fiecare.

Emilian Marcu

O flacăără eternă

Patria este o flacăără eternă
Ea incendiază cînd e iarnă zăpada
Și griul dulce incolțește în ogor.
Un spic de griu coace în el civilizații străvechi,
Sintem mai tineri cu fiecare secundă
Care zboară din orologii.
Aici noi muncim zilnic pentru un strop de lumină,
Nu-i ușor să alungi norii,
Să limpezești holda aurie.
Patria noastră are contur de piine, rotundă
Ca floarea soarelui se rotește luminoasă
prin univers.
Rîurile sint pline de pești,
Pămîntul de spice,
Oamenii cred în iubirea de bine și de libertate.
Nici cînd nu a fost omenia mai deplină
Nici cînd păsările libertății nu au avut
zborul atît de înalt
Ca în acești cincisprezece ani de lumină
și de vis.

Ion Lilă

Copacul prins cu talpa de pămînt

Eu voi primi o veste și voi tace
Țărina peste gură ningîndu-mă cu var
N-o să mai poată nimeni aripa desface
La fel de-nalt ca mine și stelar

Intorc a nopții filă tu mă iubești și știu
Iubirea noastră-naltă în noapte felinarul
Nu-ncap într-o statuie în cîntece sint viu
Sub ierburi numai osul își risipește varul

Ce-nseamnă risipirea cînd am zidit un templu
Unii din meșteri pleacă bătrîni sau fără vreme
Plecînd mă-nchid în ochiul veciei și contemplant
Zidirea care-n lume pe nume-o să mă cheme

Planeta lumii intră-ntr-o zodie mai bună
De țărnul ei nu mă desprind și sint
Copacul prins cu talpa de țărînă
Foșnîndu-și cîntecul peste pămînt

Vasile Andronache

Contribuția regiei la definirea școlii teatrale naționale

Autori italieni la București

■ **STOP PE AUTOSTRADĂ** de Aldo Nicolaj se joacă la Teatrul Foarte Mic în premieră mondială, în interpretarea uneia dintre cele mai bune actrițe ale țării, Irina Răchiteanu-Șirianu, coautoare, alături de regizorul Silviu Purcărete, a adaptării textului tălmăcit în românește de Angela Ioan.

Sintem în fața unei monodrame, gen mai dificil și mai riscant decât o piesă bine construită, cu personaje diverse, rezolvată admirabil de către interpretă, care ne dă un model de profesionalitate actoricească, asociată cu o fină înțelegere a tot ceea ce înseamnă arta trăirii răscolite la valoarea de simbol. Cu străvechi origini în monoloagele comice medievale, monodrama se bazează în primul rând pe știința desăvârșită a actorului de a ține încordată atenția publicului, descoperind în fiecare clipă nuanțe noi în text și în gen, amplificându-și neconținut expresivitatea. Or, Irina Răchiteanu-Șirianu, creatoare a tuturor rolurilor dificile din dramaturgia noastră sau din cea universală, după cum și a unor neuitate recitaluri de poezie, a știut mai bine decât oricine să găsească echilibrul exact între particular și general, între cazul izolat și forța de generalizare a eroinei lui Aldo Nicolaj, o femeie care și-a pierdut memoria, frământându-se cu disperare să afle cine este, scormonindu-și amintirile, inventind experiențe imaginare, dar uitind cu aceeași grabă, atunci când identitatea-i descoperită este apăsătoare de imaginea lagărelor de concentrare care i-au distrus tinerețea și sufletul. Irina Răchiteanu-Șirianu ne ajută să înțelegem pas cu pas, clipă de clipă, în ceasul de neuitat petrecut alături de ea, cât de necesară îi este omului identitatea, dar și cât de cumplite sînt aducerile aminte încărcate cu durere.

În decorul real-simbolic, creat de Adriana Leonescu (o uriașă pinză albă sugerând camera de spital unde este eroina, dar și uitarea ce-i acoperă trecutul) ajutată de ritmurile dinamice ale luminilor și regia discretă a lui Silviu Purcărete, Irina Răchiteanu-Șirianu a creat-o pe eroina lui Aldo Nicolaj cu o minuțiozitate dintre cele mai riguroase, dublind cuvintele, întrebările, acțiunile cu o emoție tensionată, izbucnirile bruște alternând cu domoliri bine stăpînite. Ne-a prins adevărat în povestiri inventate, ne-a purtat pe ariile iluziilor pentru a ajunge în cele din urmă la cumplitul adevăr, acela al unei realități cumplite, al unei femei cu tinerețea distrusă într-un lagăr de concentrare. Și drumul ei a fost acela al ieșirii dintr-o noapte a uitării pentru a intra din nou în ea, amnezia femeii găsită întâmplător de un medic la o margine de autostradă fiind singurul mijloc de a scăpa de o memorie chinătoare.

■ **SORANA COROAMĂ-STANCA** face parte din acel grup de regizori, alături de Ion Olteanu și Cornel Todea, care l-au readus pe Pirandello în atenția publicului din țara noastră acum un deceniu și jumătate, punind în scenă la Teatrul Național din Cluj-Napoca **Liolă**. Nu era vorba, pe atunci, numai de o simplă piesă pirandelliană, ci de o lucrare necunoscută, de dezvăluirea unui Pirandello nou, optimist, puternic legat de originile lui siciliene, de tradițiile pămîntului natal și ale teatrului popular.

Punerea în scenă a unei alte piese pirandelliene este un act firesc din partea regizoarei, bună cunoscătoare a autorului italian, sensibilă mai ales la modul în care acesta a înțeles condiția omului simplu, atentă la compasiunea încercată față de cei năpăstuiți, la duioșia inserată în risul amar-caustic. Numai că spre deosebire de **Liolă**, piesă de autentică originalitate, **Dar nu e nimic serios** aparține lucrărilor scrise între 1917 și 1921, deci între **Așa e dacă vi se pare** și **Șase personaje în căutarea unui autor**, cînd Pirandello lupta cu orice preț ca să-și cîștige publicul, cedînd gustului pentru melodramă al epocii, punînd accentul mai mult pe situații decât pe probleme. Și acest lucru se resimte în spectacol, în ciuda încercărilor de a pune accentul pe jocul de ansamblu, adîncind fie latura satirică, fie filonul de umanitate. Există cert momente bune, interesante, o transformare nuanțată a feței urite și nebagate în seamă într-o tină fermecătoare, doar cu puțină liniște și odihnă (Gasparina Torretta — Adina Popescu) un tinăr incorigibil, schimbat și el datorită unui sentiment adevărat (Memmo Speranza — Sorin Postelnicu), o galerie de ratati ai vieții (Barranco — Dimitrie Dunea; Virgadamo — Hamdi Cerchez; Grizoffi — Ion Lemnaru); Domnișoara Terrasi — Maria Chira etc), dar poate aveam nevoie de mai mult.

Ceea ce ne rămîne însă din această întoarcere a Soranei Coroamă-Stanca la Pirandello este în primul rînd ironia nostalgică cu care privește moda „retro”, luciditatea cu care analizează gustul pentru melodramă temperat și cenzurat de o rațiune uneori prea severă, dar cert rațiunea epocii noastre.

Ileana Berlogea

S-AR părea că e greu de explicat în ce constă materia unui colocviu de regie. Tot așa, se vede a fi mai lesne să se descrie forma unei atari întruniri. În realitate, deoarece nici în această împrejurare nu se poate face o separare între materie și formă, problema este de a încerca, și de a reuși măcar în parte, să constăți unitatea, să o observi, să o cercetezi și să o proclami.

Astfel, la a 4-a ediție, Colocviul regizorilor din teatrele dramatice se dovedește a fi un organism viu și viabil, tînzînd manifest să devină un instrument de reală cercetare, de opinie și acțiune a celor care sînt regizori de teatru în România.

Desfășurat sub semnul Festivalului național „Cîntarea României”, în spiritul gândirii și exprimării democratice, Colocviul de la Birlad-Vaslui a avut din nou ca organizatori Consiliul Culturii și Educației Socialiste, A.T.M., Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad.

Au participat regizori, critici și istorici de teatru, actori, dramaturgi, redactori ai unor ziare și reviste centrale și județene, pedagogi de teatru, reprezentanți ai organizațiilor, oameni ai muncii, reporteri de radio, spectatori de teatru din Birlad și Vaslui.

Selecția spectacolelor participante la concursul din cadrul Colocviului a fost făcută de către secția de critică a A.T.M. Juriul concursului a avut în frunte pe regizoarea Sanda Manu și a fost constituit din regizori, critici de teatru, un actor, reprezentanți ai organizațiilor și spectatorilor.

Diminețile au avut loc dezbateri legate de spectacolele prezentate în după-amiezile și serile fiecărei zile. Ultimele două zile au fost destinate înmînării premiilor și desfășurării colocviului propriu-zis, pe baza unei teme generale. În acest an, ea s-a numit: „Contribuția regiei la definirea caracteristicilor școlii teatrale naționale”.

Dezbaterile zilnice au început de această dată, cu „dialoguri” între regizorii spectacolelor din ajun și regizorii participanți la Colocviu. Discuțiile se desfășurau liber, fără înscrieri prealabile la cuvînt și fără limită de timp. S-a discutat de multe ori important, de destule ori neimportant, de citeva ori inutil. Au afirmat adevărate profesioniști de credință regizorii Aureliu Manea, Costin Marinescu, Nicolae Scarlat și alții, pe care-i rog să mă ierte pentru calitatea opțiunilor mele, ori pentru simplă și nedorită uitare. S-a întrebă, s-a analizat, s-a polemizat deschis și principial, în spiritul unui deplin respect profesional reciproc.

Ca întotdeauna, regizorii și-au mărturisit deschis lucrarea intimă de căutare, s-au sfătuit, și-au împărtășit indoleli și-au proclamat descoperiri.

Mai mult ca oricînd, criticii de teatru au pus în discuție temeinicia și criteriile raportării creației lor la aceea regizorală. Criticul și omul de teatru care este Valentin Silvestru a propus confrăților săi studierea și înaintarea programatică într-o problemă de extremă importanță: determinarea valorii specifice, inimitabile, a creației regizorului în lăuntrul spectacolului, pe baza unor criterii estetice temeinice și inconfundabile.

INTR-UN consens de opinie s-a apreciat că spectacolele prezentate în concursul Colocviului au fost reprezentative pentru gradul de vitalitate și valoare expresivă a spectacolului românesc actual. Este evident că, niciodată și niciunde, criteriile și rezultatele criteriilor de selecție nu vor fi perfecte și în nici un caz nu vor acoperi alte criterii și alte gusturi, dar trebuie semnalat și recunoscut faptul că festivalurile, întîlnirile de lucru și concursurile teatrale au la noi frecvență aproape lunară, astfel că pentru cercetătorul fenomenului teatral românesc există generoase și reprezentative șanse de cunoaștere reală.

La Birlad au fost premiați regizorii Alexandru Colpacci, Costin Marinescu, Dragoș Galgoiu, Ioan Lechemia și Eugenia Ionescu. Membrii juriului nu au trăit, în răstimpul Colocviului, sub clopote de sticlă, ci au luat parte la dezbateri, au ascultat, au înțeles, s-au exprimat egal cu toți ceilalți invitați la Birlad, ceea ce nu a stîrbit cituși de puțin din prestația, personalitatea și infailibilitatea votului, conferindu-i în plus pertinentă și luciditate colocvială.

Nu există regie în afara spectacolului, așadar selecția s-a făcut dintre spectacolele „care sînt”. Tot așa, s-au apreciat, s-au notat și s-au premiați regizori care „au fost” atunci, acolo!... Iar aceștia au existat cu adevărat în spectacolele lor, au dăruit importanță artei regiei.

Fără legătură directă cu spectacolele prezente în concurs, pe baza unei analize a tuturor manifestărilor teatrale din ultima vreme, s-a evidențiat opinia că, la ora actuală, se poate semnală o situație paradoxală: valoarea potențială a regizorilor este mai înaltă decât ceea ce produce ei acum în spectacole. A fost o concluzie și rămîne o problemă...

În penultima zi a Colocviului au fost prezentate adunării comunicările scrise ale regizorilor Alexa Visarion, Nicoleta Tola și subsemnatului, care au propus și au structurat personal și diferențiat desfășurarea

șurarea dezbaterilor efective în consensul temei generale.

Alexa Visarion este preocupat de condiția omului creator care este regizorul în actuala etapă de dezvoltare a spectacologiei. El gîndește la o raportare anume a spectacolului către spectator, din care să rezulte un sentiment de acută responsabilitate, de nuanțată „vinovăție”; el crede în importanța extremă a implicării regizorale, în șansa și răspunderea „mortală” a regizorului în fața fiecărui spectator al său.

Nicoleta Toia își exprimă opțiunea personală și bazată pe observarea unei tendințe mai largi, pentru „permanentă re-teatralizare” a spectacolului.

Personal, am exprimat și susținut ideea necesității vitale a **programului personal** al regizorului. Acesta este un artist în măsura în care spectacolul de teatru e o operă de artă specifică, unică și inconfundabilă. El este acela care poate și trebuie să aibă, dintre toți creatorii spectacolului, o conștiință și voință creatoare unitară și determinantă. Regizorul creează — prin talent și voință individuală, unificînd talentele și voințele individuale ale colaboratorilor săi — spectacolul de teatru. El este artist direct proporțional cu ponderea libertății sale creatoare, în măsura în care poate determina uneltele artei sale și pe cele ale colaboratorilor săi în gradul în care le poate destina și adapta sensului idealului său creatoare.

„Program personal” înseamnă — după

opinia mea: — structurarea unui repertoriu personal actual și de perspectivă;



Don Juan de Molière, unul din cele mai interesante spectacole cu piese clasice ale stagiunii 1979-1980, pe scena Teatrului de Comedie. Regizor, Valeriu Moisescu. În rolul principal, Iurie Darie (dreapta). Sganarelle e interpretat de Mihai Pălădescu (stînga)

Radio
Televiziune

Spre mijlocul verii

■ Acum, spre mijlocul verii, emisiunile de știință, sint, în continuare, pentru marele public puncte fierbînti ale programului săptămînal t.v. Indiferent de vîrstă sau de pregătire, urmărîm cu mereu proaspătă emoție drumul triumfător al spiritului uman spre o cit mai cuprinzătoare cunoaștere și spre o cit mai adecvată interpretare a fenomenelor aflate fie în imediata noastră apropiere, fie în depărtări tulerătoare. Totul ne interesează și ne atrage, se-

cretele, evidența și necunoscutul, victoriile sînt la fel de spectaculoase ca și eșecurile, iar măruntelile sau epocalele descoperiri se înalță dincolo de secole și distanțe. Explorarea micului și marelui univers este, cum ne îndeamnă și ultimul episod al serialului științific de luni seara, nu numai o problemă de tehnologie, ci și o năzuință culturală, un proces intelectual implicînd, în chip necesar, întreaga societate. Misterele lumii vegetale, subacvatice sau extraterestre, păsăre și variabilele reneziene și dacă harta planetelor mai înregistreză cîmpii precum Utopia, numele este dat cu o genericitate ironică.

■ Priveam imaginile extraordinare recepționate de pe înghețatul, bolovănosul sces al lui Marte și cadenta poemului rostit atît de impresionant simbătă după-amiază de Rodica Mandache ne revenea în minte: „Aud că se răcește planeta...”. Dar strălucirea efemerelor flori de cîmp, dar neisotivita noastră încredere în bine? Filmul realizat de Dinu Tănase, secundat de Traian Răscășanu și Dan Nanoveanu, a fost nu doar o sensibilă înregistrare pe peliculă a tele-recitalului unei actrițe ce înaintează cu grație pe un sigur drum artistic ci,

— urmărirea unui ideal și a unei „strategii” creatoare individuale; — cunoașterea idealurilor creatoare ale actorilor, scenografilor, compozitorilor de scenă, coreografilor etc. și contopirea lor cu propriul ideal; — crearea unui climat propriu și a unei discipline de muncă stimulative ale creației individual-colective; — permanenta verificare, prin cunoaștere și meditație, a valabilității strategiei stabilite, în raport cu viața, cu societatea, cu starea lumii.

Programul se cuvine să fie ferm și flexibil în același timp, să coexiste într-un raport reciproc stimulativ cu idealurile și cerințele instituției de spectacole.

Ivirea și structurarea unui atare program nu are cum fi „opera” unui cîrcap, ci doar a unui artist adevărat. Așa sînd lucrurile, programul personal trebuie mai întîi să existe, pe urmă să fie asimilat, să devină intrinsec vieții instituției.

Spectacolul românesc de teatru se poate urni mai departe pe tot atîtea drumuri cite asemenea idealuri, tactici și strategii regizoral-creatoare există. Fiecare program regizoral poate deveni un semn într-o lume și într-o societate care să trăiască bine, mai demn, mai semnificativ.

Asemenea lucruri s-au întîmplat și s-au sfătuit la al 4-lea Colocviu de regie de la Birlad-Vaslui. E normal, e bine și e vital să se fi întîmplat tocmai astfel.

Dan Micu

„Bună seara, Irina!”



Valeria Seciu și Ștefan Iordache, protagoniștii noului film românesc *Bună seara, Irina!*

Cinema

FLASH-BACK

Testul

● POATE că nici un alt film nu l-a caracterizat pe Visconti atât de bine, nu l-a demascat atât de crud dedesubturile creației ca acest *Ghepard*, care — culmea! — este o ecranizare, și încă a unei opere de mare personalitate. De obicei, între scrierea inspiratoare și ecranizarea ei apare o inegalitate valorică, provenită fie din faptul că regizorul și-a ales un pre-text literar simplist, pe care să-și poată exercita stilul, fie din neputința sa de a se ridica la înălțimea modelului (când acesta este o operă de marcă). Existând de astădată o deplină egalitate valorică (rarissima egalitate a două capodopere), dar în același timp o mare deosebire stilistică, observarea drumului pe care l-a urmat ecranizatorul poate servi de test pentru detectarea intențiilor sale. Căci Visconti s-a încapăținat în *Ghepardul* să facă altfel, dar la fel de bine, să fie el însuși propunind o replică cel puțin egală romanului lui Lampedusa.

Cum este acest chip propriu pe care și-l zugrăvește Visconti? Arătam că el a renunțat la gongorismul ironic prin care Lampedusa își descria — pe jumătate atașat, pe jumătate amuzat — declinul propriei clase. Epurat de umor, *Ghepardul* lui Visconti rămâne un poem superb al crepusculului, o simfonie de forme minuțioase construite, atât în interiorul imaginilor cât și în arhitectura globală. Aproape fiecare cadru e un tablou, în care chipurile personajelor (ah, cineăștii, acești ultimi portrețiști ai Renașterii!) sînt studii exacte de psihologie, de caracter, iar compunerea fundalului amintește rigorile picturii de epocă. Este destul să ne gândim la acea secvență a intrării lui Garibaldi în Palermo, la luptele din oraș, la cimpul ars de secetă de la Donnafugata, la peregrinarea aparatului pe chipurile familiei Salina abia sosită de pe drum și așezată în stranele domului (praful de pe genele personajelor frunte de oboseală) și o senzație aproape materială a eternizării în niște rame de portret, la degradările somptuoase ale interioarelor, la roșul de cireasă și la griurile moarte ale balului, la vizitarea nesfârșită a încăperilor palatului, la acele săruturi de îndrăgostiți, fiecare din ele altfel, la scenele cu mulțimi și fanfare și la solitara secvență a vinătorii — pentru a-l recunoaște pe Visconti drept ceea ce este, drept ceea ce s-a vrut: un clasic ce devine romantic prin ferocitatea pe care o pune în fiecare detaliu, prin patetismul dedicat fiecărui sens.

Nevrind să se supună satirei, pe care și-o găsea nepotrivită, Visconti a innoibat totul pînă la exacerbare, obținind prin sarcasmul melancolic exact aceeași concluzie ca și Lampedusa, dar într-o tonalitate superioară: deolinguirea anacronismului. *Ghepard* al filmului, Visconti s-a încapăținat să ajungă pe căi oculte la un punct foarte accesibil: dar a făcut-o cu onoare artistică pe care și-o pretindea sie însuși.

Romulus Rusan

TIMOTEI URȘU, în toate minunatele sale filme (*Decolarea*, *Sep-tembrie*, *Al patrulea stol* — ca regizor), sau ca „scenarist hotărîtor”, în *Cursa* și *Bună seara, Irina*, a dovedit mereu că a înțeles ce înseamnă a fi „autor de film”. Această expresie mă agasează considerabil, căci sub pana condeierilor cinematografici asta, de obicei, înseamnă doar că respectivul a făcut și scenariul, și regia. Dar nu! A fi autor înseamnă mult mai puțin și mult mai mult. Înseamnă a presăra filmul cu scene-cheie, cu scurte momente care dăruiesc spectatorului fericirea de a ghici. Încă de la *Decolarea* am descris pe multe pagini acea „aordinară secvență finală” (pe ecran: 1 minut) care declanșază trei valuri de ghiciri diferite, foarte diferite, ba chiar opuse (fără a se anula una pe alta). În *Al patrulea stol*, de asemenea, Timotei Ursu este autor prin aceea că mereu depășește, lasă în urmă povestea, și o duce dramatic și delicat mai departe. Lucru nu tocmai ușor, dacă ne gândim că pleca de la o operă strălucită, de la o fină piesă de Mihail Sebastian.

În ce privește „scenele cheie” din filmul *Bună seara, Irina!*, regizat de Tudor Mă-răscu, observăm cu o plăcută mirare că și „cheile” pot fi de două feluri: chei care descuie și chei care, tocmai, că nu descuie! Asta nu anihilează ghicirea, ci doar îi schimbă, poetic, stilul. Nu va fi o ghicire-certitudine, ci o ghicire-bănuială; presupunere; ipoteză; cu o fereastră larg deschisă spre alte scene, spre alte probabilități care se adună și se confirmă treptat. Dar să trecem la fapte. Fapte pe ecran.

POVESTEA este aceea a lungilor, prea lungilor absențe ale marinarului și a grelelor, tot mai grelelor așteptări ale soției acestuia. E cu totul altceva decît în filmul lui Colpi (*Absență îndelungată*), unde absențitul riscă, la război, în fiecare clipă, să nu mai fie nici măcar absent, căci primejdia de moarte însoțește toate clipele sale. La marinar, nu există asemenea zilnică primejdie. În timp de pace, naufragiul e un accident tot așa de îndepărtat ca acela de a fi călcat de un automobil pe stradă. Dacă e vorba de primejdie, ea capătă forma precisă a femeii care simte tot mai greu că bărbatul lui ei și, mereu, riscă și vrea să-l caute aiurea. Filmul nostru ne face să ghicim asta prin trei scene diferite. Căpitanul secund al vasului *Reșița*, care e pe mare, de multe luni, sosește la Constanța. La bord, un marinar ne este arătat foarte emoționat, căci a aflat că i-a născut nevasta. E chinut de curiozitate. Fată sau băiat? O! Nu! Alte probleme îl frământă. Și asta se exprimă prin cuvinte puține și stranii: „...Decembrie...

Nu se poate! Ați ghicit exact ceea ce nu ghicise el încă. Se văd umbrele unei frumoase perechi de coarne marinărești. Un alt marinar îl roagă pe căpitanul secund (Ștefan Iordache) să primească o exotică agrafă și s-o dea cui crede el. Căci dînsul s-a răzgîndit. Dealtfel, el nici nu coboară. Rămîne pe navă. Ați înțeles! Din nou bănuielei, de același fel cu cele precedente. Și tot așa de eliptic cinematografic. Iar cînd află că ofițerului nostru i s-a îndreptat comanda unui alt vas de cursă lungă ce pornește imediat (Dakar, Brazilia), îl roagă să-l ia și pe el în această nouă lungă călătorie. Observați că ei ar putea să fie înșelați. Ghicirea lor e doar o ghicire-bănuială.

Am zis trei. În realitate sînt mai multe asemenea eliptice momente. Spectatorul începe să bănuiască o supărare identică la însuși tinărul comandant. La început ni se servește dinadins o vulgară, o superficială petrecere. O banală aniversare, care contrastează prin neînsemnata ei gălgăie și prin ieftinătatea glumelor sale — contrastează, zic, cu delicatețea scenelor importante care învaluieste filmul. Tinărul comandant secund e așteptat să sosească după lunga-i absență. Soția lui (remarcabil interpretată de Valeria Seciu) se extrage din zgomotoasa înghesuială de cheflii și se refugiază într-o odaie liniștită, unde copilul gazdei se uită la o revistă. Irina (soția) începe să-i spună o poveste. Ușa se deschide, și un bărbat (interpret: Emil Hossu) privește și spune numai atât: „aceeași vîrstă ar fi avut și copilul nostru”. Din nou bănuială, aliată cu ignoranță sigură. Nu știm (și nu vom ști niciodată) dacă aceștia doi trăiseră împreună, sau numai se gîndiseră s-o facă. Nici dacă copilul existase vreodată. Abia spre sfîrșitul filmului inclinăm a crede că ipoteza cea adevărată fusese o neîncetată hotărîre de a divorța, însoțită de o tot atît de continuă răzgîndire. Din puținele vorbe ale Irinei, adesea doar cuvinte rupte, cuvinte cu chip de interjecție, înțelegem că supărarea ei cea mare era de a nu fi tare, destul de tare, ca să priceavă că așa-zisul „calvar” al soției de marinar plecat departe e desigur ceva greu, dar de o greutate prețioasă, unde tristețea și dulceața vin să-l atenueze cruzimea. O vedem și în scena cînd ea pricepe, finalmente, asta. O pricepe citind, pe furis, jurnalul lui de călătorie din timpul anilor de absență. Fiecare pagină vorbește de Irina. Fiecare pagină se termină cu încă un „bună seara, Irina”. Nol, spectatorii, nu ascultăm totul. Dar muzica (semnată de Florin Bogardo) ne spune. O muzică făcută din note sonore și răzlete ca niște strofi, abia prinse în frază, care ne arată așa de bine cum lectura aceluia jurnal își infiltrază

fiecare silabă în mintea Irinei; o Irină care înțelege mai bine ce om este bărbatul ei...

Dar reconcilierea soților nu e totuși, niciodată, categorică; ci tot așa, făcută aluziv din conduite indirecte de răzgîndire. Una din cele mai înduioșătoare este plecarea ei cu autobuzul, apoi oprirea imediată a acestuia, coborîrea ei și întoarcerea alergînd. Asta dă mulțimii de marinari de pe trotuar prilejul să-i sărbătorească, acolo pe trotuar, iar pe urmă, la o petrecere acasă, unde cei doi se prefac că trăiesc într-o totală armonie. El o cuprinde tandru pe după umăr, ea lasă capul să-i odihnească pe pieptul lui, amîndoi „jucînd comedia” de ochii lumii, dar o comedie așa de secret și intim dorită, încît devine adevăr pur...

TREBUIE să vorbesc de cei doi protagoniști. Valeria Seciu e uimitor. Rolul ei, așa de dificil, rol de neîncetată, sinceră, provizorie răzgîndire; regret continuu, dar dorit intens a fi doar trecător. Rolul ei se potrivește cu fapta sa de felită gravă și perplexă. Figura ei nu se compune din trăsături impecabile de zeiță greacă, ci dintr-un suris și o pereche de ochi imenși. Ochiul se deschid ca o largă fereastră, iar buzele se închid într-un zîmbet de o dulceață infinită, o dulceață, cum ar spune Eminescu, „dureros de dulce”...

Iar Ștefan Iordache, acest mare și multiplu artist, își compune personajul numai din aluzii și elocvențe reticente, cu o grațioasă și severă eleganță morală și trupească, așa cum numai marii actori știu să imbine.

De altfel, și ceilalți interpreți sînt „unici” în mai micile lor partituri. Ca de exemplu, Sebastian Papaiani, în rolul său de băiat-bun dar mereu indiscret și cam greoi glumeț, poate chiar nițel găgăuț în dărătul pretențiilor sale de mare smecher al sufletului omenesc. Cum am arătat la personajul interpretat de Papaiani, tot așa sînt tratați și alți eroi: nu negativi, ci seminegativi. Total negativ nu e nici unul. Astfel, în roluri secundare dar impresiionante, apar actorii Tănase Cazimir și Lucian Iancu, Brîndușa Zaița Silvestru și Radu Panamarenco, Mircea Cosma și Constantin Cojocaru.

Dar mă opresc. Și o fac declarînd că filmul a fost o desfătare, unde mai ales nu trebuie uitat rolul capital al regizorului Tudor Mă-răscu, care a pus în scenă, fără greș, toate nuanțele subțiri de care am vorbit. Iar frumoasele peisaje marine (imaginea: Marin Iordache și Dumitru Mihai Truică) se pot măsura cu cele hollywoodiene.

D. I. Suchianu

cilei sale meserii și vocației, creator total pentru care scena a fost chiar cadrul firesc, deloc conventional, al întregii sale existente.

■ Spre mijlocul verii, foarte mulți tineri au înainte de vacanță preocupări extrem de angajante. Iată-i pe cei 10 studenți ai clasei profesorului Dem. Rădulescu de la I.A.T.C. pregătindu-și examele, ei, vedetele noastre de miine, astăzi învățați cu o personalitate într-o impresiionantă afirmare. Inițiativa televiziunii de a-i face cunoscuti încă de pe acum este din toate punctele de vedere lăudabilă și dacă ea va fi continuată an de an (nu numai la I.A.T.C. ci și la celelalte institute de artă din București și din țară) filmoteca de aur va înmagazina un material deosebit de interesant pentru viitoarele tele-recitaluri și tele-portrete.

■ Și elevii, nu numai studenții, au, spre mijlocul verii, ceva de spus, și masa rotundă *Să vorbim cum ne e graiul* (ciclul *Colocviile ale tineretului*), condusă luni după-amiază de Mircea Săntimbreanu la televiziune, ar fi trebuit să fie văzută de cit mai multă lume. Ce se poate face, ce trebuie făcut într-o apărare a limbii

române, într-o „vinedecare” ei de „pecinginea” ce o poluează, ce „metode” sînt eficiente pentru îndepărtarea formelor de reducere sau automatizare a limbajului? Ce tineri au dat felurite răspunsuri și extrem de incurajator a fost faptul că majoritatea celor prezenți au considerat că lectura și asimilarea în profunzime a culturii reprezintă „antidotul” cel mai eficient. Dezbaterea a fost reală, opinii divergente sau complementare s-au confruntat într-o atmosferă destinată și constructivă, astfel încît, dincolo de tema propusă, *Să vorbim cum ne e graiul* a însemnat și un sondaj în universul de gânduri și sentimente al adolescenței.

■ Săptămîna aceasta, zilnic la radio, pe programul II, ora 15,00 — *Noutate discografică*: Integritatea lucrărilor pentru quartet de coarde de W. A. Mozart, în interpretarea quartetului italian. Joi și vineri seara. *Gong final al stagiunii 1979-1980*: concertele orchestrei simfonice a Radioteleviziunii (Seară de Operă: Richard Wagner) și ale Filarmonicii „George Enescu” (Brahms, Enescu, Ravel) sînt transmise la radio și la televiziune (pe programul II).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Ciclurile de indiferență însingurare a profesionalilor filmului sînt periodic interupte de fastele momente de reintîlnire cu celelalte arte. Or, tocmai în ultima perioadă par a renaste pasiunile mai vechi față de ecran. Printre scenariștii noștri reapar, tot mai des, scriitorii; mai numeroși sînt, în vremea din urmă, și regizorii de teatru care păsesc în studiourile din Buftea. Se teoretizează, în colocvii și dezbateri, rolul peliculelor de tinută în peisajul civilizației românești, precum și funcțiile de mesager internațional al culturii noastre, pe care documentarele și ecranizările de valoare trebuie să le implinească. La rîndul lor, cineăștii ies din obișnuitele lor ritualuri, caută lucid ori doar intuitiv necesitatea diversificării dialogului lor cu lumea celorlalte arte; astfel, de pildă, în lunile mai—iunie, la Galeria Galateea, au fost înfățișate publicului studii de mișcare, decoruri, desene, cartoane, păpuși, forme din mărgele, din sîrmă și plastilină, aparținînd unui grup de realizatori de pelicle de animație. Și, în aceeași perioadă, prețioasă a fost prezenta filmului (desl cantitativ încă simbolic), în cadrul expoziției „Scrierea”, alături de literatură, de muzică, de arhitectură, de teatru, de arte plastice.

Le.

TELECOMUNICAȚIA

● CEEA CE, într-un anume fel, mă amuză și astăzi cînd mă gîndesc, este cit de nonșalant, cu cită inconștientă dezinvoltură am intrat eu pe poarta și în lumea muzicii „grelor”. Nu m-a obligat nimeni, a fost o pură întîmplare ce putea la fel de bine să rămînă fără vreo consecință. Tin minte și acum că „evenimentul” s-a consumat într-o dimineață, cînd m-am nimerit în fața televizorului (să tot fie vreo cincisprezece ani de atunci), unde se transmitea „Concertul pentru vioară” de Brahms. Nu aveam nici cea mai mică experiență în materie, cultura mea muzicală (mărturisesc fără umilință, fiindcă aceea a fost o perioadă plăcută în viața mea), cultura mea muzicală, deci, consta pe atunci într-un magnetofon „Tesla” și cîteva benziciu „Twist again” sau, mă rog, ce se mai purta pe vremea aceea.

Do, re, mi, fa...



bine „șocul”. E drept, nu am înțeles mare lucru din ceea ce am văzut și auzit în dimineața aceea, simțeam însă că „se întîmplă” ceva acolo

și nu m-am clintit din fața televizorului. Mai departe a fost ușor, ca să zic așa, lucrurile au mers de la sine, și pînă în ziua de azi mă mîndresc cu faptul că am reușit să pătrund în această lume a Muzicii pe una din porțile ei principale, nu pe oculte. A fost norocul meu. Mă gîndesc fără să vreau la toate lucrurile acestea de fiecare dată, zi de zi, cînd ascult la radio sau privesc la televizor cîte un program simfonic. Mă gîndeam și duminică seara, urmîrind cîteva înregistrări cu Celibidache (într-o excelentă emisiune realizată de Iosif Sava).

Am senzația (nu pretenția) că am ajuns „bătrîn” într-ale muzicii. Am senzația că, poate, prea des trăiesc mai curînd pentru muzică (așa „amator” cum sînt) decît pentru mine. Dar mai am și senzația că nu greșesc. Să vedem.

Aurel Bădescu

Aurel Ciupe

LA 80 de ani impliniți de curind, Aurel Ciupe se înscrie în istoria picturii noastre contemporane ca un ultim reprezentant al acelei generații care, de la Pallady și Petrașcu, până la Lucian Grigorescu și Ciucurencu, trecând prin Steriadi, Dărăscu și Henri Catargi, au afirmat — dincolo de pecetea personalității proprii — o gândire picturală marcată de lecțiile Impresionismului, Postimpresionismului și Expresionismului (respectiv Fauvismului) și, implicit, o simțire hrănită de cultul fervent al culorii, tușei și materiei. Fie că soluțiile au tins spre complexitatea formei sau spre simplitatea ei, concepția care le-a stat la bază s-a ilustrat întotdeauna prin ținută, prin ideea înaltă despre actul pictural și expresia lui, a lucra după natură, instalat la șevalet, echivalând pentru artist cu un fel de ritual magic pătruns de conștiința sacră a artei. Este exact ceea ce recunoaștem la Aurel Ciupe, incredințându-ne de prezența imperativă a unui ideal slujit cu convingere și consecvență.

În expoziția de astăzi, de la Palatul Republicii — vastă retrospectivă a unei activități care îmbrățișează peste o jumătate de veac — pot fi urmărite nu atât etapele picturii (nu există puncte frapante de cotitură, totul desfășurându-se treptat și unitar), cât mai ales opțiunile sale, alternanța continuă între două modalități care la el nu s-au exclus niciodată, solicitându-l cu egală intensitate: Impresionismul și Expresionismul, arbitrate, am spune, de prezența cind și cind a lui Cezanne, ca un factor cumpănitor între extreme și, mai presus de toate, model întru conștiință și seriozitate. Căci în aspirațiile sale profunde Ciupe rămâne un clasic, promotor al unei viziuni de stabilitate și echilibru, care îmbină armonic tăriile culorii cu rigorile formei și suprafeței, și nu este de mirare că imaginile în care pictorul și-a dat cu maximă evidență măsura sint tocmăi cele în care fie sinteza, fie analiza s-au îmbinat cu concizia și simplitatea: *Macii* (1929), natura moartă intitulată *Belsug* (1975), *Natura moartă cu fazan și draperie în dungii* (1976), *Luminarea* (1978), *Coșul cu gutui* (1979), *Autoportretul cu halat alb* (1980), cele două *Peisaj din St. Tropez* (1927), precum și *Peisajele Toamnă timpurie la Bologna* (1957), *Rufe la uscat în grădina la Stana* (1969), *Stejar bătrîn* (1970), *Peisaj cu pini* (1972), *Alee la Lazărea* (1979).

Calitatea majoră a unor astfel de opere e în primul rând viața, vibrația și ritmul adesea plin de nerv, ce pot fi urmărite în jocul tușelor, în modulația culorii, în contrastele ei puternice. Artistul nu ezită să opună galbenul violetului, rosul și brunul albastrului, sau uneori să-l alăture pe acesta de verde, adăugând astfel la exploziile sale de culoare o notă de rafinament. Dar dacă impresionismul lui Ciupe se manifestă atât în culoare cât și în desen, expresionismul său vizează aproape numai domeniul celei dintii, față de culoare linia păstrându-se în afara oricărei violențe. Și cu toate că în opera artistului predomină natura moartă și peisajul, un autoportret cum este cel pe care l-am citat demonstrează că nu-i sint străine nici incursiunile în caracterul și psihologia umană: apelând la mijloace eminent plastic, Ciupe procedează cu o discreție și pondere care îl feresc să alunecă în psihologism, lăsând să grăiască limbajul subtil al raporturilor de culoare și al diferențierilor de valori, diferențieri care, o dată mai mult, deși se înscriu în registrul tonalităților sobre, ba chiar severe, operează totuși și pe scara unui cromatism mai intens, rezizat de albastrul umbrelor.

Carierea lui Ciupe — artist care aparține cu cinste deopotrivă Banatului și Ardealului — dovedește că nu există „pictură de capitală” și „pictură de provincie”, ci numai pictură bună sau rea, și că garanția celei dintii o constituie, pe lângă talentul înăscut, dublat de o probitate funciară, spiritul în care te-ai educat, învățătura pe care ai asimilat-o, cultura pe care ți-ai însușit-o. Din acest punct de vedere (chiar dacă pe parcurs au intervenit uneori diferențe calitative, inerente în fond oricărei evoluții) se poate considera că itinerarul lui Aurel Ciupe a fost exemplar.

Radu Bogdan

Premiul „Ionel Perlea”

● Recenta ședință a Comitetului Uniunii Compozitorilor din R.S.R. a hotărât instituirea Premiului de dirijat „Ionel Perlea”. Pentru anul 1979, premiul a fost acordat dirijorului Răzvan Cernat.

FRANCISC BARTOK:
Cap de față

FRANCISC BARTOK

„MEMORIE” sau trăire acută, evocare sau înregistrare directă, nostalgie sau dislanțare premeditată — ciclul de lucrări expuse de FRANCISC BARTOK la „Galeriile municipiului” reprezintă, mai presus de orice, pictura. Indiferenți la sugestiile persuasive ale titlurilor, exterioare prin condiția lor literară față de valorile intrinseci elocvente prin ele însele, vom constata că ne aflăm în fața unei dense picturalități, incontestabil motivată și tutelată de o intensă, uneori chiar pasională, implicare afectivă. Probabil că în momentul actual, predispus realelor sau doar imitativelor preocupări programatice, conceptualizante,

intelectualist-analitice, artistul rămâne una din prezențele originale prin sinceritatea nemimată și profunzimea atitudinii. Refuzând prin superioritatea convingerilor umane și estetice orice aliniere mondenă sau transplant avantajos, el nu mizează — eroare fatală în unele cazuri — doar pe instinctul său pictural, cerebralitatea și ordinea artistică dictind conexiunile sintagmelor, regimul lor de imagine-sentiment și imagine-semn. De aici, dar mai ales dintr-un robust și subtil simț al materiei și culorii de rafinată sonoritate, se desprinde picturalitatea aparte, desigur acceptând o ascendență glorioasă, dar nici într-un caz epigonismul. Iar dacă ar trebui să vorbim de un maestru — în afara celui care, șansă unică, i-a ordonat propriile date și calități — ne-am referi la o

intreagă direcție din marea pictură, fără a simți tentația unei afiliere tranșante și definitive.

Optind pentru picturalitate, sau doar răspunzând aceluși difuz, dar ineluctabil instinct ce pune în mișcare ascunse latențe expresive, Bartok depășește clasificările curente, metodologic necesare, dar totdeauna dificil de izolat în stare paradigmatică, elaborându-și tenace o manieră a lui, distinctă. Artistul ar putea fi expresionist, așa cum s-a spus, dacă nu ar exista un profund și constant respect pentru valoarea clasică intrinsecă a imaginii picturale ca reflex al lumii. Ar putea fi un impresionist preocupat de integrarea atmosferei și luminii în trama vibrată a materiei cromatice, dacă un suprarealism funciar nu ar dubla cu profunzimi abisale solaritatea originară a realității. Ar mai putea fi deasemeni, în planul mare al atitudinii, un reprezentant al figurativului poetic, extins la toate structurile materiei vii sau amorfo, dacă obsesia sintezei picturale nu l-ar face un subtil și mereu coerent abstract liric. Poate nimic mai străin de formula sa expresivă decât informalul, acceptat în sensul corect al noțiunii, pentru că la Bartok forma reală este sursa și suportul formei estetice, printr-o voință ordonatoare care câmpitează structurile și culoarea în jurul autorității fenomenului reprezentat.

Din această perspectivă, expoziția sa de acum, incontestabil răspunzând unor meditații de atelier obsedat de sigla vetustității citadine, restituie o emblematică a spațiului ieșan convertită în spirit al locului fără abandonarea sau negarea stimulului optic obiectiv. Numai că acest prim stadiu al contactului cu o realitate familiară, absolut necesară organizării iconografice, este ridicată la treapta picturalității autonome ce mizează pe asociații tonale și subtile pasaje, privite ca variante ale unor serii cromatice totdeauna ordonate în game calde, cu neașteptate eclatări sau accente ce dinamizează o compoziție aparent definitiv calmă și închisă. Din acest punct energiile dispersate ale imaginii, disimulate în prețiozitatea nobilă a materiei, se declanșează cu o forță telurică, antrenând întregul pe drumul acaparator, dificil și unic al picturalității de substanță și convingere, de implicare și rigoare profesională. Iar în spatele ei, acolo unde se ascund capcane și bucurii, întrebări și răspunsuri, tăcute înfringeri și triumfuri, îl descoperim pe Francisc Bartok, pictorul.

V. Caraman

Muzica

Filarmonica din Craiova

Jean-Yves Thibaudet sau fascinația muzicii



ACEST sfârșit de stagiune a Filarmonicii „Oltenia” a fost dominat de prezența foarte tânărului pianist francez Jean-Yves Thibaudet. Discipolul celebrului Aldo Ciccolini a cucerit auditoriul craiovean printr-o elevată interpretare dată *Concertului în do minor pentru pian și orchestră K. V. 491* de Mozart. Discreția unei mari simplități refugiată în subtilități, condensarea sensurilor și simbolurilor, tehnica, tușul catifelat conviețuiesc în zone de combustie purificatoare în interpretarea acestui tânăr pianist de excepție.

Răspălit cu îndelungi aplauze de o sală plină până la refuz, Jean-Yves Thibaudet a oferit ca supliment două dintre piesele impresionistilor francezi Debussy și Ravel, cărora le-a dat strălucire de brillant.

Pentru tânărul pianist muzica e un mijloc de comunicare, de fraternizare tandră cu auditorii, în care el vede oameni ce trebuie ajutați să cunoască acele laturi ale personalității lor, capabile să-i apropie unii de alții, să le reveleze orizontul unei ideale solidarități.

Dirijorul Teodor Costin ni s-a înfățișat într-o ipostază de admirabil acompaniator care-și conține activitatea ca pe o neîntreruptă și fecundă meditație la rosturile operelor de artă, la infinitatea de legi și de principii ce-i patronează existența. Orchestra a sunat omogen și nuanțat într-un adevărat stil mozartian.

ÎN ACELAȘI concert am ascultat *Simfonia Brevis* de Dinu Petrescu, care „închide în paginile sale stări variate, de la dramatismul încărcat de tensiune al primei părți la umbrele tragice din sfârșitul celei de a doua, până la dezlegarea conflictului în finalul stenic și afirmativ”, după cum însuși autorul își caracterizează lucrarea. Orchestra a iluminat simfonia acestui înzestrat compozitor român. Într-o interpretare de excepție am ascultat două piese de mare popularitate: *Un american la Paris* de Geršwin și selecțiuni din *Povestea din cartierul de vest* de Leonard Bernstein. Într-o formă bună în acest sfârșit de stagiune, orchestra, sub bagheta lui Teodor Costin, a încălzit sala, fiind obligată să bisze partea ultimă din „povestirea” lui Bernstein.

Claudiu Moldovan

Opera Română

„Conacul cu stafii” de Stanislaw Moniuszko

● CU o vechime de 200 de ani, opera națională poloneză înscrie, pe prim plan, contribuția lui Stanislaw Moniuszko, compozitor contemporan cu Chopin, dirijor al Operei din Vilnius și al Operei Poloneze din Varșovia. Autor de vodeviluri și comedii, pasionat culegător de folclor, Moniuszko a semnat, printre altele, câteva cantate și oratorii, precum și operele *Plutașul*, *Halka*, *Contesa* și *Conacul cu stafii*.

„Eu nu creez nimic nou, sublinia compozitorul. Colindând meleagurile poloneze, mă inspir din spiritul cîntecelor naționale și din ele torn inspirația în toate creațiile mele”. Și, într-adevăr, din această dorință de... a nu crea „nimic nou”, Moniuszko a scris cea mai minunată și mai populară operă națională poloneză, în care inventivitatea melodică și armonică, pe de o parte, virtuozitatea dramatică, pe de altă parte sînt măiestrit puse în slujba comunicării unui conținut narativ, baladesc și patriotic, dominat de o veselie blîndă, ce străbate recitativul, ansamblurile, ariile (mai ales cele scurte) și corurile pline de dinamism. Muzica operii, croită pe tipare modale, are motive conducătoare care se înlanțuie și se suprapun cu plasticitate într-un singur suvoi, dens sau subțire, plin de mister; blestemul conacului este doar

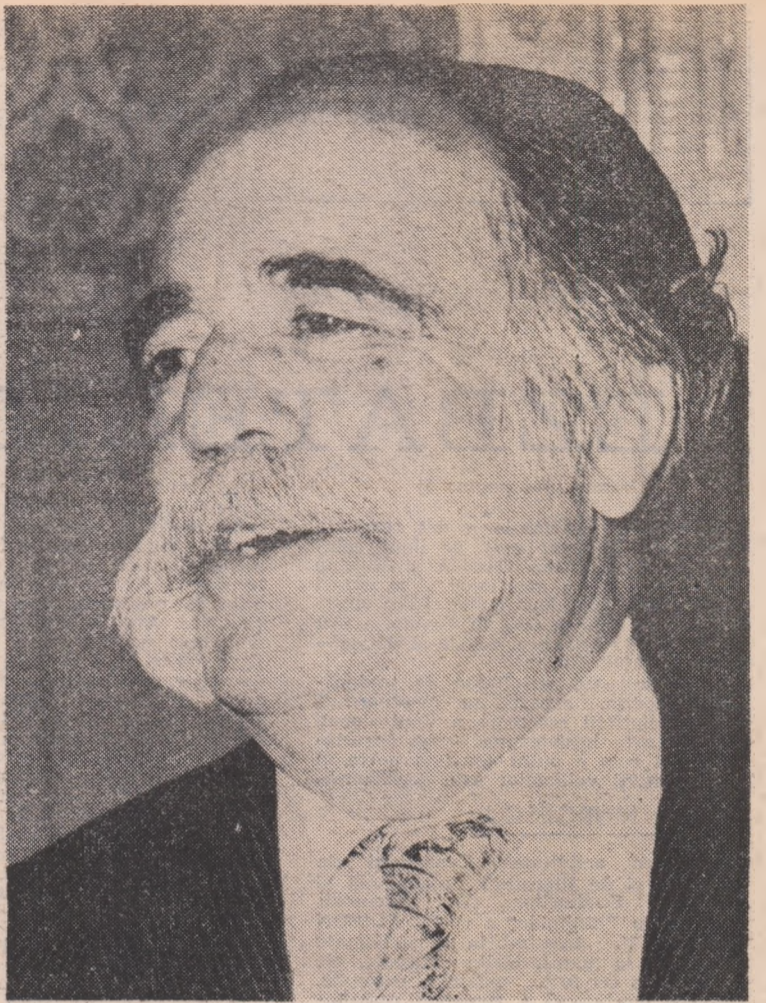
un pretext, frazele cantabile din scene, interludii și preludii caracterizînd personajele, cu perfect sesizabile accente social-patriotice sau comice. De un real interes sînt momentele de muzică a cappella, interiorizate și confesive. Atracțiivitatea desfășurării este apoi sporită prin câteva momente pline de spectaculozitate, ca șezătoarea fetelor, tabăra de luptă, corul vinătorilor, obiceiurile de Anul Nou etc. în care se aud, simfonizate, pline de dinamism și noblețe, cracoviacul, mazurul, kujaviakul și poloneza. „Am intenționat să imaginăm Polonia în tradiția unui patriotism sincer” — subliniază regizoarea Maria Foltyn, în caietul program al operei — și momentul cel mai semnificativ, din acest punct de vedere, îl consider a fi precizarea Spătarului, ce-și dorește pentru fiicele sale, Hanna și Iadwiga, gineri care, față de patrie, „cu-nđirjire s-o iubească / și chiar viața să i-o dea”. De un real sprijin în realizarea intențiilor regizoarei a fost contribuția scenografului Adam Kilian, inspirată din tradițiile sfîrșitului secolului al XVII-lea.

Dintre roluri, acela al Păhărnicesel, plin de dificultăți, a fost excelent interpretat de către Iulia Buciuceanu. Apoi, Hanna și Iadwiga, intruchipate de Urszula Trawinska și Veronica Girbu, s-au prezentat cu duioșie și lirism, interpreta poloneză dovedind că se află în posesia unor calități vocale de excepție, fiind și o prezență scenică remarcabilă. Cel doi tineri succesivi luptători, vinători și amoroși Ștefan și Zbigniew, au dobîndit, prin Bogdan Paprocki și Leonard Mroz, timbre viguroase, minuite cu finețe și știință a cîntului, excelînd în ariile din actele al doilea și al treilea. Spătarul a fost interpretat de Emil Iurașcu de pe poziția unei veritabile maturități profesionale. În timp ce rolul arlechinului Damazy, decupat din commedia dell'arte, a fost susținut, cu spiritul grotesc caracteristic, de către Ion Stoian. De asemenea, prestant și hazliu, și-a adus contribuția sa notabilă Ioan Hvorov, în rolul Skoluba. Ca și acesta, Nicolae Urziceanu, distribuit în rolul Maciej, a fost un cavalier cuceritor. Epizodic, Cristian Mihăilescu a animat cu inteligență planurile secundare. Condusă cu măiestrie, de către Antoni Wicherek, director artistic al Teatrului Mare din Varșovia, orchestra Operei s-a prezentat proeminent, făcînd dovada unor capacități neobisnuite. Corul Operei, îndrumat de maestrul Stelian Olariu, a constituit o permanentă a scenei, strălucitoare și colorată. Iar, alături de el, baletul Operei, aflat sub îndrumarea maestrului Witold Gruca, s-a manifestat dezinvolt, pitoresc.

Anton Dogaru

William Saroyan:

„Nu vreau să scriu nimic fără umor și fără lumină!”



Fotografie de Ion Cucu

SAROYAN a publicat prima lui carte — un volum de schițe, Tinărul curajos pe trapezul zburător — la vârsta de 26 de ani. Asta se întâmplă prin anul '30. S-a născut în California, dar legătura cu armenii, — poporul lui de origine — a rămas întotdeauna strinsă. L-am cunoscut 20 de ani după ce îl citisem prima dată și după ce îi tradusesem piesa pe care și publicul și criticii au considerat-o întotdeauna ca pe o capodoperă: Clipe de viață. L-am revăzut după alți 10 ani. Același sentiment de încredere fundamentală în om, aceeași vitală bucurie față de toate lucrurile vietii care există și în opera lui.

Dealtfel, cunoscându-l, mi-am dat seama că fraza aceea pe care a scris-o în programul de sală al piesei Oamenii cavernelor, la New York, nu făcea decât să confirme acest sentiment. „Fiecare dramaturg, — scria Saroyan — creează un anumit tip uman. Dacă scrie despre soareci, mașini, înșeri, monștri, bărbați sau femei, ei nu pot fi decât așa cum îi simte el după chipul și asemănarea lui. Iată de ce nu mă supăr niciodată când sint acuzat că „nu urăsc speța umană”. Atita timp cât sint de acord să continui să fac parte din această speță, e împotriva firii și adevărului s-o urăsc”.

Dragostea, căldura și veselia sint marile calități ale lui Saroyan. Într-o societate în care se poartă cruzimea, cinismul, inconștiența, singurătatea individului în fața vietii și a morții, veselia, bonomia, simplitatea, cu care iubește Saroyan oamenii. „dragostea care dă lucrurilor înțeles și culoare” — cum spunea într-o piesă, — chiar dacă unora li se vore „exprimată naiv sau dulceag”, e o prezentă incurajatoare. Iar umanismul lui, puțin naiv, l-aș numi mai degrabă puritate. E pur așa cum e expresia din ochii copiilor. Saroyan, azi, la 72 de ani, e o forță a naturii care stă solid pe picioarele lui, zimbînd cu prietenie oricărui om care trece pe lângă el și se bucură de viață ca un copil de un dar.

— D-le Saroyan, mă bucur să vă văd din nou în România 10 ani sau, ca să fiu mai precisă, 11 ani după prima dvs. vizită, cînd v-am prezentat traducerea, pe atunci foarte recent tipărită, a piesei **Oamenii cavernelor**. De atunci, piesa a fost jucată în toată România și s-a bucurat de mare succes. Dealtfel dvs. sinteti un autor foarte apreciat la noi.

— Mă simt puțin intimidat să aud lucruri atât de plăcute dar prețioase mult căldura și prietenia și ospitalitatea dvs., ale celor care au jucat în **Oamenii cavernelor**, ale scriitorilor pe care l-am întilnit la Uniune și, de fapt, ale tuturor celor pe care l-am întilnit în România. Poate că e normal ca atunci cînd scrii 50 de cărți în 40 de ani, cei care te citesc să ajungă să te și cunoască puțin ca om. Lucrul la îmi face mare plăcere! Da, da!

— Cărțile dvs. de proză au fost traduse la noi...

— Mi se pare că vreo 6—7 dintre ele au fost traduse. Am auzit că au avut succes și că urmează să mi se traducă și altele. — Prima dată cînd ati venit la noi, în 1969, vă spuneam că e puțin absurd să ceri cuiva impresii despre o țară după o vizită de numai cîteva zile, dar fiind scriitor, mă tentează să vă întreb din nou. Acum există și fundalul primici vizite și al unor experiențe suplimentare actuale.

— Ca să v-as ruga să-mi descrieți puțin „România văzută de W. Saroyan”.

— În primul rînd există o atmosferă sămănătoare, un aer pur, care vine parecă de la țară, de la pomii, de la iarbă. Și poate și de la Dunăre, de la apa care e destul de aproape. Simți deîndată ce seosești sărăcitătea, începînd cu aerul pe care îl respiri. Țara asta are în primul rînd o mare frumusețe naturală: a verdetii, a dealurilor, a lacurilor, a satelor, a vietii rurale, și aceste lucruri creează o atmosferă foarte atrăgătoare pentru un american. Îmi amintesc de prima mea vizită în 1969. Am venit cu autobuzul de la Russe, pe lângă Dunăre și, pe drum, am observat farmecul României. Și trebuie să vă spun în acești 11 ani care au trecut de atunci, farmecul țării a crescut. 11 ani! Nici nu mi-am dat seama că am trecut atîta! Eu aveam impresia că e vorba de vreo 5—6 ani. Dar, de fapt, cînd îmbătrînești timpul se scurtează...

— Și ce impresie v-au făcut oamenii, atmosfera țării în general?

— Există de fapt două categorii de oameni care-mi sint dragi. Poate că simt

chiar mai multă căldură față de acei oameni pe care nu-i cunosc, oameni simpli, cei mulți, oamenii de pe stradă. Am cunoscut apoi, firește, întreaga categorie de creatori, mai ales scriitorii, și sint încîntat că am putut sta de vorbă cu ei. Pe unii îi știam mai de mult, i-am revăzut cu plăcere după 11 ani. Sint oameni foarte valoroși. Nu spun că sint „internazionali”, dar într-un anumit sens ei nu aparțin doar României, ci întregii familii a omenirii. Cînd un autor scrie bine în românește, el va fi citit și în engleză, și cred cu tărie că tendința traducerilor de a răspîndi lucrările literare va crește cu timpul, pentru că sintem cu toții interesați unii față de alții, vrem să descoperim ce se petrece pe tărîmul artei și literaturii și puținul cit l-am putut cunoaște în cîteva zile cit am stat aici mi se pare extrem de promițător, extrem de captivant și vreau neapărat să citesc mai mult.

— Deci considerati că schimburile de literatură, de oameni ai literelor pot apropia popoarele, că se poate face mult pentru omenire, adică pentru atmosfera generală de „căldură sufletească” — cum ați spune dvs., — și de prietenie.

— Cred că a cunoaște locuri și oameni e un lucru foarte important în cadrul experienței umane. Dar schimburile oficiale sint și mai utile. Știu că există școala aceea de literatură la Iowa — S.U.A. — unde au fost mulți scriitorii și scriitoare de valoare din România și acest lucru e foarte bun, excelent chiar, și de asemenea, ați primit aici, din S.U.A., mulți scriitori în cadrul bursei Fulbright sau în cadrul schimburilor universitare. Toate acestea creează, firește, o bună premisă de înțelegere și de apreciere reciprocă. De cele mai multe ori vezi că diferența e doar geografică, că, în fond, sintem membrii aceleiași familii — familia umană, — și scrierile noastre nu fac decât să întărească această idee.

— D-le Saroyan, eu ce vă ocupați la ora actuală? Am tradus două dintre piesele dvs. majore: **Clipe de viață** și **Oamenii cavernelor**; m-au fascinat întotdeauna teatrul dvs., piesele dvs. Dar mi-a plăcut și proza. De care vă simțiți mai atras în ultima vreme?

— De fapt scriu piese în fiecare an, chiar dacă nu sint jucate, și sigur că unii oameni consideră asta ciudat. Profesioneza mea e să scriu. Pe de altă parte, teatrul american e foarte tare angrenat în lucruri care nu mă interesează, adică e foarte costisitor să montezi o piesă și pentru ca un scriitor să reușească să-și plaseze una trebuie să aibă un impresar, un avocat, un producător, și toate acestea pe mine nu mă interesează. Pe mine mă interesează doar scrierul. Dar cele două piese de care ați pomenit sint preferatele mele. **Clipe de viață** îmi place foarte mult. A fost prima mea piesă de întîndere. E tipic americană, dar în același timp as putea spune că e mai larg valabilă, e și românească. Am văzut-o, dealtfel, aici, la Teatrul Bulandra, care a făcut un spectacol foarte frumos. Cealaltă piesă pe care ați pomenit-o, **Oamenii cavernelor**, e o alegorie. Și pe asta o iubesc mult, pentru că de fapt e o piesă despre „arena realității”, a dramel, a experienței umane, despre umanism. Lumea e de fapt cuprinsă, simbolic, pe scena unui teatru părăsit, și toți cei din piesă sint actori...

— Actori ai vietii... Eroii ai vietii.

— Exact! Despre asta e vorba în piesă. Alegoric însă. Îmi pare bine că ați tradus-o. Vă mulțumesc!

— Eu vă mulțumesc că ați scris-o și mi-ati oferit plăcerea de a o traduce.

— Cit privește celelalte piese, cele pe care le scriu în fiecare an, ele sint, cred, dacă îmi pot permite s-o spun, în mod detașat, piese bune, poate chiar mari, și cu timpul sint sigur că se vor juca. Eu nu mă grăbesc. Cînd esti tinăr trebuie să încerci să te lansezi, să devii cunoscut, pentru ca opera ta să fie căutată. Mai trebuie să-ți cîștigi și existența. Eu nu mai am nevoie nici de una, nici de alta. Așa că nu mă preocupă nimic altceva decît să-mi continui munca, adică să scriu. Așa că scriu. Scriu în toate genurile. M-a întregat recent bunul meu prieten Eugen Jebeleanu dacă am scris vreodată poezii. Sigur că a scrie poezie e primul lucru pe care îl face un scriitor, dar cum nu e un lucru profitabil, cum nu există un public pentru poezie, eu am continuat pur și simplu să scriu poezii pentru sufletul meu. Mai scriu și acum. De-a lungul anilor am publicat însă doar cîteva, în reviste de prestigiu, dar nu multe. Jebeleanu mi-a spus: „De ce nu-mi trimiți cîteva poezii să scoatem un volum?” Și i-am

răspuns: „În toți anii ăștia am tinut să nu public un volum întreg, compact, de versuri. Dar mă gîndesc poate să scriu o carte specială de „Poemc Românești”. Și dacă o scriu, v-o trimit!” Ce am vrut de fapt să spun prin toate acestea e că, dacă un scriitor și-a stabilit o identitate și nu are urgent nevoie de bani, atunci se trezește în fața nevoii de a-si alege o cale. Am avut de ales între a mă retrage din activitate sau a mă bucura de ceea ce am cîștigat. Și am găsit o bucurie unică, mare, și anume să lucrez. Îmi place să muncesc. Îmi place să scriu.

— Vorbeați de faptul că scrieți și poezie. Trebuie să recunosc că, traducînd **Oamenii cavernelor**, am avut sentimentul clar că traduc, de fapt, poezie. Deși textul e în proză. Poate pentru că e o alegorie, cum spuneati, și pentru că e o piesă simbolică și de aceea are multă substanță poetică.

Vă mulțumesc pentru bunele gînduri și observații. Adevărul e că atunci cînd scriitorul e preocupat de măiestrie, trebuie să facă din fiecare cuvînt pe care-l folosește un echivalent al celui pe care-l folosește poetul, adică trebuie să facă exact ceea ce trebuie să facă poetii. Cînd devii conștient de acest fapt și lucrezi în acest sens, multe lucruri ajung să fie foarte apropiate de poezie.

— Această separare de genuri e destul de artificială, în fond. Esti poet pentru că ai structura de poet și orice scrii după aceea rămîi poet.

— Și mai e ceva. Nici o scriere de a mea nu are subiect, nu are intrigă. Deci, din capul locului e mai aproape de poezie. Nu trebuie să plimb cititorul dintr-un loc într-altul fiindcă ceea ce scriu nu o cere. Și n-am scris niciodată altfel.

— E mult mai mult simțire decît acțiune.

— Da, și personaje, tipuri. Lucrul de care ai nevoie în primul rînd pentru orice operă e un **personaj**. Cineva. Cînd îl ai pe acel „cineva” urmează și substanța dramatică. De pildă, în **Clipe de viață**, totul se concentra în jurul unui om care stă singur la o masă, într-un local, în port. Încet, încet, de la acel personaj, și de la întrebarea de ce stă la masă nemîșcat, apare întreaga lume a Occidentului cu problemele ei. Am scris piesa în mai 1939, cînd știam cu toții că ne îndreptăm către dezastru și vremuri foarte grele, și omul acela medita asupra tuturor acestor lucruri. Din acest personaj s-a născut toată piesa.

— Am să vă întreb ceva mai puțin „literar”, într-un sens. Din cîte vă cunoșc personal și din opera dvs. sinteti un om care crede foarte mult în oameni, în calitatea umană. Ați pomenit de război, de al doilea război mondial. Ce părere aveți de calitatea umană a scriitorului, de răspunderea lui în a ajuta la crearea unei lumi mai bune.

— Vezi, aici ai pus exact degetul pe rană, pentru că sint adesea întregat cum și de ce am devenit scriitor. Motivul pentru care am început să scriu a fost, în general, pentru a încerca să schimb lumea. Aveam opt ani, eram vînzător de ziare, la Fresno, în California, cînd mi-am dat seama de contrastul dintre cei foarte bogați și cei foarte săraci. Și mi-am spus că în lume există un dezechilibru nedrept. Am simțit în sufletul meu că s-ar putea face totuși ceva. Asta duce la acel mobil al scriitorului de a schimba ceva în lume. Charles Dickens a simțit-o, și Tolstoi, și Cehov au simțit-o. De fapt toți scriitorii au dorit să schimbe, să arate, să dezvăluie, să glorifice acel lucru imens care e omul, Fiecare făptură umană e, fie că știe sau nu, fie că e sau nu cunoscut, o minune a naturii. Pictorul sau scriitorul au bucuria să observe că

acest om e deosebit, unic, că trebuie cu toții să avem grije de el. Eu iubesc oamenii din suflet. În țara mea de origine, Armenia, se spune despre mine un lucru care mă bucură: că eu nu sint impresionat de oamenii importanți. Mie îmi plac bătrînii și copiii. Sigur că îmi plac toți oamenii, dar îmi place să-mi petrec vremea cu bătrînii și cu copiii pentru că sint mult mai firești. Nu au nimic de cîștigat, de cultivat, de pierdut... Mai există un lucru: cred că scriitorii ar trebui să se gîndească — cei mai bătrîni, firește — la faptul că tinerii din țara mea, de exemplu, nu mai cred în mare lucru. Asta ar trebui să-i preocupe și pe adulți: să înțeleagă de ce nu cred în mai nimic, și nu să spună „Sint niște golani!” Ar fi prea simplu, prea ușor. Avem cu toții răspunderea să fim mult mai răbdători și mai toleranți. Cred că problema e mult mai complicată. Ei tînjesc să găsească ceva în care să creadă. Încearcă să găsească o rînduală a valorilor. N-aș vrea să credeti că eu consider scriitorii mai „cinici”, mai „râi” ca fiind inutili. Ei au utilitatea lor. Dezvăluie aspecte ale sufletului omenesc, ceea ce e de fapt treaba noastră, a scriitorilor în general. Vedeti, sufletul omului e fără limite. Nu se poate măsura. Și toate variațiile sint o parte dintr-un întreg.

— Deunăzi ati spus un lucru care m-a impresionat. Că civilizația adevărată înseamnă să fii prietenos cu străinii. Așa e? Nu știu dacă citez exact...

— Dimensiunea unei culturi, a unui popor se vede în felul în care se salută oamenii lui și apoi în felul în care primește străinii. Cînd există prietenie în relațiile reciproce, atunci poporul e bun, e evoluat. Cînd există bănuială, și îndoială, și teamă, și îngrijorare, și ură e vorba de un popor tulburat. Cînd un popor are spiritul larg, deschis, cînd primește străinul cu ospitalitate și se poartă cu el ca și cum ar fi fratele lui, e într-adevăr civilizată.

— Mă uit la un portret al dvs. făcut de prietenul nostru Cik Damadian. Arată grozav și are mult umor. Are umor în ochi... Credeți în umor, nu-i așa?

— Sigur. Umorul e terapia oamenilor. E un lucru care îi face să meargă înainte, uneori în pofida celor mai mari greutăți. Oamenii născocesc glume și rid, și medicii spun că cea mai bună terapie pentru neazăburile sufletului e risul. Dealtfel și românii și poporul meu de origine, armenii, au mult umor și multe glume. Dar ce popor, în esență, nu are glume. Sint convins că umorul, risul, optimismul și „credința în mai bine”, în loc de „teamă de rău”, este un mecanism terapeutic foarte puternic, inclus în firea omului.

— Un principiu al lui Saroyan?

— Să nu-ți fie niciodată teamă că te faci de ris dacă te anuci de artă. Dacă ti-e teamă de ridicol, nu te apuca de ea. Nu te face nici fermier, fiindcă poate să-și rida natura de tine.

— Poetii americani favoriti?

— Eu sint un om foarte simplu, direct. L-aș numi pe Walt Whitman, fără nici o urmă de îndoială, pentru că a fost primul care a pledat pentru omul „de-acolo, de-afară, de pe stradă”. Nu e un om de bibliotecă, e un om al străzii. Și celălalt american, deși nu a scris poezie decît ca parodie: Mark Twain cu **Huckleberry Finn**. O carte pe care aș putea s-o citesc la nesfîrșit. Pentru că e umană, pentru că e înțeleaptă, și pentru că are haz. Ceea ce mă face să spun că dacă o scriere de-a mea nu are haz sint foarte nenorocit. Nu vreau să scriu nimic fără umor și fără lumină.

Catinka Ralea

DEZBATERILE

(Urmare din pagina 5)

din țările de destinație a dat rezultate fructuoase. În acest sens, pe lângă colaborarea dintre Nina Cassian și Eugène Guillavie, poeta a menționat și propriu-i caz (traducerea a două culegeri din opera sa, volume tipărite apoi în Franta, a fost realizată în colaborare, cel de-al doilea — cu poetul Alain Bosquet).

În ce privește activitatea de traducător de poezie, aceasta se încorporează firesc activității creatoare a unui poet, desi nu este întotdeauna astfel apreciată (după cum a putut constata poeta în cazul editării volumelor sale de **Scieri**).

FLORIN MURGESCU

■ Despre activitatea Cenaclului de traduceri și de literatură universală al Asociației Scriitorilor din București „Alexandru Philonide” a vorbit **FLORIN MURGESCU**, invitând la o participare mai largă la manifestările viitoare, ale căror teme au fost, parțial, enunțate. Totodată vorbitorul a remarcat reflectarea insuficientă în „mass-media” a activității desfășurate până acum, propunându-se multiplicarea unui buletin al acestui cenaclu.

GRETE TARTLER

■ „Cunoașterea și cercetarea literaturilor orientale — a arătat **GRETE TARTLER**, exemplificând îndeosebi cu literatura arabă — oferă revelații neașteptate, de o modernitate surprinzătoare”. Necesitatea cunoașterii directe a limbilor și literaturilor respective, a stimulării tinerilor specialiști, a îmbunătățirii posibilităților de informare — atât de săracă astăzi —, a formării de buni traducători în și din literaturile orientale a reiesit și mai pregnant când a fost invocat argumentul demografic, numărul posibil de cititori „orientali” ai literaturii române. S-a solicitat o mai mare receptivitate din partea revistelor literare și a editurilor la ofertele de publicare a unor lucrări din domeniul literaturilor orientale, precum și un contact cât mai direct cu reprezentanții lor contemporani.

ARNOLD HAUSER

■ În alocuțiunea sa, **ARNOLD HAUSER** a înfățișat contribuția revistei „Neue Literatur” la schimbul european de valori, atât prin facilitarea cunoașterii realizărilor din spațiul de limbă germană publicului românesc, cât și prin propagarea literaturii române în rindul cititorilor de limbă germană din țară și de dincolo de hotarele ei. Exprimându-și convingerea că „scriitorii de limbă germană din țară, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor, scriitori care trăiesc, gândesc și simt într-un mediu bilingv, nu pot să nu se angajeze și ca mediatori între culturile cunoscute lor nu pot decât să slujească apropierii dintre oameni”, vorbitorul a încheiat: „Și ce e mai indicat în atingerea acestui scop nobil decât a da haină cât mai veridică, într-o limbă cât mai înaltă, exprimării valorilor culturale autentice, valori care, sîntem siguri, sînt caracteristice literaturii noastre contemporane?”

PETRE SOLOMON

■ Exemplificînd cu date din experiența personală, **PETRE SOLOMON** a criticat incetincet publicării traducerilor din literatura universală, subliniind și prea slabă lor incurajare materială. Pentru promovarea schimburilor de valori între literatura română și cea a altor popoare, vorbitorul a propus alcătuirea unor liste de priorități în domeniul traducerilor, care să cuprindă deopotrivă literaturile clasice, cât și cele mai puțin cunoscute la noi.

ILEANA VERZEA

■ În intervenția sa **ILEANA VERZEA** s-a referit la traducerile din literatura română în diferite limbi străine, insistînd asupra selectării și difuzării acestor lucrări, dar și asupra celor care le semnează: „Pregătirea traducătorului român se poate face în cenacluri, care trebuie să aibă un caracter de atelier, iar traducătorului străin i se poate înlesni o sedere în România pentru a se familiariza cu mediul cultural pe care l-a cunoscut în timpul studiilor sale”. Totodată, aparatul critic care însoțește traducerea în limbi străine trebuie să fie cel puțin la înălțimea aparatului critic rezervat unor traduceri din literatura universală publicate la editurile „Univers” și „Minerva”. Prefetele însoțitoare destinate cititorului

străin nu trebuie să fie eseuri lirice, monotone-elogioase, ci studii asupra contextului spiritual căruia îi aparține autorul român. Studiile despre formele specifice ale civilizației, despre structurile mentale, despre situația literaturii române trebuie să precedă cunoașterea literaturii ca atare. Abordînd problema criticii traducerilor, vorbitorul a spus: «Ideal ar fi să existe în străinătate o cronică a traducerilor din literatura română, dar, cum acest proces nu depinde de noi, vom semnala doar cronicile la traduceri în limbi străine apărute în periodicele românești, traduceri privilegiate față de celelalte. Există o periodicitate a cronicii de traducere, în publicații cum sînt „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Secolul 20”, „Synthesis”, „Studii de literatură universală”, unde apar cronicile tehnice, scrise de specialiști, adevărate analize menite să înregistreze scăpările, dar și succesele».

CRISTINA PETRESCU

■ Reluînd constatarea, exprimată deja în lucrările Colocviului, că literaturile orientale sînt mai slab reprezentate în harta traducerilor publicate în România, **CRISTINA PETRESCU** a făcut o pledoarie pentru traducerea clasicilor, a marilor valori ale literaturii mondiale. Au fost enumerate unele posibilități de afirmare internațională a culturii românești, stimularea propagării acesteia prin intensificarea contactelor reciproce și o recompensă morală și materială adecvată.

BALOGH JÓZSEF

■ Reluînd importanța activității de traducere în cunoașterea și apropierea dintre popoare, ca și dintre naționalitățile din țara noastră, **BALOGH JÓZSEF** a preluat, prezentîndu-le în fața colocviului național, cîteva din propunerile făcute în cadrul „Zilelor traducerilor româno-maghiare și maghiaro-române” de la Lăzarea, menționînd, printre altele, necesitatea pregătirii traducătorilor tineri, posibilitatea includerii operelor de traducere în concursuri, încadrate, eventual, în Festivalul național „Cîntarea României”. Apreciîndu-se că, în referatul (excelent) și în discuțiile (fructuoase) aspectele teoretice au fost mai puțin abordate — a fost subliniată însemnătatea acestora, ca și a unei bune informări a traducătorilor, a unei adecvate critici a traducerilor, vorbitorul propunînd, ca necesară, apariția unei reviste de specialitate. A fost relevată, în continuare, activitatea bună de traduceri din cadrul editurii „Kriterion”, apariția unor lucrări de referință ca „Bibliografia literaturii române publicate în limba maghiară” și, în curînd, a „Bibliografiei literaturii maghiare publicate în limba română”. Vorbitorul a subliniat necesitatea unei bibliografii, aduse la zi, a traducerilor în limba română.

LEON LEVITCHI

■ A invocat cei aproape treizeci de ani de cînd a luat ființă prestigioasa comisie pentru traducerea și tipărirea celor unsprezece volume de opere dramatice complete ale lui Shakespeare. „Pe de o parte, retrospectiva trebuie să ne umole de bucurie — pe toți cei care, atunci și două aceea, au «pus umărul...»; pe de altă parte, să ne alerteze, sau, cu un cuvînt mai din coadă sunător, să ne atenționeze. Nu pentru că cele unsprezece volume nu mai sînt la îndemîna generațiilor mai tinere — ca să fiu mai exact, la îndemîna nepoților de bunici; ci pentru că nepoții de bunici nu au îndreptat greșelile bunicii-traducători care, fie vorba între noi, nu au făcut o treabă proastă. [...] Evident, cînd spun Shakespeare, spun și Bernard Shaw și Molière și mulți alți autori amintiți de Aurel Covaci în referatul de ieri”. În continuare, **LEON LEVITCHI** a reamintit o serie de principii fundamentale ale artei traducerii.

FLORIAN POTRA

■ Luînd în discuție, pentru început, un aspect „simili-teoretic”, în legătură cu statutul traducătorului, **FLORIAN POTRA** a citat o afirmație făcută, la un colocviu al traducătorilor de teatru italian, de Dario Fo — care atrăgea atenția că: „Goldoni nu scrie în dialect venețian, De Filippo nu scrie în napoletan; ca orice veritabil creator, ei sînt creatori de limbă” — pentru a arăta că traducătorii au dreptul la acest statut de creatori, de creatori de limbă. În continuare, vorbitorul a abordat problema calității traducerilor fil-



melor străine. Relevînd dificultățile pe care le prezintă această activitate, ca și necesitatea unor realizări superioare, vorbitorul a propus, în acest sens, cooptarea unui scriitor-traducător în comisiile de avizare a acestor filme. În ceea ce privește traducerile din limba română în alte limbi, difuzarea lucrărilor românești în străinătate — cu referire specială la teatru — Florian Potra a relevat importanța contactelor vii, creatoare cu oamenii de specialitate, solicitînd, în același timp, activarea comisiei de relații externe a Uniunii Scriitorilor în sensul inițierii unor traduceri de piese românești, traduceri necesare în lansarea acestor piese.

ROMUL MUNTEANU

■ Despre rostul, despre rosturile traducerii a vorbit **ROMUL MUNTEANU**, analizîndu-le sub dublul aspect al acesteia, de act cultural — realizat în cadrul amplu al unei strategii culturale — și de opțiune intimă, realizare, responsabilitate a fiecărui traducător. Sub cel dintîi aspect, programele editoriale trebuind să țină cont de numeroși factori ce ar putea fi înglobați într-o amplă cercetare de sociologie a lecturii, cuprind și ipoteze de lucru cărora le corespund dificultăți în: alegerea lucrărilor pentru traducere, evaluarea efectului asupra publicului cititor, ca și în cunoașterea exigențelor acestuia. Dificultățile în opțiune, mai ales în sfera literaturii contemporane, sînt legate de numărul imens de cărți apărute, explozia de informații făcînd ca specialistul să-și ducă tot mai greu acțiunea de valorizare, el riscînd să fie manipulat de reclama editorială, așa cum s-a și întîmplat, în ultimii ani, — după părerea vorbitorului — în alegerea pe care au făcut-o juriile unor premii literare străine de prestigiu.

Politica noastră culturală a ieșit de multă vreme de sub hegemonia unor centre de cultură. Policentrismul cultural al timpului nostru acționează și asupra traducerilor, prin deschiderea culturii noastre spre toate marile valori din lume. Aici, apar dificultăți care provin din lipsa unor buni specialiști și traducători pentru unele spații lingvistice. Astăzi, sînt alte exigențe decît acum zece sau douăzeci de ani. Criteriul cantitativ e, pînă la o anumită limită, inoperant. Azi, marile ediții critice de autor — printre care vorbitorul a citat *Opera omnia* a lui Horatiu, ca și începerea edițiilor critice din Homer, Balzac, Flaubert — iau locul exploziei mai vechi de traduceri întimplătoare. În ceea ce privește tirajele, procedurile de suplimentare ar trebui să fie mai operative, avînd în vedere atât valoarea operelor tipărite cit și exigențele de rentabilitate — o rentabilitate globală, nu una calculată la fiecare titlu. După ce a enumerat realizările editurii „Univers” și în domeniul difuzării valorilor românești peste hotare, Romul Munteanu a subliniat încă o dată, în încheiere, că „traducerile reprezintă o componentă necesară, vitală a culturii naționale”.

OANA BUSUIOCEANU

■ Cifre impresionante ne arată că în 35 de ani s-a făcut în domeniul traducerilor un salt — a remarcat **OANA BUSUIOCEANU**, apreciînd că în această perioadă s-a tradus tot ce era mare, recunoscut, consacrat. În trecerea de la o fază extensivă la una intensivă, apar, astăzi, în această operă de valorificare, noi necesități. Printre ele, una ar fi retipărirea clasicilor, ținînd seama că fiecare generație trebuie să-și aibă ediția de clasic. Apare acum și necesitatea revederii vechilor traduceri, a actualizării unora dintre ele, ca și a apariției unor ediții cu caracter mai riguros, mai științific. Tot astfel, apare și exigența textelor de bază, a edițiilor după care se face traducerea. Într-un fond „documentar”, cuprinzînd texte trebuitoare unei culturi, s-ar impune ca necesară — într-o viziune cuprinzătoare — editarea literaturii de referință, a unor cărți din cele mai va-

riate domenii: istorie, poetică, retorică, istoria artei, etc. În altă ordine de idei, Oana Busuiocanu a propus o mai bună prospectare a cererii de carte, asigurîndu-se tiraje corespunzătoare interesului, arătat de cititori pentru o carte sau alta, pe măsura adevărului că „literatura nu trebuie să fie privilegiul nimănui, ci apajul tuturor”.

DAN GRIGORESCU

■ Ocupîndu-se de problemele difuzării valorilor culturii românești peste hotare, **DAN GRIGORESCU** s-a folosit de un termen — reciprocitate — utilizat în sens restrîns în planuri editoriale, pentru a demonstra necesitatea, existența, în sens larg, a unei reciprocități între culturi, la nivelul valorilor, a identificării și propăgării lor. Unei asemenea probleme mar, unei mai bune receptări și situări a valorilor noastre culturale în străinătate, s-ar cădea să-i dedicăm eforturile noastre vii, tenace, competente. Trecînd în revistă realizările — și nerealizările — din acest domeniu, de la oferta pentru librărie la opțiuni și la calitatea operelor de traducere, vorbitorul a propus să se pună accentul pe traducerea în alte limbi a lucrărilor de proză reflexivă și obiectivă, lucrări de referință pentru configurația culturii noastre. În cadrul unei asemenea „reciprocități” culturale, de pildă, pe lângă culegeri ca acelea din opera unui Viannu, Călinescu, Ralea — veritabili „stiloi” ai operelor de interpretare a artei și culturii universale în țara noastră — el a propus editarea, în continuare, a unor contribuții valoroase, precum acelea ale lui Petru Comarnescu (cu introducerea pe care o face el în spațiul cultural anglo-saxon), Alice Voinescu etc. Relevînd ca drele generoase ale politicii culturale a partidului și statului nostru, citînd indicațiile valoroase ale secretarului general al partidului, în acest sens, Dan Grigorescu a vorbit despre „rentabilitatea” culturii ca despre o acțiune „cu bătaie lungă”, ea însemnînd capacitatea unei modelări a conștiinței generațiilor de cetățeni ai României socialiste. În încheiere, vorbitorul a menționat realizările valoroase ale editurilor noastre în opera de propagare a valorilor culturii universale, citînd, între altele, colecția de critică a editurii „Univers”.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

■ Structurîndu-și intervenția pe mefora Cenușăresei din basm, **ȘTEFAN AUG. DOINAȘ** a evocat rolul pe care l-au jucat talmăcirile în înfrumusețarea, de-a lungul ultimelor două secole, a limbii culturii noastre, „casa spiritului nostru”. Ocupîndu-se de relația literatură universală — traducere vorbitorul a spus: „După părerea mea, actul de a traduce nu este un simplu act de biografie snrictuală, încercînd a unor inevitabil narcisism. Pentru ca traducerile literare să fie înțelese în adevărata lor esență, ele trebuie privite ca acte cu funcție social-culturală, care se împletesc organic pe fațetă care treaptă a istoriei. Cînd Goethe a lansat conceptul de *Weltliteratur*, el a avut viziunea unui *corpus de valori*, înglobate textelor literare, deci realizate în diverse limbi naționale, ca expresie a unor ethosuri și etnosuri specifice, care — toate la un loc — alcătuiesc un patrimoniu comun întregii umanități. Traducerile literare nu sînt decît fiziologia — sau, mai precis, unul dintre actele fiziologice: respirația, sau circulația, să zicem — prin care acest corp de valori, încorporat specific în fiecare cultură națională, izbutește să fie viu ca orizont axiologic universal, ca memorie tinăra a omenirii”.

Referîndu-se apoi la situația traducerilor românești din literatura universală, Ștefan Aug. Doinaș a spus: „De cincisprezece ani de zile, traducerile literare — înglobînd în acest determinativ nu numai pe cele beltristice, ci și textele de critică și teorie literară — cunosc, la noi, o înflorire pentru care nu există

termen de comparație în trecutul nostru cultural. Două instituții concretizează, la limita de sus, această situație excepțională: editura «Univers» și revista «Secolul 20». Acestor li se adaugă, cu remarcabile merite la activ, editura «Meridiane», colecția «Biblioteca pentru toți» a editurii «Minerva» și colecția «Cele mai frumoase poezii» a editurii «Albatros» (probabil că aceleași lucruri bune se pot spune și despre editura «Kriterion»). Dacă sintem încă departe de a fi organizat, prin traduceri, o hartă a literaturii universale la scara 1/10 (ideal care cere încă un efort de câteva decenii), rezultatele obținute ne arată că obiective de interes major au fost atinse, parțial, și avem datorită moral-cultural-patriotică continuăm ceea ce am început». În încheiere, vorbitorul a susținut unele din propunerile exprimate în lucrările Colocviului: folosirea traducătorilor străini pentru a face cunoscute valorile noastre în limbile de mare circulație, îmbogățirea oricărei tendințe de izolaționism cultural, aplicarea adecvată, specifică domeniului literar, a principiului rentabilității economice, o mai mare flexibilitate în ordonarea tirajelor și în privința reeditării etc.

N. CARANDINO

Disociind între traducerea pentru mass-media, cea literară și cea artistică **N. CARANDINO** s-a referit la contactul necesar dintre culturi, vizând deopotrivă literaturile contemporane cit și cele clasice. «Fiecare generație trebuie să aibă Homerul ei» — a afirmat vorbitorul referindu-se la imperativul reînnoirii traducerilor operelor capitale. Abordând problema traducerii pieselor de teatru, **N. Carandino** a propus unele îmbunătățiri ale statutului de primire în Uniunea Scriitorilor. Un alt aspect luat în considerare în intervenție: necesitatea informării operative și competente asupra realizărilor literaturii române a tuturor celor interesați de peste hotare.

FRANZ STORCH

Arătând că valorile umaniste nu vor dispărea din nici o societate, oricât de tehnocrată ar fi ea, **FRANZ STORCH** și-a exprimat convingerea că munca dificilă a traducătorului de literatură va fi necesară oricând, oricât de perfecționate vor deveni mașinile automate de tradus. «Dați-mi voie — a spus vorbitorul — să-mi exprim marea satisfacție față de toți acei care își pun întregul talent, toate cunoștințele, întreaga bogăție de sentimente, în slujba unor texte create de alții! Vă respect, stimai colegi, pentru că știu și din experiență proprie că este vorba aici — cum s-a menționat ieri — și de «truditori». Nu sint de acord, însă, cu acea imagine (citată tot aici), după care traducerea ar fi «o frumoasă, care strălucește prin infidelitate!» Să binevoiască să strălucească prin alte calități!». Apoi, vorbitorul a ilustrat contribuția pe care o au publicațiile din țară în limba germană, precum «Rumänische Rundschau» și «Neuer Weg», în propagarea valorilor culturale române în străinătate.

ALEXANDRU BALACI

«Se poate afirma cu justificat orgoliu că poezia există în limba română marea majoritate a capodoperelor spiritului uman, din îndepărtata Antichitate pînă la ultimii contemporani» — a spus în cuvîntul său **ALEXANDRU BALACI**, continuînd: «Această vastă acțiune este un act profund cultural și el poate să fie echivalat, ca importanță, cu lichidarea alfabetismului. Întreg poporul român, însetat de frumusețe și de cunoaștere, trebuie să fie profund recunoscător traducătorilor care e favorizează cunoașterea reciprocă a culturilor naționale, apropierea nemijlociată între popoare, transferul, într-un neîntrerupt flux spiritual, al măiestriei artistice. Pentru că opera tradusă de o parte integrantă a literaturii populare în limba căruia s-a făcut talmăci, îndeplinind aceeași funcție culturală și o operă originală. Traducerea compune unor necesități efective ale culturii populare în limba căruia s-a efectuat și acționează sensibil asupra acesteia. Făcînd legătura între două culturi, traducătorul este obligat să cunoască în adîncime și cultura căreia îi aparține opera de tradus și cultura limbii în care traduce. El nu trebuie să găsească numai corespondența cuvintelor străine în limba în care traduce, înșirîndu-le în ordine stilistică ireproșabilă (aceasta fi prea puțin și nu ar avea nimic comun cu munca artistică), ci să știe precum unde să-și permită sacrificarea fidelității mecanice și parțiale, în favoarea fidelității întregului, în favoarea conținutului de idei (...). Și apoi, cînd are totul, trebuie să mai aibă talentul de a crea o operă nouă, într-o altă culoare, cu o structură deosebită, sensibilă înțelegerii poporului său, dar păstrîndu-și specificul național și individual».

RADU LUPAN

S-a referit la problemele teoretice ale traducerii, înțelegînd ca o «unicitate dublată», remarcînd că în exegeza din domeniul «criticii traducerilor» se ignoră, în genere, subtila relație care se stabilește între traducător și opera tradusă, ca și, uneori, lumea reală, intimă a scriitorului cercetat. Ar fi de dorit, în acest sens, să apară contribuții prin care măcar principiile unei estetici a traducerii s-ar constitui, după cum, în comentarea lucrărilor traduse, este necesară și aprecierea temeinică, avizată a muncii traducătorului. Relevînd interesul existent în lume pentru țara noastră, pentru realitățile ei, vorbi-

torul s-a ocupat, în continuare, de modalitățile prin care se răspunde acestui interes în domeniul traducerilor în limbi străine din literatura noastră (traduceri făcute în țară, traduceri în colaborare și traduceri făcute în străinătate), arătînd — cu exemplificări asupra unor plăchete recent apărute în limba engleză, cu poezii din Nichița Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Mihai Ursachi — că rezultatele excelente s-au obținut prin colaborarea dintre un scriitor român (eventual, cel tradus) și un scriitor străin. Revenind la problema calității traducerilor din «Revista română», **RADU LUPAN** a propus constituirea unei echipe de scriitori din cadrul secției de traduceri, echipă care să colaboreze cu această revistă; el s-a ocupat apoi, în încheiere, de problemele difuzării traducerilor din literatura noastră, accentuînd asupra necesității de a se îmbunătăți această activitate.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Incepînd prin a aprecia referatul prezentat, — ca amplu, bogat și atrăgător —, precum și calitatea discuțiilor — substanțiale și elevate —, **PAUL ALEXANDRU GEORGESCU** s-a ocupat, în continuare, în cadrul amplitudinii discutației problemei schimbului mondial de valori, de «Circuitul românesc al universalității». În acest sens, vorbitorul a relevat, ca fiind componente prețioase ale identității românești, capabile să se impună, elementele claritate, înțelepciune, generozitate, precum și atît de necesarele elemente de nouitate, originalitate. Vorbitorul a relevat împlinirile remarcabile din țara noastră, în receptarea valorilor universale — cu referire specială la domeniul hispanic. Reciproc, interesul pentru România, pentru cultura ei, a fost manifestat în lumea hispanică prin contribuția unor personalități ca Neruda, Asturias, Rafael Alberti. În încheiere, referindu-se la activitatea cenaclului «Al. Philippide», și considerînd-o cu totul meritorie, **Paul Alex. Georgescu** a propus sprijinirea acestui cenaclu, precum și, în altă ordine de idei, constituirea unui fișier centralizat, necesar muncii traducătorilor și exegeților de literatură universală.

CRISTEA CHELARU

A luat apoi cuvîntul tovarășul **CRISTEA CHELARU**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care, salutînd lucrările Colocviului, a spus: «Una dintre sarcinile cultural-educative care se desprind cu deplină claritate mobilizatoare din documentele și hotărîrile adoptate pe baza raportului de însemnătate istorică, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XII-lea Congres al partidului, o constituie consolidarea și diversificarea în perspectivă a mijloacelor ideologice menite să conducă la formarea omului nou, cu un cit mai larg orizont de cunoaștere a cuceririlor din viața cultural-artistică desfășurată pe toate meridianele, a literaturii progresiste, militante, din, cele mai variate zone geografice. Din documentele de partid, din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul culturii și educației socialiste, ca și din discuțiile purtate de secretarul general al partidului la diferitele întîlniri cu reprezentanții ai Uniunii Scriitorilor, s-a evidențiat ca o necesitate programatică intensificarea muncii politico-ideologice în opera de transformare revoluționară a societății noastre care a deschis o epocă nouă în dezvoltarea culturii și artei. În perioada dintre congresele al IX-lea și al XII-lea, însușindu-și indicațiile generale și aplicîndu-le în activitatea concretă, editurile beletristice și-au structurat planurile anuale de apariții, au trecut la elaborarea unor programe de perspectivă în domeniul traducerilor din literatura universală, avînd în vedere cu prioritate lucrările reprezentative pentru aspirațiile spiritului uman în diverse momente din decursul istoriei».

Subliniînd marile realizări de pînă acum, vorbitorul a abordat «un aspect deloc neglijabil și asupra căruia s-a stăruit aici, în luările la cuvînt cu autoritate și accentuată profesionalitate: calitatea propriu-zisă a traducerii, a capacității traducătorilor de a transpune în limba română conținutul extrem de complex al altor opere. Aici, traducătorul — scriitor prin excelență — este cel chemat să-și dea întreaga măsură a măiestriei sale, a forței talentului său, a capacității lui de a mobiliza în profunzime conștiința cititorului, de a-l face receptiv la frumusețile nescutate, vibrant umaniste ale textului. Ca și în creația originală improvizată, graba, superficialitatea comercializantă, extra-scriitoricească, sînt neavute. Antrenarea revistelor Uniunii Scriitorilor, a Consiliului Culturii, a presei în general în dezbateri cu competență, exigență și obiectivitate a calității traducerilor se impune ca datorie firească în promovarea calității, a valorii spirituale». În încheiere, vorbitorul și-a exprimat satisfacția că, «dincolo de unele observații de detaliu sau de ordin mai general, care s-ar putea face în legătură cu activitatea de traducere, ceea ce apare ca deosebit de prețios este efectuarea acesteia potrivit unor planuri cu orientare realistă, axate pe direcțiile majore ale culturii umaniste universale. Ne aflăm, așadar, în fața unor realizări cu totul remarcabile care se cer continuate și diversificate pe linia afirmării potențialului de îmbogățire cu noi valori a patrimoniului nostru cultural și afirmarea cu mai mult dinamism a creației literare românești în sfera vastă a universalității. E o îndatorire patriotică de prim rang să contribuim la afirmarea convingătoare a valorilor noastre, care ne reprezintă ființa și ne îndreptălesc aspirațiile de a trăi cu demnitate în conștiința spirituală a umanității».

ALEXANDRU PALEOLOGU

După ce s-a referit la necesara reeditare a traducerilor fundamentale, **ALEXANDRU PALEOLOGU** a remarcat apariția în versiune românească a unor lucrări de referință și a pus în discuție felul cum se raportează la acestea critica noastră literară. Reliefind complexitatea muncii de traducere, vorbitorul a demonstrat, cu exemplificări, necesitatea confruntărilor și consultanțelor în activitatea de editare a traducerilor. În vederea difuzării valorilor culturii române peste hotare, **Al. Paleologu** a preconizat o diversificare a mijloacelor, în vederea pregătirii percepției la receptorul străin, a alertării acestuia. Printre mijloacele posibile au fost enumerate: realizarea și prezentarea de bune ecranizări după cărți valoroase, precum și — devreme ce cultura nu înseamnă numai literatură — organizarea, de pildă, a unor expoziții de arte plastice bine pregătite.

CATINCA RALEA

A vorbit despre interesul unor scriitori de anvergură, precum **William Sarrowan** sau **Iris Murdoch**, pentru limba și literatura română, ca și despre pasiunea cititorului din țara noastră pentru cultură. «Scopul traducerii literare este de a face accesibile roadele marilor minți și suflute ale lumii, tuturor celor care se voiesc îmbogățiți. Iată de ce răspunderea traducătorului de literatură e foarte mare. Înțelegerea, cooperarea, apropierea între popoare — sint principii permanente ale politicii noastre. «Dorim ca poporul român — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros». Apoi, **CATINCA RALEA** a relevat o serie de probleme ale artei și tehnicii traducerii, ale respectului cultural și exactei prețurii în fața complexei munci de traducere a tuturor genurilor: poezie, proză, dramaturgie.

GELU IONESCU

A apreciat nivelul dezbaterilor, raportul (stimulator) și citeva luări de cuvînt (strălucite) și a discutat apoi citeva chestiuni de propagandă culturală. Vorbitorul a ținut să reeve, în continuare, activitatea editurilor noastre în domeniul traducerilor, aceea a editurii «Univers» (ale cărei colecții de critică le consideră ca fiind printre cele mai remarcabile din Europa), a editurilor «Meridiane», «Albatros» etc. Nu se poate omite — a apreciat el — dintr-o istorie a literaturii române din ultimii treizeci de ani activitatea de traduceri, în care s-a produs, în această perioadă, o cotitură. În încheiere, **GELU IONESCU** a făcut unele considerații cu privire la teoria traducerii — relevînd necesitatea apariției unor lucrări teoretice despre traduceri — și la critica traducerilor, insistînd asupra necesității, în cronicile despre cărțile traduse, a unei analize — tehnice, pertinente — a muncii autorului versiunii române.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

În cuvîntul său, **ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA** a pledat pentru utilizarea adecvată a variatelor mijloace, a multiplexelor posibilități de contact existente, în vederea propagării valorilor culturii românești în lume. În acest cadru s-ar putea multiplica și una din formulele calitative fructuoase în traducerea unor lucrări românești într-o limbă străină: «tandemul» traducător român-traducător străin. Printre posibilitățile insuficient valorificate au fost menționate legăturile cu P.E.N. — Club-ul internațional. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** a subliniat că traducerea și studiile de literatură universală, schimbul de valori culturale reprezintă punți dintre cele mai importante, menite să contribuie la apropierea și înțelegerea dintre popoare, fiind componente ale politicii de pace și colaborare a țării noastre, ale concepției despre noua ordine internațională. Măsuri «mioape» luate de persoane sau foruri cu competență limitată nu s-ar putea inscrie decît împotriva acestei deschideri preconizate de politica generală a partidului și statului nostru.

MARIN MINCU

A abordat problema difuzării culturii noastre în străinătate și, în acest cadru, rolul lectorului de limbă și literatură română, în aspectele lor concrete, dînd exemple din propria-i experiență, de lector în Italia, de alcătuitor al unei Antologii a avangardei literare românești, și de autor al unor studii traduse și apărute la editurile italiene. Vorbitorul a subliniat importanța prospectării atente a domeniilor de interes existente în cultura în care se difuzează o lucrare românească. În ceea ce privește traducerea unei lucrări, el a exprimat părerea că un singur traducător — chiar bun — este insuficient, că este necesară realizarea celui «tandem» de traducători, o confruntare între doi specialiști. O cale de pătrundere a valorilor literare românești în lume ar fi și aceea a unor bune studii de teorie și critică literară, care, traduse, pot impune și operele românești din care exemplifică.

IRINA ELIADE

Ocupîndu-se, de traducerea din literatura română în alte limbi, **IRINA ELIADE** a făcut, în plan mai general, observația că o problemă stringentă ar fi astăzi aceea ca aceste versiuni, menite să prezinte cititorului străin valorile culturale noastre, să fie, calitativ, pe măsura traducerilor, foarte bune, pe care

le avem, în limba română, din literatura universală. Nuanțînd, vorbitoarea a arătat — cu exemple — că, în privința calității acestor versiuni, contează mai puțin formele de activitate (traducător unic, «tandem» etc.), fiecare dintre aceste forme pufînd duce la rezultate bune — sau la insuccese. Pledînd, între altele, pentru actualizarea traducerilor unor opere importante (precum **Baltagul**), vorbitoarea a descris, într-o incursiune cu caracter istoric, destinul unor mari cărți în drumul lor spre universalitate, exemplificînd, prin operele lui **Marcel Proust** și **Dostoevski**.

GEORGE LAZĂRESCU

Dintre beneficiile acordurilor culturale, **GEORGE LAZĂRESCU** a subliniat, ca avînd importanța sa, schimbul de lectori. Prin aceste lectorate în străinătate se realizează o prezență vie a civilizației române, creîndu-se în același timp posibilitatea unor contacte umane, care în schimbul de valori culturale își au însemnătatea lor. Vorbitorul a exemplificat cu date din propria sa activitate în Italia. El a subliniat rezultatele prezentei în Italia a lui **Alexandru Balaci**, a **Etei Baeriu**, activitatea **Rosei del Conte**, participarea lui **Giulio Carlo Argan**, valoarea colocviilor dedicate în Italia unor mari scriitori români. A arătat necesitatea sprijinirii activității prin lectorate prin dotarea cu lucrări de referință, ca, de pildă, o istorie a literaturii române, gramatică, dicționare.

ROXANA EMINESCU

A apreciat că nu există o metodă, o tehnică de traducere mai bună decît alta, o traducere de calitate pufînd fi făcută și în «tandem» și individual etc. Traducerea poate fi privită, totuși, ca o muncă de echipă, la care participă traducător, confruntator, redactor, cronicar. Susținînd, în continuare, ideea unui atelier pentru formarea tinerilor traducători, vorbitoarea a încheiat prin considerații asupra traducerii văzute ca act complex, de creație, de cultură, de interpretare critică.

IULIAN NEACȘU

A vorbit despre respectul arătat de autori — poeți și prozatori — față de munca traducătorului. Totuși, existența categoriei stilizatorilor ar duce la ideea că există și traducători care dovedesc o necunoaștere a limbii literare. Ocupînduse, în continuare, de activitatea «Revistei române», el a apreciat eforturile de editare și traducere care se fac aici drept meritorii, stimabile, revista bucurîndu-se și de colaborarea unor traducători excelenți. Vorbitorul a încheiat pronunțîndu-se împotriva falsului conflict ce ar exista între traducător și scriitor.

MICĂELA SLĂVESCU

Referîndu-se îndeosebi la «Revista română», și la «Etnologica», a subliniat că, pe lîngă unele deficiențe arătate în cursul colocviului, unele reale, se cuvin semnalate și nu puținele reușite, remarcate de altfel chiar de cititorii străini. «În concluzie îmi exprim dorința și speranța, ca întemeierea unui buletin periodic al traducătorilor să devină o realitate, în cadrul Uniunii. Un buletin în care să se afle consemnate toate strădaniile noastre, atît reușite, cît și eșecurile, comentate colegial dar ferm și fără complexitate, în cadrul unor articole ample și documentate».

ANDREI IONESCU

A reliefat binecunoscutele dificultăți ale traducerii de poezie, precizînd că «Dacă într-un plan strict teoretic traducerea poeziei este de neconșept, ne rămîne soluția practică a traducerii ca act de creație. Nerval sau Blaga traducători ai lui Goethe, Baudelaire traducător al lui Poe, Jorge Guillen traducător al lui Valery, realizează versiuni care merită să fie situate printre operele literare majore ale limbilor în care au fost realizate». «În literatura noastră, poezia cultă se naște din folclor și din traduceri. De la Dostoiev pînă la Doinaș, fără întrerupere, arta traducerii a fost ilustrată de cei mai buni poeți. Să ne gîndim numai la cițiva: Eminescu, Coșbuc, Blaga, Argeșzi, Philippide. Este o tradiție glorioasă, care ne obligă pe toți: atît secția noastră, cît și forurile administrative menite să înlesnească desfășurarea acestei nobile activități în condiții cît mai bune».

BARBU BREZIANU

În intervenția sa **BARBU BREZIANU** a abordat tot aspecte legate de statutul traducătorului. Dînd exemple de ignorare a numelui autorului versiunii românești în cazul unor lucrări difuzate, anunțate sau citate, el s-a pronunțat împotriva nesocotirii importanței talmăcitorului, a pledat pentru respectarea muncii acestuia.

ANDREI BANTAȘ

Apreciînd importanța dezbaterilor teoretice, **ANDREI BANTAȘ** a abordat și unele probleme practice (precum: necesitatea confruntărilor), denunțînd, acolo unde se manifestă în textele traduse și difuzate, impostura, incultura, atenatul săvîrșit împotriva limbii române, și invocînd contra acestor factori «poluanți» o «ecologie a culturii». Vorbitorul a abordat apoi aspecte legate de activitatea editorială (calitatea colaboratorilor, necesitatea reeditărilor), precum și de aceea a difuzării în străinătate a lucrărilor traduse din limba română în limbi de circulație universală.

Un Hamlet al secolului nostru



● De aproape patru sute de ani, Hamlet este în permanență prezent pe scenele lumii și în primul rând, evident, pe cele engleze. Din cînd în cînd apare cite un nou interpret, despre care se spune că este un „Hamlet al timpului său”.

Thomas Sanchez : un nou Steinbeck ?

● Doar cu două cărți, *Rabbit Boss* și *Zoot-Suit Murders*, Thomas Sanchez s-a impus ca unul din cei mai mari scriitori americani contemporani. Presa îl compară cu cel mai bun Steinbeck — acela al *Fruetelor miniei*. Ultimul său roman, *Zoot-Suit Murders* este construit pe fundalul istoric al singeroaselor evenimente tragice care s-au produs în periferiile orașului Los Angeles în 1943, în special în rîndurile minorității mexicane preluată de agitatori anti-americani și pro-naziști, prin afiliații periculoși ai grupului fascist Sinarquistos sau prin halucinații lui Mankind Incorpora-

te. Jonathan Pryce și-l încarnează pe Prințul Danemarcei la Royal Court Theatre din Londra. El nu este nici romantic ca Burton, nici liric ca Gielgud, nici prometeic ca Olivier. „Un tânăr al acestor vremuri, fiu, iubit, gânditor, luptător, intrupare a potențialului uman înfrînt de slăbiciunea firii omenești, expresie a grandorii și confuziei intrate într-o coliziune de proporții cosmice”, astfel definește criticul Jack Kroll pe acest Hamlet-Pryce. Un mare om de teatru american, Mike Nickols, a scris că Jonathan Pryce este cel mai minunat actor după Marlon Brando — dinăru. În spectacolul de la Teatrul Curții Regale, el și restul trupei, condusă de regizorul Richard Eyre, realizează o adevărată performanță în reprezentarea lui Shakespeare, făcînd versurile să sune ca vorbirea de toate zilele, dar păstrînd intactă tensiunea și înariparea poeziei. În imagine: Pryce în scena fantomei.



Gary Cooper — pe ecran și acasă

● Trei dintre cele mai sacrate dintre cele mai celebre vedete hollywoodiene: *Viața și legenda lui Gary Cooper, Gary Cooper — o biografie intimă, și Ultimul erou — o biografie a lui Gary Cooper*, au apărut aproape simultan. Nota comună a acestor trei scrieri este dată de însăși personalitatea eroului lor, un om destul de asemănător cu cei pe care i-a intruchipat în filme care de mare succes, fapt care explică în mare măsură naturalețea și puterea de convingere a jocului său într-o vreme cînd actorii apăreau în posturi artificiale, astăzi aproape ilariante.

Marcel Carné, academician

● Printre cei mai re-cenți membri ai Academiei Franceze se numără și celebrul regizor Marcel Carné, azi în vîrstă de 71 ani (n. 1909, Paris). La începuturi, operator și cronicar de film, Carné a debutat în 1929 cu scurt-metrajul *Nogent, Eldorado de duminică*. Ulterior, ca regizor, realizează câteva din capodoperele cinematografului francez dintre anii 1936—1946: *Suflete în ceață, Noaptea amintirilor, Trubadurii diavolului și Copiii paradisului*, în care, cum se exprima un critic, „creația sa merge de la realismul poetic la realitatea acum în rîndurile „nemeritorilor”, a fost dis-

ting în 1946 cu Medalia de aur la Veneția, iar în 1953, tot la Veneția, cu „Leul de argint”.

Colocviu internațional

● La Copenhaga s-au încheiat recent lucrările „Colocviului internațional Andersen” consacrat împlinirii a 175 de ani de la naștere și 105 ani de la moartea scriitorului danez *Hans Christian Andersen* (1805—1875). S-au prezentat peste 50 de referate ale unor cercetători din țara gazdă și de peste hotare.

Centenar

● Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea filosofului german Oswald Spengler (1800—1936), presa din mai multe țări a consacrat studiul acestui reprezentant recunoscut al „filosofiei vieții”. După cum se știe, și aceste elemente au fost scoase în evidență de toți comentarii, Spengler înfățișează istoria ca o succesiune de culturi independente unele de altele, avînd soarta organismelor: naștere, înflorire, moarte. Declinul Occidentului, opera sa principală, „un efort important de a cuprinde explicația culturilor lumii”, e bazată însă pe această concepție metafizică, a „ciclului istoric”, „criza culturii burgheze fiind înfățișată ca o criză a culturii umane în general”. Incontestabil, meritele lui Spengler rezidă, însă, într-o amplă analiză a particularităților stilului cultural, în elaborarea unei „filosofii a stilului”.

„O ocupație nobilă...”

● ...este titlul volumului publicat de actorul englez Dirk Bogarde — *A Gentle Occupation* (O ocupație nobilă). Nu este vorba de memorii sau amintiri din cariera de actor de film, ci pur și simplu de un roman a cărui acțiune se petrece în Indiile olandeze, mai precis în Java. Încurajat de critica și datorită succesului de public ca scriitor, Bogarde, acum în vîrstă de 60 de ani (n. 1920), declară că va scrie un al doilea roman a cărui acțiune se va petrece în patria sa de azi: Franța.



Coroșpondența Arna Bon Temps — Langston Hughes

● Doi scriitori a căror carieră literară a început în anii 1920 ca parte a mișcării cunoscute sub numele de „Renașterea Harlemului”, Arna Bon Temps și Langston Hughes (în imagine) au devenit cei mai prolifici și mai de succes autori negri americani ai secolului XX. Cunoscuți ca poeți, romancieri, istorici, dramaturgi și autori ai cele-

brei antologii *The Poety of the Negro*, cei doi scriitori au purtat o amplă corespondență, începînd din 1925 și pînă la moartea lui Hughes, în 1967. Din 2306 de scrisori, prof. Charles H. Nichols a selectat aproximativ 500, „cele mai interesante și mai semnificative”, publicînd într-un volum, apărut recent.

„Viața Virginiei”, — un nou serial al televiziunii franceze

● Multă vreme cunoscut pentru activitatea sa ziaristică, Maurice Denzière și-a creat, de cîțiva ani, un loc important în lumea literară. *Louisiane*, primul său roman, a fost tipărit pînă acum în 600 000 de exemplare și tradus în 19 limbi. *Douce-rivière*, care i-a urmat, a depășit 350 000 exemplare. După aceste două romane, care cunosc un imens succes în rîndurile cititorilor, Televiziunea franceză a început realizarea unui serial pentru care s-a alocat cel mai mare buget — 15 milioane de franci — pe care l-a investit vreedată. *Viața Virginiei* va fi — întocmai ca și romanele lui Maurice Denzière — cronică unei familii de plantatori, Damvilliers, dominați de Virginia, o

femeie frumoasă și ambițioasă, inteligentă și voluntară, al cărei destin se confundă, timp de o jumătate de secol, cu cel al „Bagatelle”-ei, o mare plantație de bumbac pe țărmul fluviului Mississippi. Emigranți, slavii negri, aristocrații de origine franceză, zeci și zeci de personaje vor face să strălucască, prin multitudinea vieții lor cotidiene, a pasiunilor și ambițiilor lor, apogeul și declinul Sudului american. Între timp, autorul acestor best-sellers s-a întors în America spre a cerceta alte noi arhive, în vederea redactării ultimului volum al acestei trilogii *Bagatelle*, prima lucrare scrisă despre fantastică aventura a plantatorilor francezi de bumbac în Sudul american.

Agenda de lucru a lui Zanussi

● După ce o obținut la Cannes premiul pentru cea mai bună regie, Krzysztof Zanussi înscrie pe primul loc în agenda sa de lucru filmul *Contractul*, pe care îl va realiza în Polonia. „Este un film complementar celui prezentat la Cannes — precizează Zanussi — deoarece desfășoară în continuare un discurs critic pe teme sociale. Filmul are în obiectiv mirajul societății occidentale de consum care reușește să cîntine unele caractere

slabe”. În Franța, cunoscutul regizor polonez este așteptat pentru ecranizarea unui roman al compozitorului său Witold Gombrowicz, iar în R.F.G., după un scenariu propriu, va realiza, cu acțiunea preferată — *Maja Kowowska* — un film despre criza de conștiință a femeii.

Anunțat în repetate rânduri, ca unul din proiectele sale imediate, filmul dedicat pașii Paul al II-lea.

André Brink și infringerea apartheidului



● Suplimentul literar al ziarului „New York Times”, intitulat „York Review” (Revista cărților), a publicat recent o recenzie la cartea *Anotimpul alb al secetei* a un interviu cu autorul ei, sud-africanul André Brink (în imagine). Amintind itinerarul acestui scriitor, militan, pe țărmul literelor, împotriva ideologiei și practicilor rasismului, revista citează romanele

sale anterioare: *O în vînt, Privind în interior, Zvon de ploaie*, toate tratînd despre parația brutală a rasei și despre victimele bărbați și femei din rîndurile populației albe ale celei de culoare, că îndrăznesc să nesocotească nefirestă bariere. În interviu acordat, André Brink explică funcționarea cenzurii oficiale sud-africane, contradicțiile și consecvențele ei din ultima vreme, demoralizatoare și degradante, dar ilustrînd dificultatea iremediabilă în care se află regimul de apartheid. Romanul *Anotimpul alb al secetei*, ultimul ca dată, tratează despre universul kafkian al stadiului actual al acestui regim care, sub presiunile multiple din interior și din exterior, încearcă să-și găsească o față mai „acceptabilă”, pentru a evita inevitabilul: transformarea condamnării morale în infringere istorică.

Am citit despre...

Breasla noastră, iarăși...

● ÎNCEPÎND din 1972 publică și romane, pînă atunci și de atunci încoace a fost și este și ziarist, și istoric. Îl cunosc cititorii revistei „L'Express” în românește i-a apărut, acum cîțiva ani, din opera de istoric, *Italia lui Mussolini*, alte cîte ale lui se numesc *Istoria Spaniei franchiste, Noaptea cuțitelor lungi, Coloana a cincea, 1939—1940* etc., mîrturisind, toate, aceeași nevoie de a analiza și diseca „in vitro” fascismul, acest țesut canceros care dacă n-ar fi fost extirpat în ultimul ceas, ar fi invadat întreaga omenire, ducînd-o la pieire.

Am citit ultima carte a lui Max Gallo, *Oamenii se nasec toți în aceeași zi* (volumul I: *Aurora* — 1978; volumul II: *Crepuscul* — 1979). În suita cărților scrise de sau despre oameni de presă pe care am început să le prezint, cu unele întreruperi, aici, în încercarea de a înțelege mai bine ideile și implicarea în acțiune a celor ce își folosesc condeiul pentru a consemna adevărurile de fiecare zi, străduindu-se să desprindă din ele marelă adevăr al vieții. Și la noi au apărut, în ultima vreme, o seamă de volume semnate de gazetari. Lectura lor îmi completează incursiunea în lumea cea mai apropiată și mai dragă, aceea a confratilor care, fir de nisip lingă fir de nisip, se înversunează să rîdească un meterez împotriva unui rău astăzi mai insidios, mai perfid decît înainte de demascarea lui globală: reacționarismul.

Aici, la noi, tradiția demersului publicistic antifascist se materializează în personalitatea covârșitoare a lui Geo Bogza, cel care, în fiecare etapă a luptei, a avut intuiția exactă a armel celor mai adevărate pentru a răni un dușman mereu același, mereu altminteri deghizat. Alături de suprarealiști cînd acest curent era, în cele două țări care l-au zămislit, Franța și România, una din liniile de împotrîvirii, antifascist declarate din momentul în care a început marea înclăștare între taberele definitiv delimitate, neclintit pe pozițiile stîngii democratice și de aceea nedezmințit inconfortabil pentru adversarii acesteia, el a avut cea mai

inteligentă consecvență, aceea de a ști cînd e vremea inactivității, cînd e vremea rechizițiilor solemne, implacabile, și cînd e vremea patetismului deschis, nedisimulat, și a lirismului cu inflexiuni ironice. Am mai mîrturisit și altă dată aici că a fost primul profesionist al scrisului zilnic pe care l-am întîlnit și că, încă din copilărie, trăita în anii cei mai negri pentru civilizația noastră, statura lui fizică și materială lui morală mi s-au părut a fi — așa cum le văd și azi — deopotrivă de impunătoare.

Cu gîndul la el — și cu același regret că nu-i este pe plac moduli în care practic eu meseria noastră — am parcurs secolul și globul nostru împreună cu Max Gallo, care a avut ideea de a scrie romanele încrucșate a șapte personaje, născute, toate, în aceeași zi, 1 ianuarie 1900, dar în locuri diferite: Karl Menninger la München, Allen Roy Gallway la San Francisco, Dolores Beololini (americiană adoptată de un lezuit italian) la La Paz, Li Lu Ching într-un sat de lingă Shanghai, Serge Cordelier într-un sat din sud-estul Franței, Sarah Berelovitz la Varșovia, Ana Soasskaia la Sankt-Petersburg.

Războaiele, revoluțiile și toate celelalte frămîntări ale veacului XX au fasonat, deformat, împlinit sau distrus viețile acestor șapte prunci de-o vîrstă cu el și ale urmașilor lor. În 1977, cînd fosta pianistă de renume mondial Sarah Berelovitz, supraviețuitoare a lagărelor de concentrare, văduva ministrului gaullist Serge Cordelier, va fi asasinată pe aeroportul Orly, în cursul unui atac terorist împotriva unui avion „Elal”, pus la cale de o bandă condusă de studentul Klaus Menninger (nepotul fostului general al Wehrmacht-ului Karl Menninger), Dietrich Menninger, tatăl studentului terorist răpus la rîndul lui de poliția franceză, va declara presei doar atît: „Un fiu rămîne un fiu”.

Meditînd la „aceste traiectorii, aceste vieți care se încrucșează”, marele romancier Allen Roy Gallway, fiu de docher american, căsătorit cu fiica lui Dolores Bertolini și legat prin zeci de fire de toți ceilalți, va ajunge la concluzia că „nu există hazard”, că „acest cuvînt stupid ascunde esențialul, convergențele, sensul oricărei nașteri și al oricărei morți”. Destinele celor contemporani cu veacul sînt determinate — fără putință de scăpare — de destinul incurcat al acestui veac tulbure, confuz, exaltant.

Felicia Antip

Biografie imaginară

Numeroaselor biografii consacrate scriitorului american Edgar Allan Poe (1809-1849) i s-a adăugat recent încă una, cea a cercetătorului Bernard J. Hurwood, intitulată *The Story of My Life*. El se ocupă pe larg de viața și opera scriitorului, de proza fantastică, de natura enigmistică a poveștilor și eseurilor, dar fără să se bazeze pe documente sau biografii, ci numai pe propria imaginație, așa cum susține el că ar fi putut-o scrie numai de însuși.

Memorii

În vîrstă de 94 de ani, aproape complet orb, celebrul pianist și compozitor american Arthur Schnitzler (n. 1886) și-a publicat la New York al doilea volum de memorii intitulat *Anii mei mulți*. Și acest al doilea volum constituie, ca și primul, o inepuizabilă sursă de inspirație pentru cititorii săi biografi, căci Marele artist povestește în lux de amănunte viața activității sa, face diverse considerații asupra unor concerte și despre muzicieni contemporani, publică muzica lui și personalitatea cea mai fascinantă a patriei natale: Polonia.

Guillevic : „Autres”

Dună 1976, cînd Academia Franceză l-a distins cu Marele Premiu de literatură pentru ansamblul operei sale, cunoscutul poet francez Eugène Guillevic (n. 5.VIII.1907), publicat foarte rar în reviste. Recent i-a apărut un nou volum intitulat *Autres*, care cuprinde poezie dintr-un deceniu: 1979. Și despre acest volum critica face remarci ca de obicei: „poemele sale expresia unului liric și sobru, asemănător celui de granit, pășii apă ale Bretoniei”.

O poveste biografică...

Este considerat romanul *Tara de baștină* al scriitorului Edgar Allan Poe (1809-1940), cel care i-a dedicat un capitol. Poet și critic, du Perron este cunoscut și din cauza remarcabilului studiu *Tara de baștină* (a cărui ediție se petrece în februarie 1933 și februarie 1934) și care, în 1940 de ani de la moartea scriitorului a apărut într-o nouă versiune franceză cu o prefață de la lui Malraux.

Teatrul artele plastice

În cartea sa *Theater und Plastik*, recent apărută de Henschelverlag din Germania, Friedrich Mann înmănușează și reflectă asupra

relațiilor dintre teatru și arta plastică. Punctele sale de pornire sînt reprezentările „Ring”-ului wagnerian la Bayreuth în cadrul scenografiilor de la Bayreuth Ensemble, expoziția internațională de teatru din 1971 și 1972, și arhitectura Oskar Semper din Dresda.



Zilele Schiller la Mannheim

În centrul Zilelor Schiller, organizate în R.F.G. Germania, la Mannheim, s-au aflat spectacolele cu *Don Carlos* și *Maria Stuart*, în diverse versiuni scenice prezentate de Teatrul Municipal din Frankfurt și Stuttgart, de „Schauspielhaus” din Düsseldorf, precum și de Teatrul Armatei din Sofia. O versiune finlandeză a piesei *Intrigă și iubire* a fost reprezentată de Työväen Teatri din Tampere, iar Teatrul National din Mannheim a oferit o înscenare originală a *Fecioarei din Orleans*.

În colecția „Descoperirea”

Editată de Maspero, colecția *Le Découverte* a publicat cartea *Le Développement du monde* (2 volume) de Marco Polo și *Les Voyages dans l’Amérique équinoxiale* (2 volume) de Alexander von Humboldt. În cartea sa Marco Polo oferă o mărturie unică asupra bogățiilor și civilizației Asiei în secolul XIII. În ce privește textele lui Humboldt, extrase din studiile sale, acestea n-au mai fost editate în Franța din secolul trecut. Ele schițează tabloul societății coloniale spaniole la începutul secolului XIX și constituie o redescoperire a Americii de către un splindid enciclopedic.

O nouă revistă

La Paris a apărut numărul 1 al revistei „Le Débat”. Consacrată problemelor istorice, politice, sociale, această publicație lunară este condusă de Pierre Nora, cunoscut ca publicist și editor în domeniul literaturii, filosofiei, științelor sociale și umane. În cuvîntul către cititor care prefetează primul număr, el scrie că noua revistă s-a născut „într-o epocă în care înflăcăta scrisului este pe măsura vidului discursurilor”, drept care își propune să contribuie la o renaștere a dezbaterii.

„Marele roman american” în versiune franceză

Cartea scriitorului Philip Roth, *Marele roman american*, a apărut recent și în versiune franceză. Este o descriere pitorească, picarească, deci epică, și totuși uneori intimistă, a peregrinărilor unei echipe de base-ball profesioniști prin estul Statelor Unite, în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd terenul ei de joc era rechiziționat de armată. Aceasta la prima vedere. Dar cititorul observă curînd că această echipă interesantă este pentru Philip Roth cam ceea ce a fost balena albă pentru Melville: un mijloc, un pretext, un revelator. În fundal se profilează însăși America, mentalitățile ei, modul ei de viață, problemele ei de conștiință.

Comemorare

Împlinirea a 400 de ani de la moartea lui Luis de Camões (c. 1525-1580) a prilejuit organizarea unor festivități grandioase organizate la Leira, în prezența oficialităților și a unui numeros public portughez și de peste hotare. Cu această ocazie au fost publicate ediții din sonete, elegii, cantone, ale comediei *Amfitrion* și *Fliodemo*, precum și o ediție de lux a *Lusiadei*, epopoea națională portugheză (apărută la noi în traducerea lui Aurel Covaci), în care Camões evocă expediția lui Vasco de Gama în India și istoria Portugaliei, utilizînd elemente diverse, într-o unitate de rigoare clasică.

Muzeul unei opere literare

La Moscova a fost înființat recent un muzeu dedicat unei opere literare: poemul *Cuvînt despre oastea lui Igor*. După ce presa și radioul au difuzat știrea referitoare la pregătirea deschiderii noului muzeu, pe adresa respectivă au început să sosească tot felul de cărți și materiale. Pictorul I. Arhipov a donat un ciclu de litografuri însoțite de vechiul poem rus. Scriitorul și istoricul A. Iugov a trimis cartea pe care a scris-o despre acest poem. Un tehnician de la o uzină din Moscova a trimis legendele culese de el în zona unde s-a desfășurat, în 1185, marsul oastei lui Igor. Scopul noului muzeu este de a reuni tot ceea ce este legat de studierea istoricului poem, scopul un veritabil monument al literaturii ruse vechi.

Premii

Marile premii 1930 ale Societății oamenilor de literă din Franța: Bertrand de Jouvenel pentru ansamblul operei sale (*Grand Prix*); Jeanne Champion pentru *Les Freres Montaurian* (*Grand Prix du Roman*); Jean Besson, pentru ansamblul operei sale (*Grand Prix Poncetton*); Gilbert Prouteau pentru *Le Dernier défi* de Georges Clemenceau.

Buzzati și lumea contemporană

Colocviul internațional consacrat scriitorului italian Dino Buzzati cu prilejul Festivalului de la Nisa, a înmănușiat 14 comunicări prezentate de specialiști francezi și străini, unii dintre aceștia venind din locuri foarte îndepărtate: California, Zair, Danemarca. Ansamblul lucrărilor s-a distins printr-o remarcabilă calitate critică. S-a apreciat că unul din interesele majore ale acestei confruntări stă în preocuparea manifestată față de raporturile ce există între o operă multă vreme considerată drept atemporală, aproape abstractă, și lumea contemporană, despre care Buzzati n-a încetat să vorbească, printr-un joc subtil de transpuneri și metafore.

20 001 zile

Sub acest titlu a apărut autobiografia lui Philippe Soupault, înregistrată la magnetofon, în timpul unei conversații între scriitor și criticul Serge Fauchereau. Măturile asupra artei, literaturii, muzicii, teatrului, filmului cartea este un excepțional document viu, reflexiv unei epoci. Azi în vîrstă de 83 de ani, Soupault este, alături de Aragon, unul din ultimii martori ai mișcării literare a anilor 20. Încă din 1919, scriind *Cimpurile magnetice*, el a contribuit împreună cu André Breton la înnoirea literaturii. De atunci, ca poet ireductibil la tabu-uri și mode, a trăit aventura suorealismului, călătorind mult, avînd întîlniri neobișnuite exprimate în neobișnuite intruchipări poetice.

ATLAS

O oră la ruinurile Tirgoviștei

M-AM gîndit adesea, vizitînd muzee, sau orașe, sau monumente românești, cum mi s-ar părea ele dacă le-aș vedea, fără să fi știut nimica despre ele înainte, în străinătate, sau, dimpotrivă, cum mi s-ar părea dacă aș fi străin și, văzîndu-le pentru prima oară, aș citi numai ghidurile și pliantele care le explică. De fiecare dată rezultatul a fost eficient nu numai pentru situarea realistă a subiectului într-un cadru comparativ mai general, ci și pentru propriul meu echilibru emoțional, dispus mereu să nu mai lase loc judecării și îndoielii, gata oricînd să înlocuiască întrebarea prin lacrimă și răspunsul prin oftă. Mi-am amintit de această terapie a admirației hoinărind într-una dintre rarele zile idilice ale acestei primăveri pe străzile necunoscutului Tirgoviștei, această atît de teoretică, pentru mine, cetate de scaun, acest atît de știut pe de rost decor al unei revolte poezii.

Totul mă emoționa: fostele case boieresti inecate în meri înfloriti și-n spuma liliachie a mălinilor; instituțiile copilărești impozante ale vechii provincii — tribunalul, primăria, poșta; bisericile minuscule pierdute în fundul unor curți aproape gospodărești, cu straturi de flori și cișmea pe locul fostei fîntini. Totul mă emoționa: centrul nou — modern fără a fi stereotip, original, fără a fi rupt de tradiție — al orașului, trotuarele late, vitrinele largi, peretii împodobiți cu abia schitate ornamente pe care betonul zidurilor le-a imprumutat de la lemnul porților și de la smalțul de pe oale. Totul mă emoționa: șirurile de arcade stîrbite de veacuri, dar încă pătinate încă într-o demnitate cu sensul pierdut; pivnițele boltite peste portreze de volvezi umaniști cu aceeași privire — atotînțelegătoare și totuși nevoind să renunțe — în ochii lui Neagoe Basarab, Petru Cercel, Constantin Brîncoveanu; Turnul Chindiei, cu orele serii strigate prin secole lunecînd încă rotund în jurul crenelurilor care nu mai apără nimic; și mai ales Biserica Domnească, cu acel obraz de inger umbrat, păstrat viu din fresca aproape stearsă a secolului șaptesprezece, acel obraz de o mare puritate — în același timp naivă și subtilă — a liniei, ascunzînd în seriozitatea credinței lui un zîmbet care se citește, limpede încă și dezlegător de taine, în unghiul totuși nemșecat al gurii, în scîlpirea totuși gravă a ochilor nestinși; acel obraz de inger oictat de Constantin — sau Ioan, sau Ioachim, sau Stan — Zugravul, în fața căruia am rămas minute lungi încercînd să-l înțeleg zîmbetul supraviețuitor și încercînd să înțeleg dacă, văzînd pe alte meridiane și în alte contexte, m-ar fi emoționat la fel. Iar atunci cînd am răspuns da a fost ca un examen trecut cu strălucire, ca o mare bucurie și ca un mare succes nu numai al zugravilor brîncovenști, nu numai al șirurilor de volvezi plătitori și martiri, ci și a mea, cea care priveam, recunoscătoare pentru fiecare strop de admirație pe care reușeau să mi-l smulgă, ci și a mea, cea care nu ceream decît să nu trebuiască să mă îndoiesc, decît să pot respecta.

Ana Blandiana

Săptămîna filmului francez

Nostalgia „noului val”

ÎN „Săptămîna filmului francez”, (desfășurată în paralel, la București, în sala „Studio” și la Cinematocă, precum și în orașele Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) s-au reunit cele mai diferite genuri: de la scurt-metrajul *Aurelia Steiner* al Margueritei Duras la *Moliere* (patru ore și zece minute de proiecție), de la *Bufetul rece* al lui Bertrand Blier (în care modalitățile teatrului absurd supun și animă arhetipurile cinematografului politic) la spiritualul documentar despre animalele junglei, *Gheare și colți*, de la comediele melancolice ale lui Yves Robert, interpretate de sturari celebre (în *Salut, actorule* — Marcello Mastroianni și Françoise Fabian, iar în *Curaș*, fugiți — Jean Rochefort și Catherine Deneuve) la melodrama cu orfan, *Prima călătorie* (în care cineasta Nadine Trintignant își îndreaptă fermecător camera de luat vederi către copiii săi).

Selecția orînduiește producții recente ale studiourilor franceze și, totuși, se pot descifra în ele caracteristici perene, coborîte din istoria modernă a ecranului. Și nu doar pentru că un alt film, *Cinematograful la Muzeu* (realizat pentru televiziune de criticul Henri Chapier) vorbește despre comorile artei a șaptea de la Cinematoca pariziană și despre Henri Langlois, „tatăl spiritual” al cineastilor „noului val”, al unei generații care a modificat structurile limbajului filmic contemporan. Ci și pentru că proeminența cuvintelor din confesiunea *Aureliei Steiner* recheamă, de asemenea, din amintire și o altă strălucită formulă cinematografică, inițiată de Alain Resnais, tocmai alături de scriitoarea Marguerite Duras. După cum, de pildă, Pierre Kast se reîntoarce către perioada de apogeu a aceluiași „nou val”; căci prin al său *Cu soarele în față* (1979) el își completează trecuta trilogie (*Vîrstă frumoasă* — 1960, *Antotimpul mort al iubirii* — 1961, *Vacanță portugheză* — 1963), continuînd să susțină și să practice, la fel ca la începutul carierei, stilul dramatizat al intrigii și înnobilitarea dialogurilor cu citate din literatura clasică și modernă. Iar A.E.I.O.U. (1979) și ambiția tinărului autor Bertrand van Effenterre de a transforma analiza socială și politică a actualității într-o povestire, prin excelență, cinematografică „te poartă fără să vrei către Godard” (așa cum remarcă Marcel Martin, în cronica sa).

Nostalgia față de „nou val” se ivește de pretutindeni; astfel încît am putea descoperi, în cultul pentru peliculele de peste ocean ce modelează destinul protagonistului din *Visător neretic* (1978) și

influențează chiar discursul realizatorului filmului, Jean-Marie Pèrier, ecouri din entuziasmul non-conformist, profusat de fostul grup de la „Cahiers du cinéma”. În timp ce prezența lui Robert Enrico și a sa Mătușă Zita (1967) punctează, în fond, alt moment de referință din evoluția recentă a filmului francez: reconsiderarea valorii narațiunilor solide și oasionante, realiste și lirice, prin intermediul generației lansate în 1965, la Festivalul de la Hyères, o generație din care fac parte, alături de Robert Enrico, René Allio, Alain Jessua, dar și Claude Lelouch.

Suita de proiecții derulate în sălile românești, între 16 și 22 iunie, impun însă nu numai constanta corelație dintre tendințele actuale și dintre glorioasa tradiție a școlii franceze din ultimele decenii. „Săptămîna” marchează și un alt fenomen aparte, reliefat, în anii '70: într-un scurt răstimp, sute de nume noi au apărut pe genericele lung-metrajelor, abundența debuturilor concretizînd elocvent voința de înnoire a ecranului francez. Printre noii realizatori se află și Bertrand van Effenterre, și Jacques Doillon (incununat pentru filmul său, *Femeiușca*, pentru alternanța delicată a sentimentelor și pentru acuitatea notațiilor realiste, cu „Premiul tinărului cinematograful”, la Cannes, în 1979), și Ariane Mnouchkine (scenarista și regizoarea filmului *Moliere*). De curînd venită în lumea filmului, ea și-a adus cu sine trupa de la Théâtre du Soleil pentru a compune maiestuoase tablouri de epocă, dar și scene miniaturale de gen, pentru a reconstitui plastic mizeria sordidă, dar și fastul curții regale din veacul în care a trăit Moliere. Filmul său și-a dorit și a izbutit să ocupe un loc aparte în peisajul francez (de la statutul interoretilor la bugetul imens, de la numărul costumelor și măștilor la îndelungatul timp de pregătire și turnare a secvențelor — totul iese din standardele obișnuite de producție). Iar rezultatul aspirației înalte și al uriașului efort impresionează prin dimensiunea spectacolului vizual și, în fond, prin curajul Arianei Mnouchkine de a-și dilata, în ample desfășurări, metaforele, prin îndrăzneala de a-l lăsa să se rostească, în locul marelui dramaturg, pe „oamenii onești” din secolul al XVII-lea. *Moliere* aparține „cinematografului popular” și este conceput (măturirea autoarea, în 1978 două premii) pentru a fi „înțeles și simțit de oamenii care habar n-au cum era pe vremea lui Ludovic al XIV-lea.”

Ioana Creangă



Momente din Comedia erorilor de Shakespeare și Nu sint turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, pe scena Teatrului Național german din Weimar, spectacole în regia Soranei Coroamă-Stanca

Întâlniri la Weimar

O DUBLĂ întâlnire fericită, oarecum întâmplătoare, acum treisprezece ani și mai bine, vizita la Iași a directorului Teatrului Național german din Weimar, profesor Otto Lang și a directorului artistic Fritz Bennewitz, vizita la Weimar a directorului Teatrului Național din Iași, profesorul Ilie Grămadă, și a mea, pe atunci prim-regizor al aceluiași teatru, a prilejuit în timp și în realizări o lungă suită de reîntâlniri, acestea deliberate, dorite, programate și programate. Schimburi de regizori și scenografi, schimburi de turnee, piese românești la Weimar, piese germane la Iași. Încetul cu încetul s-a putut vorbi despre continuitate și despre stabilitate. Cadrul s-a lărgit, au apărut noi nume, noi dramaturgi, noi regizori care au venit de la București, de la Dresda, de la Berlin dar ceva din prospețimea acelor prime contacte artistice a rămas peste ani până astăzi. Din bucuria descoperirii unor afinități electivă s-a înălțat prima punte. Debutul l-am făcut eu ca regizor și Hristofonia Cazacu ca scenograf. Ni s-au alăturat, la scurt răstimp, Sanda Manu și Nicolota Toia. Pășeam primele? Sau eram și ziditorii acelei punți?

Replica germană pe scena Teatrului Național din Iași a fost rostită de regizorii F. Bennewitz și M. Fischer, secondați de scenograful Frantz Havemann. Au urmat ample schimburi de spectacole și turnee. Naționalul ieșean a jucat în orașele Weimar, Dresda, Berlin, Karlmarxstadt, Erfurt... Weimar-ul, deci, parcă orașul și țara pe care o reprezintă, și nu numai teatrul, a venit la noi. A fost cunoscut nu numai de spectatorii din Iași, dar și de cei din București, Piatra-Neamț, Botoșani, Brașov, Sibiu și astfel puntea dintre două teatre a devenit tot mai largă. Legind două orașe, două țări. Două culturi. Nimic nu poate înlocui legătura directă dintre un om și alt om. Dialogul dintre un mod de viață, un mod de gândire și un mod de expresie și un alt mod de viață, de gândire sau de expresie. Teatrul este acest „spațiu privilegiat” care stabilește contactul imediat și spontan. El mediază dialogul emotional și dialogul ideatic impunând în același timp o viziune și o concepție.

DACĂ-MI amintesc bine, am pus în scenă la Weimar *Nu sint turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, fiindcă realizasem la Iași *Lunțul drum al zilei către noapte* de E. O'Neill — primul meu spectacol la care oaspeții noștri din Weimar au asistat. Bătăliile noastre cele adevărate se dau în numele unor mari texte. Învingem sau sintem înfrinți prin ele. Puseseam la Iași lucrări de Blaga, O'Neill, Anouilh. Plecam acum cu ferma cătorul *Turn Eiffel*, sobru și luxuriant, jucăuș și grav, incisiv și moralizator, fantasmatic, dar și de un realism transant. Secvențe scurte, aproape cinematografice. Planuri simultane. Acțiuni simultane. Interjecții. Un întreg cod. Semne. Am solicitat toată gama posibilităților interpretative ale actorilor din Weimar, folosind cele mai diverse modalități. Mișcările comedice psihologice, de idei, dar și mijloacele musical-ului, — cea ce, la data realizării aceluiași spectacol, în 1969, era o noutate. M-au ajutat actorii germani care au jucat, temperamental, „românește”. M-a ajutat și româna Hristofonia Cazacu, scenografa spectacolului. De altminteri, ulterior, tot pentru Weimar, și tot împreună cu Hristofonia Cazacu, am conceput regional și scenografic, proiectatul nostru *D-ale carnavalului* și, în sfârșit, am realizat, de asemeni împreună, acolo, *Comedia erorilor* de Shakespeare, spectacol pus în scenă anul trecut. El ne-a adus o mare bucurie. A fost selectat și prezentat în cadrul „Zilelor Shakespeare”. Festivalul tradițional al Weimarului.

În fața celor 1200 de invitați, dintre care mulți cunoscuți shakespeareologi, veniți din circa 30 de țări ale lumii, am avut cinstea ca festivalul anului 1979 să fie inaugurat cu spectacolul nostru *Comedia erorilor*. Shakespeare utilizează aici jocul confuziilor dintre frații gemeni Antipholus și slugile lor (altă pereche de gemeni), Dromio, ridicând pentru o singură clipă, dar hotărâtoare, cortina pe o notă tragică. Ceva neașteptat se întâmplă, trece prin lume, înlătură timpul și întoarce totul într-un alt sens. Iată tocmai ceea ce dă puneri în scenă, aparent atât de senină și de spumoasă, forță de pătrundere în condițiile unei lumi cu alte dimensiuni, trebuia ca cei doi Antipholus și cei doi Dromio să-și caute și să-și regăsească identitatea. În felul acesta, comedia se transformă, problematica este captivantă: cine sint, de fapt, eu, acest Antipholus? Cum mă privesc ceilalți? A medita, a țese firul în dialog din și în impletitura generală a spectacolului, rămânând totuși pe tărîmul farsei tragice, iată care a fost problema regiei. Am găsit doi actori excelenți, tineri, mobili, deosebit de inspirați, Detlef Heintze (interpretând pe cei doi Antipholus) și Hans Radlof (cei doi Dromio). Lucrul însă n-a fost ușor. Astăzi pot afirma cu seninătate că a fost teribil. Au participat unii dintre cei mai buni actori și actrițe ai Weimarului.

La „Shakespearestage” ne aflam cu toții în fața unei săli ticsite, unei săli de „specialiști” și cînd au răsănit primele risete și primele aplauze am așteptat încă puțin. Apoi s-a făcut o mare tă-

cere. Și abia atunci am știut că tot chinul acela teribil în care ne încăpăinaseam să mergem în credința noastră în acea piesă primă a lui Shakespeare, un text atât de derutant ca scriere și înscălător ca expresie aparentă, dar atât de bogat, de divers și de profund în realitatea lui intimă, în credința noastră într-o concepție integratoare a altor momente care par zvirlite la întâmplare, va avea cistig de cauză. Dincolo de limitele mișcătoare ale farsei, hohotele de ris alternau cu tăcerea meditativă și, în gînd, multumeam aceluia public minunat. Cu ani în urmă scriam: „Weimar, acest mic oraș mare al gândirii europene, orașul în care, într-o pasnică devălmășie, trăiesc, mereu contemporani cu noi, Goethe și Schiller, Bach, Herder, Cranach, Litz și alții alți făuritori de cultură găzduiește în romanticul său parc un monument unic în felul lui, statuia „întreaga” a lui Shakespeare. Mi s-a părut neverosimil cînd mi s-a spus că nicăieri în altă parte a Europei continentale urmașii n-au ridicat celui mai mare dramaturg al tuturor timpurilor un monument cît de cît mai însemnat. Au gîndit, poate, împreună cu înaintașul: „un nume ce-i? Nu-i mină, nu-i picior, nu-i brat nici fată, nu-i parte a trupului...” Neverosimil, nespuse de trist, și de frumos. Singura mea frică era să nu află că mă înșel și că mai există undeva, poate, pe solul bătrînuului continent, o altă statuie „întreagă” a aceluia care a rămas doar un nume, confundat într-atît cu opera, încît paternitatea acesteia i-a fost de multe ori contestată creatorului de carne, oase, bucurie și durere, care de bună seamă a făurit-o.

Și iată-ne pe noi, urmașii care nu i-am ridicat statuie, în sala teatrului singurului oraș care a făcut-o pentru noi toți, în sala aceluia teatrului a cărui judicioasă politică de repertoriu include obligatoriu Shakespeare, Schiller, Goethe... în înscenări a căror concepție și viziune modernă păstrează monumentalitatea, profunzimea și originalitatea și diversitatea operei de bază. Statuia unui creator? Dar cum se modelează în timp statuia sufletelor noastre? Din gesturi mici. Din gesturi mari.

I N amintirea mea, Teatrul din Weimar a scrijelit cel puțin două lucruri în care cultura s-a împietrit cu stîmă și curtoazia nelipsite marilor slujitori ai artei. Două gesturi făcute la distanță de 10 ani. Primul, în 1970, cînd s-a făcut primul turneu al Iașului la Weimar și cînd spectacolul meu cu *Nu sint Turnul Eiffel* a fost programat în mod special ca să-l poată vedea ieșenii. Al doilea, peste un deceniu, în '79, cînd turneul Teatrului din Weimar a adus la Iași *Comedia erorilor*, anul trecut, toamna pentru ca ea să poată fi văzută și acasă, în țara celor trei românce (regizoarea, scenografa și compozitoarea), care realizaseră spectacolul peste hotare. Două gesturi care au rămas în memoria mea ca două simboluri.

Astăzi pot adăuga în galeria marilor clasici, jucati la Weimar, și pe I.L. Caragiale. De asemeni, alți autori români, aceștia ai zilelor noastre: Paul Everac, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban, (*Simbătă la Veritas* a prilejuit un apreciat spectacol german al Sandei Manu). Ei au fost incluși în repertoriul Teatrului Național din Weimar. Cîteva dintre turneele Iașului au dus acolo și alte piese românești: *Petru Rareș*, (realizat de mine cu trupa Naționalului ieșean), sau *Opinia publică* (regizor Crin Teodorescu) și *Acești nebuni făcarnici*, (regizor Cristian Hadji Culea). Teatrul de Comedie și Teatrul Național din București au fost și ei la rîndul lor oaspeți ai „micului oraș mare”, care știe că jocul scenei ca și jocul vieții are mereu două fețe, așa cum și în dragoste e nevoie întotdeauna de doi: o față spre trecut, una spre viitor, una spre înăuntru, alta spre în afară. Una spre lumea ta și alta spre lumea cea mare. Uneori ne stă mărturie propriul nostru crez de viață, publicul nostru de acasă, ca și propria noastră conștiință de profesioniști. Alteori însă avem nevoie de confruntare, de cunoaștere, de eficacitate și pe alt plan decît cel intern.

În programul meu de viitor Weimarul rămîne înscris cu un titlu nou: *Logodnica din Messina* de Schiller. Mărturisesc că între Schiller și Goethe, atât de diferiți încît ei nu-și pot afla locul împreună decît în cripta celebră din Weimar și în tot atît de celebra dublă statuie din Piața Teatrului aceluiași oraș, parcă mai puțină frică mi-ar fi fost de cel de al doilea. Fiindcă Schiller pare „atît de romantic”! Apoi însă îl citești pe Schiller. Și dacă îl citești într-adevăr și încerci să visezi, cea mai mare surpriză este că nu poți visa. Este același aur dur și rece pe care poate l-ai rivnit și pe care, numai pe acesta, merită să-l găsești. Deci la Weimar îl voi întîlni probabil pe Schiller. Și, desigur, din nou pe directorul Teatrului Național, dr Gert Beinemann, și excelențul ansamblu artistic, avînd drept conducător o mare actriță a zilelor noastre: Christa Lehmann.

Sorana Coroamă-Stanca

Marin Sorescu la Neapole

IMPREUNĂ cu parfumul delicat al mișcărilor înfloriți și cu valurile de turiști tot consistente în căutarea parasului terestru al insulelor Capri și Ischia sau al misterelor Vezuviului și ale Pompeiului, primavera a purtat pe țărîmul străvechii Neapole numele scriitorului român contemporan cel mai cunoscut azi pe meridianele globului: Marin Sorescu. Numeroasele sale volume sau antologii, publicate sau în curs de apariție în diverse limbi, li s-a adăugat în zilele acestea cel intitulat *Giona*, editat prin grija Asesoratului pentru problemele tineretului, sub auspiciile Administrației provinciale din Neapole. Pe lângă tragedia *Iona*, volumul conține o scurtă prezentare realizată de asesorul prof. L. Nespoli, un studiu asupra poeziei lui Sorescu, semnat de prof. univ. G. Carageani și trei articole despre *Iona*, scrise de profesorii universitari M. Cugno (cărui îi aparține de altfel traducerea piesei, și P. Buonincontro și de Alba Clara de Rugiero.

Spectacolul cu plesa *Iona* a fost prezentat în premieră absolută în Italia, tot la Neapole, în toamna anului trecut, în cadrul unei acțiuni promovate de grupul de lași asesorat pentru problemele tineretului. Într-o seară din 25 aprilie a.c. spectacolul a fost reluat de către „Gruppo Teatro Uno”, condus de Pino Cerrone, pe scena prestigiosului teatru napolitan San Carluccio și s-a bucurat de un deosebit succes de public. La premiera de la San Carluccio, alături de autoritățile locale a participat, la invitația Administrației provinciale din Neapole, și Marin Sorescu.

Presă s-a ocupat cu interes de piesa autorului român. Într-un comentariu apărut în nr. din 29 martie al ziarului napolitan cu cel mai mare tiraj, „Il Mattino” Scena Romano prezintă elogiul pe autor și vorbește despre „gatal conținut al poeziei Sorescu”, despre „frumusețea formală”, despre „poezia dură și ironică” care animă noile valori, sensuri și rațiuni ale existenței și despre „afectozia care face să fie vii” aceste valori în opera lui Sorescu. În nr. din 26 martie al ziarului „Roma”, criticul Eugenio Sacco, după ce rezumă piesa și discută amănunțit unele probleme privind regia, scenografia și interpretarea, relevă semnificațiile filosofice profunde ale textului sorescuian. Articolul cel mai interesant, mai complet a apărut însă în „Il Mattino” din 2 aprilie, este semnat de Salvo Vitrano și în Sorescu, poetul bisexual (cu subtitlul *Prezentată în zilele trecute la Neapole traducerea italiană a dramei teatrale „Iona”*). În România cărțile sale se bucură toate de succes. Criticul S. Vitrano realizează de fapt un portret-interviu, în urma întîlnirii cu Sorescu prilejuită de conferința de presă ținută de scriitorul român la San Carluccio. Vitrano definește tematica poeziei sale „pasionată și ironică, profundă și burlescă”, relevă notorietatea de care se bucură în diverse țări, în care piesele i-au fost deja reprezentate și aminteste printre ultimele traduceri cea a romanului *Trei dinți din față*, în pregătire în Franța. Criticul napolitan analizează cu subtilitate teatrul lui Sorescu și mai ales piesa *Iona*.

Manifestările culturale prilejuite de ceea ce s-ar putea numi „Festivalul Sorescu la Neapole” au inclus în program și o întîlnire cu studenții de la Institutul Universitar Oriental care frecventează cursurile de limba română. Cu această ocazie scriitorul român a citit din versurile sale și a răspuns la întrebările studenților, care îi cunosc bine opera intrucît cursul urmat de cei ce își iau licența în română a fost dedicat în acest an chiar lui Sorescu.

GH. C.

N.R.: Scriitorul Fănuș Neagu anunță că va susține rubrica „Sport” în revista „Luceafărul”.

„România literară”

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