

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

32

În întimpinarea Congresului  
educației politice și culturii socialiste:  
CU TIMPUL NOSTRU

(paginile 12-13)

## DEMOCRAȚIA CULTURII

În curând, va avea loc cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, eveniment de însemnătate deosebită în viața poporului nostru, prilej de analiză temeinică, responsabilă a realizărilor obținute și de fixare a unor noi obiective specifice, în consens cu stadiul actual al dezvoltării țării în toate domeniile. Precedat de Conferințele județene ale culturii și educației socialiste, de o gamă largă de manifestări artistice și de numeroase dezbateri în presă, Congresul este expresia instituționalizată cea mai grăitoare a democrației culturale în România de azi. Își spun cuvântul în problemele culturii, ale educației politice, patriotice, ale formării omului nou, atât făuritorii de bunuri spirituale cât și cei cărora aceste bunuri le sînt destinate. Sînt luate în discuție o multitudine de aspecte ale progresului cultural, sînt prospectate căi și soluții de valorizare maximă a potențialului creator al națiunii. Se urmărește, în spiritul democrației autentice promovată în țara noastră, acum 22 de ani, de Congresul al IX-lea al partidului, lărgirea în continuare a bazei de afirmare a talenților, a inițiativelor creatoare, oferindu-se competiției acestora posibilități de manifestare plenară, nestîngerită de opreliști inhibante. Festivalul național „Cîntarea României”, a cărui a VI-a ediție se încheie în curând, constituie, în această privință, o elocventă mărturie.

Recentele ședințe ale comitetelor Asociațiilor de scriitori, organizate în întimpinarea Congresului educației politice și culturii socialiste, au prilejuit și ele, raportate la domeniul literar, dezbateri substanțiale în jurul obiectivelor actuale ale creației, ale muncii scriitoricești, obiective decurgînd din programul ideologic al partidului, din documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R. Scriitorii și-au exprimat și de această dată deplina adeziune față de politica partidului nostru, hotărîrea fermă de a acționa în spiritul acestei politici, de a traduce această politică în fapte de creație durabile, expresii ale prezentului revoluționar.

Sensul democrației culturale este de urmărit și în extinderea curajoasă a orizontului tematic al creației. Nimic din ceea ce este semnificativ pentru viața de azi și de aici nu poate rămîne în afara preocupărilor artei, ale literaturii actuale. Creația artistică este firesc să înfățișeze imaginea cît mai cuprinzătoare, și cît mai nuanțată, a lumii în care trăim, prefacerile, contradicțiile, procesele sociale complexe ale contemporaneității, sezînd noul din viața oamenilor, cu nenumăratele sale răsfrîngeri în conștiințe. „Programul partidului — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — a sintetizat în mod minunat orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice. În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profunde transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze relațiile de tip nou dintre oameni, condiția umană de demnitate și egalitate deplină pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Artă trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului de tip nou”.

Înfăptuirile reprezentative în domeniul creației literare și artistice, în cei 22 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, operele cele mai valoroase ale acestei mari epoci de cultură s-au întemeiat pe urmărirea consecventă a unor astfel de comandamente. Chezușia împlinirilor viitoare este de a le urma cu aceeași abnegație, cu aceeași participare însuflețită, spre binele culturii române aflate astăzi în impetuoasă dezvoltare.

„România literară”



THEODOR PALLADY : Floarea soarelui (Din albumul Pallady de Mihai Ispir apărut recent în Editura Meridiane)

### Identitate

M-ai ridicat spre cînt și demnitate,  
Prezicere mi-ai fost și temelie,  
Simții cu tine țara cum reinvie  
Mereu spre deveniri și spre dreptate.

În rîndul tău mi-am definit ființa,  
Elanul țării jubila și-n mine,  
Mi-ai străjuit hotar cu rotunjime  
Și-n comunism mi-ai dăruit credința.

Slăvit-am munca, plaiul românesc ;  
Aici mi-a fost rostit să nemuresc,  
Mi-ai rînduit și soarele, menirea.

Cu tine peste timp îndrept privirea  
Și-aud în viitor puteri supreme  
Și-mi văd visata țară din poeme.

### Omagiul pămîntului

Izvoarele tăiatu-s-au din tine !  
Și niciodată nu mi-au mai secăt.  
Îmi susură cristale necurmat  
Din straturi, din ardente alcaline.

Izvoarele palpită și-n cuvinte,  
Pe vatra părintească-mi lasă semn,  
Nepieritoare-n fluierul de lemn,  
În elegii, în griuri, în colinde...

Izvoarele din românesc pămînt,  
Purtînd în unda lor scîlpîri de stea,  
Le-aud mereu cum suie din adînc.

Izvoare hărăzite, cite-or fi,  
Se-mprospătează și-n conștiința mea,  
Curg din obirșii către veșnicii.

Al. Jebeleanu



## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

## Pentru pace — în Europa și în lume

ÎN ANSAMBLUL evoluțiilor atât de complexe ale vieții internaționale, problemele Europei s-au detașat în mod deosebit: împlinirea a 12 ani de la semnarea „Actului final” de la Helsinki, încheierea celei de-a treia etape a reuniunii de la Viena a Conferinței general-europene, concomitent cu noile evoluții ale tratativelor de la Geneva în problemele rachetelor nucleare.

Pentru România socialistă, evocarea primei conferințe general-europene și a semnării prestigiosului document inspiră, în primul rând, o legitimă satisfacție. O satisfacție legată de conștiința rolului istoric îndeplinit cu succes — căci este o realitate că România socialistă a adus o substanțială contribuție la declanșarea și desfășurarea procesului de edificare a securității. Contribuție de natură teoretică și conceptuală — prin gândirea politică a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin definirea conținutului principal al securității continentului și cristalizarea conceptului de Europă unită, a cooperării și dezvoltării libere a tuturor statelor. Și, totodată, o imensă contribuție pe planul acțiunii politico-diplomatice practice, prin lansarea ideii de conferință europeană, apoi prin deschiderile cutozătoare pe planul restabilirii unor relații diplomatice, cu un rol motrice pentru întreg procesul de normalizare a raporturilor interstatuale pe continent, cit și prin aportul la desfășurarea rodnică a lucrărilor Conferinței de la Helsinki și la elaborarea „Actului final”.

În același timp, retrospectiva celor 12 ani evidențiază confirmarea orientărilor de bază ale politicii preconizate de țara noastră, de președintele Nicolae Ceaușescu în domeniul edificării securității europene. Punct cu punct, viața a validat binecunoscutele poziții ale României precum: considerarea Conferinței de la Helsinki și a „Actului final” nu ca „moment terminus”, ci ca începutul edificării securității; reliefa caracterului, încă fragil și reversibil, al cursului destinderii; cerința dezvoltării spiritului de la Helsinki prin măsuri concrete de întărire a încrederii; necesitatea completării normalizărilor politice prin normalizarea raporturilor economice și a concurenței tehnico-științifice; obligativitatea abordării problemelor umanitare în contextul îndeplinirii principiilor egalității în drepturi, noningerințelor și respectului mutual.

Cu o deosebită capacitate de discernământ, președintele României socialiste a argumentat că o securitate reală nu se poate clădi pe înarmări, cursa înarmărilor fiind un factor de continuă insecuritate.

UNIND fapta cu vorba, acțiunea cu principiul, România socialistă a formulat în acești 12 ani multiple inițiative, a propus programe complexe, a întreprins nenumărate demersuri pe linia îndeplinirii dezarmării, în primul rând nucleare. În același timp, România și-a exprimat întregul său sprijin față de propunerile constructive ale altor state — cum sint licidențele propunerii ale Uniunii Sovietice privind lichidarea tuturor rachetelor americane și sovietice cu rază medie de acțiune, ca și a celor operative-tactice. După opinia țării noastre, există acum perspectiva reală a încheierii unui acord istoric care ar marca un prim pas spre lichidarea arsenalelor nucleare și întărirea reală a securității și păcii pe continent. Pentru transformarea acestei posibilități în realitate, președintele Nicolae Ceaușescu a făcut apel la depășirea divergențelor care mai persistă. În acest sens, recentă ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., subliniind că trebuie să se facă totul pentru finalizarea unui acord, pentru înlăturarea oricăror piedici sau obstacole, a arătat că este necesar ca R.F.G. să renunțe la deținerea rachetelor „Pershing 1-A” pe teritoriul său.

Pe de altă parte, Reuniunea de la Viena ale cărei lucrări se vor relua în cadrul viitoare etape, din toamnă — a prilejuit analize de bilanț care au reliefat importanța dimensiunii militare a securității continentului.

În acest sens, România a propus la Reuniunea de la Viena constituirea unui comitet al țărilor europene care să participe și să conlucreze cu țările posesoare de arme nucleare, în primul rând cu U.R.S.S. și S.U.A., pentru încheierea unui acord, ca și organizarea unei conferințe de dezarmare convențională în Europa. Elaborate în lumina concepției președintelui Nicolae Ceaușescu asupra rolului sporit și răspunderilor directe ce incumbă statelor europene în apărarea propriilor interese fundamentale de pace — aceste inițiative și demersuri s-au bucurat la Viena de un larg interes. Ceea ce este firesc, căci aceste propuneri vizează probleme reale ale securității continentului — care se poate edifica numai pe baza micșorării primejdiilor la adresa păcii, și nu prin abaterea atenției și preocupărilor spre problematici marginale sau create artificiale, ca pretexte de imixțiuni în treburile interne ale unor state suverane, după anacrionicele modele ale perioadei „războiului rece”. Aspernând asemenea tentative, propunerile României la reuniunea de la Viena, pătrunzând un adevărat spirit umanitar, vizează soluționarea unor probleme care afectează mize de milioane de oameni, adoptarea de măsuri pentru asigurarea drepturilor omului în totalitatea componentelor și în întreaga lor complexitate.

Concordanța deplină cu interesele fundamentale și comune ale tuturor statelor continentului, de fapt comune cu ale tuturor statelor, fac ca rodnică activitatea a României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru edificarea securității Europei, să întrunească aprecieri din cele mai relevante nu numai pe continent, ci, efectiv, pe toate meridianele lumii.

Cronica

## Cenaclul scriitorilor militari

● Într-o atmosferă de înaltă emulație spirituală și vibrant patriotism, sâmbătă 1 august a.m.c. la Casa Centrală a Armatei a avut loc ședința de constituire a Cenaclului scriitorilor militari profesioniști din Ministerul Apărării Naționale. Manifestarea se înscrie în șirul activităților desfășurate în întreaga țară în întimpinarea celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, în ansamblul măsurilor întreprinse în cea mai fertilă epocă din istoria țării, EPOCĂ NICOLAE CEAUȘESCU, pentru ridicarea continuă a creației literar-artistice.

La ședința inaugurală au participat Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, reprezentanți ai Consiliului Politic Superior al Armatei și ai Consiliului Politic din Ministerul de Interne, membri ai Uniunii Scriitorilor — au-

tori ai unor volume inspirate din viața și activitatea militarilor —, membri fondatori ai cenaclului.

Cenaclul literar își propune să promoveze, prin acțiunile ce le desfășoară și prin lucrările realizate, politica partidului nostru, în domeniul literaturii și artei, să stimuleze o creație literară originală, patriotică și umanistă, pătrunsă de spiritul idealului comunist despre muncă și viață; să cultive prin mijloacele literaturii și artei dragostea față de patrie, dragostea pentru fața de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României socialiste moderne; să îndrume și să sprijine activitatea membrilor săi și a tinerelor talente pentru realizarea unor opere literare de valoare, insperate de valoarea lor, din prezentul socia-

list al patriei și universul vieții ostășești.

În prima ședință plenară, cenaclul a ales în următoarea componență: Radu Theodoru, secretar al cenaclului, Olimpiu Unghelea și Gheorghe Văduva, secretari adjuncți, Haralamb Zinec, șeful secției proză, Nicolae Boghian, șeful secției poezie, Tudor Negoită, șeful secției teatru și artă cinematografică, Constantin Voivozeanu, șeful secției publicistică, Nicolae Dan Frunțelă și Ion Aramă, membri.

În continuarea lucrărilor au luat cuvântul Dumitru Radu Popescu, Stelian Dragne, Constantin Petcu, Radu Theodoru, Ion Jianu, Ion Popolin, Eugen Teodoru, Haralamb Zinec, Ion Gh. Pană, Constantin Avram, Geo Călugăru, Traian Reu și Mihai Rășică. Au citit din creația lor poezii: Constantin Atomii, George Florin Cozma, Constantin Voivozeanu, Vasile Preda și Corin Bianu.

## Simpozion

● În întimpinarea celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, la sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc un simpozion dedicat aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Franyó Zoltán. Simpozionul s-a desfășurat sub genericul „Rolul literaturii în întărirea colaborării, înțelegerii și prieteniei între popoare”.

În cadrul acestei manifestări, au luat cuvântul Anghel Dumbrăveanu, secreta-

rul Asociației Scriitorilor din Timișoara, Maria Pontgrac, Franz Liebhardt, Cornel Ungureanu, Mandics György, Mircea Șerbănescu, Acrița Ildiko Jerecsok Zamfirescu a susținut un „Luceafărul” de Mihai Eminescu, în limbile română, germană și maghiară, în traducerea lui Franyó Zoltán.

În încheiere a fost audiată o bandă magnetică incluzând vocea lui Franyó Zoltán, din fonoteca de aur a Bibliotecii județene Timiș.

## În mijlocul pionierilor

● Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei, cu sprijinul Comitetului de cultură și Educație Socialistă al județului Brăila, a organizat la marea tabără a pionierilor de la Lacul Sărat o manifestare dedicată apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste.

Au luat cuvântul George Petrescu, directorul Bibliotecii județene „Panait Istrati”, Ion Potopin, Mișuța Nicolau, Lucian Chișu, Corneliu Irim, care au subliniat succesele literaturii noastre pentru copii.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul, „Poveștile băncii” de George Dochin apărută în Editura „Ion Creangă”, carte ce a mai fost discutată și la căminul cultural din comuna Însurăței, în prezența autorului.

## Întâlniri cu cititorii

● La sediul Filialei Rădăuți a Societății de Științe filologice a avut loc o întâlnire între cadrele didactice și scriitorii Mihai Drăgan și Ioan Lobiuc. Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Interpretări II” (Colecția „Eminesciana”) de Mihai Drăgan.

● La secția din orașul Siret a întreprinderii de tricotate „Zimbru”, s-a desfășurat o ședință literară în cadrul căreia membri ai Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Suceava s-au întâlnit cu un mare număr de oameni ai muncii.

Au participat poezii Ion Beldeanu, Ion Cozmei, George Damian, Eugen Axinte, Cornelia Maria Savu.

## Recitaluri de poezie patriotică

● Studioul literar „Gh. Șincai” și Cenaclul literar „Nichita Stănescu” de la Spitalul „Victor Babeș” din Capitală au organizat festivaluri de poezie patriotică în orașele Cimpina, Ploiești și la Doftana, în întimpinarea Conferinței Naționale a partidului și a Congresului educației politice și culturii socialiste.

La Casa de cultură din Cimpina, membrii celor două cenacluri bucureștene s-au întâlnit cu membrii cenaclului literar „B.P. Hasdeu”, unde a rostit un cuvânt de salut Radu Constantin, directorul acestui așezământ.

În continuare, George Marinescu Dinavro, președintele studioului „Gh. Șincai”, a vorbit despre „Monumentalitatea lui B.P. Hasdeu”, iar Al. Raicu a prezentat ariete de poezii, prozatori și dramaturgi contemporani afirmați îndeosebi în ultimele două decenii.

A urmat un recital de poezie dedicată patriei, partidului, la care și-au dat concursul din partea cenaclului cimpinean: Dinu Ispășoiu, președintele cenaclului local, Mihai Lupășcu, Ion Micleșcu, George Ispășoiu, Pavel Vasile Irimie, Cristî Opreșcu, Vasile Iliea Pirșani, Anca Voicu, Hani-bal Văleanu, Dan Rădulescu, — iar din partea cenaclurilor bucureștene: Crina Libiu, Călin Butoianu, Sofia Covalioți, Carmen Nichitiuc, Rodica Valentina Teodorescu, Victor Vulcan, Dan Besnea, Cristina Vasiliu Bordea.

Oaspeții au vizitat muzeele memoriale „B. P. Hasdeu” și „N. Grigorescu” din Cimpina, după care au făcut un popas la Doftana, unde a avut loc un festival de poezie patriotică.

De asemenea, în municipiul Ploiești, a avut loc un moment poetic la casa care adăpostește obiecte, cărți și documente literare aparținând lui Nichita Stănescu.

## Revista revistelor

„75”

■ A apărut numărul 75 al „Caietului-program editat de Teatrul Național din București. Momentul se cuvine menționat din cel puțin două motive. Pe de o parte, cu acest număr, „Caiet”-ul comemorează o performanță: optsprezece ani de apariție neîntreruptă a unei publicații editate de un teatru, durată maximă pînă în prezent la noi. Pe de altă, „Caiet”-ul reușește să fie ceea ce i-a conferit personalitate între publicațiile de gen: o oglindă dinamică, fără intenții, cum se arată într-un cursiv în deschidere, de „a-și flota portretul”. Căci portretul prestigioasei instituții care este prima scenă a țării, nici propriul portret, de instrument viu, de laborator, de scrutație exigentă, deloc publicitară, a imaginii spiritual-culturale a Naționalului.

Sub semnul acestei rigori, Radu Beligan trece în revistă câteva dintre „punctele fierbinți” ale stagiunii în pregătire, enumeră titluri dintr-un repertoriu cert, dar, totodată, trasează liniile preocupării susținute a teatru-

lui subordonată valorificării dramaturgiei românești, provocării și promovării scrisului literar destinat scenei. „În repertoriul permanent al Naționalului se află 32 de titluri și foarte multe dintre ele sînt încă pline de vitalitate, făcînd mereu săli pline”, scrie directorul Naționalului. „Importanță este ca viitoarele creații scenice să aibă un caracter artistic și să se bucure de un destin norocos”. Că „destinul norocos” este determinat de valoarea literară transpusă în valoarea spectaculoasă se desprinde din întreaga structură solidă și riguroasă a publicației. „Zilele” și „întîmplările din viața Ilenei Stana Ionescu”, în reportajul-interviu al lui Dan Tutoveanu sau „Mărturisirea unui om care nu vrea să facă, nici să joace teatru”, de Radu Cosășu, biografii, din seriile obișnuite în această revistă (de astă dată, despre Iliea Teodorescu și Radu Zamfirescu, iar portretul lui Radu Ionescu este realizat de teatrologul Florian Nicolau), sînt priviri lucide îndreptate în adîncul vieții unui colectiv preocupat de el însuși, în ipostaza de creator și mesager de cultură. Deschiderile către problematica teatrală sînt diverse. Un bilanț al ultimilor ani este însoțit de reflecții despre tradiția literaturii dramatice la noi, privity prin impactul scriitor-scenă. În acest sens, Florin

Manolescu scrie un dens articol despre poate cel mai sugestiv „caz”: George Ciprian, actorul și scriitorul. Relația teatru-literatură e prezentată și în articolul lui Dan C. Mihăilescu. („Ca în viață, ca în teatru”), sau în publicarea unor texte inedite ale lui Victor Ion Popa, cu un cuvînt introductiv de N. Al. Toscani. Următoarea secțiune a „Caiet”-ului este consacrată dramaturgiei. O substanțială evocare a lui Mihail Sebastian, cu al său destin de excepție, semnează Ovid S. Crohmălniceanu; Dana Dumitriu, Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Mincu, Bedros Horasangian, Constantin Parascușevsco, Tania Radu, Tia Șerbănescu recenzează cărți de și despre teatru, aparținînd lui Nicolae Iorga, Petru Comarnescu, Valeriu Răpeanu, Antoaneta Tănăsescu, Mircea Radu Iacoban, Teodor Mazilu, Mihai Apostol, Slavomir Mrozek O privire asupra vieții teatrale universale, cu articole despre J.L. Barbaud, Jean Cocteau, actualele stagioni teatrale britanică și americană încheie acest bogat număr apărut sub înghiereca cunoscutului teatrolog și prozator B. Elvin și avînd ca secretar de redacție pe Liviu Doneanu. În totul remarcabil și sugestiv pentru ora de față a Naționalului.

R. V.



# Concretul uman

Cu ani în urmă, prejudecii însemnate i-au adus noii noastre literaturi cerințele fastuoase — cu urmări dogmatice în gândirea artistică și inevitabile forme schematice în expresia literară — de a se ocupa de OM (cu majuscule, mai mult la figurat), adică de omul privit în general, de fapt ca o **abstracție** a esenței umane, cu o aureolă ceoasă, plutitoare în transcendent a acesteia. Or, marile opere ale trecutului, precum și cele contemporane de aceeași măsură, se ocupă de om ca de o individualitate distinctă corespunzătoare **omului concret**, determinat social-istoric, ca expresie particulară a esenței umane, devenit, datorită unei reușite expresii literare, un adevărat **erou literar**. Astfel încât, tocmai datorită acestui concret al esenței umane, literatura transmite și imanența reală, globală a lumii și epocii respective, cu specifică-i forță generalizatoare și într-un mod inegalat de alt domeniu al cunoașterii omenești. E un paradox propriu creației literar-artistice; tocmai exprimarea artistică a concretului social-istoric întemeiază percepțivitatea literaturii ca expresie majoră a generalului-uman. Fapt care, de asemenea paradoxal, tocmai el asigură și caracterul metacronic și transitoric al marilor valori literare. Asta și pentru că, literatura fiind cunoaștere artistică a lumii, expresie specifică a raportului estetic al omului cu realitatea obiectivă, un asemenea rezultat nu poate fi obținut decît ca o reflectare subiectivă a acesteia, cu prezența activă a omului concret, ca element principal al acestui raport. Este deci vorba nu de un umanism „sui-generis”, abstract al literaturii, pe deasupra manifestării lui concret-senzoriale, atemporal și în afara condiționării lui social-istorice, adică de ceea ce se atestă ca fiind substanța „etern-umană” a literaturii, ci de **expresia concretă, individuală a generalului-uman**, sub forma particulară a expresiei literare.

**DEMITIZAREA** gândirii artistice de înțelegerea subiectivist-idealistică, dogmatică a OM-ului ca obiect și obiectiv central al literaturii, astăzi depășită, a ajutat, între altele, la înfruntarea uneia dintre piedicile ce au stat în calea concretizării efortului creator al scriitorilor în autentice și viabile opere literare, cu mari eroi literari ai timpului nostru. Mai mult, afirmarea **omului concret** ca obiect al literaturii, precum și ca element activ al raportului său cu realitatea, al formării conștiinței lui artistice, implică posibilitatea întoarcerii acestei „oglinzi reflectorizante” și asupra sa, ajungând a se cerceta, gândi și exprima pe sine însuși, asemenea unei alte realități, fără ca obiectivitatea acestei cunoașteri să fie denaturată. Această posibilitate de a se autoroflecta în imagini și reprezentări artistice, în contextul lumii ce-l determină ca ființă socială, întărește încă **esența umană** a literaturii și ca expresie specifică a creativității omenești.

**IMPORTANTA** decisivă a concretului-uman devine și mai evidentă pentru literatura epocii noastre contemporane, epocă ce impune și literaturii un **nou om-concret**, ca obiect și obiectiv central al său, determinat de noile relații social-umane și evoluind în acord cu sensul dezvoltării generale a societății, spre concretizare într-un **nou erou literar**, al timpului nostru. Potrivit esenței noii noastre societăți, pentru literatura noastră actuală lucrul acesta devine **implicit programatic**, necesitate care nu-i limitează, ci dimpotrivă îi potențează la maximum marile-i virtuți creatoare. De altfel, fiecare epocă istorică aduce în planul conștiinței artistice a acesteia un nou tip de erou literar, un **nou model uman**, corespunzător omului nou în formare, reprezentativ stadiului dezvoltării sociale respective. Cum în devenirea noii noastre societăți, restructurată fundamental și cu un sens al dezvoltării evident revoluționar, acest nou tip uman apare cu necesitate, el se impune conștiinței noastre artistice și ca erou literar, un **model propriu** de realizare a condiției umane în socialism, potrivit idealului social-uman al acesteia. Problema principală care se pune este de a nu prefigura în mod idilic sau chiar a inventa un asemenea model în afara realității lui obiective, rupt de condițiile concret-sociale ce-l determină, de îndelungatul proces contradictoriu al transformărilor adinchi care îi asigură afirmarea. Incheiat sub forma struc-

turii estetice a unui personaj, a unui autentic erou literar, — sinteză rațională, dar și intuitivă a gândirii și sensibilității, invenției artistice —, modelul trebuie să își afle elementele esențiale în realitatea obiectivă concret-istorică pe care o reprezintă, în fapt a devenirii condiției umane în noua noastră societate. Realizat ca reprezentare artistică majoră a acestei deveniri într-un anumit moment și în anumite condiții ale vieții materiale și spirituale, el devine la rîndul lui o realitate artistică obiectivă care prin forța-i specifică poate interveni activ în acțiunea de înfruntare a comportamentului uman, de făurire a noi modele umane reale, cît mai apropiate modelului artistic propus de literatură ca expresie concret-artistică a esenței umane în noua noastră societate.

**SUPUS** devenirii a înseși realității social-umane reflectate, se înțelege că nici acest model nu este imuabil, un dat pentru totdeauna, expresia unei fapți umane ideale impetrite ca o statuie; ci, potrivit dinamicii sociale și culturale ineluctabile, el însuși e în, continuă devenire, într-o permanentă transformare ascendentă, corespunzătoare noilor trepte pe scara progresului social și uman al societății noastre, în sensul perfectibilității sale. În acest context vedem cît de necesară și benefică a fost depășirea gândirii artistice dogmatice și a schematismului literar datorat acesteia, potrivit căroro eroii literari erau preconcepți împărțiți în „pozitivi” și „negativi”, nesocotind complexitatea, specificitatea realizării concret-artistice a noilor eroi literari, în fapt însăși realitatea existenței lor obiective în continuă transformare, proprie noii societăți. De aici și greșala de a „absolutiza” și „eterniza” influența unui anumit erou „pozitiv”, a cărei importanță decisivă este de altfel recunoscută în afirmarea funcției educative a literaturii, precum și de a respinge, de asemenea preconcepți, importanța unui eventual model „negativ” în această specifică acțiune. În realitate, și un astfel de „model” poate îndeplini o salutară funcție educativă, prin contrast, calitate proprie artei și literaturii, prin efectul unei „inversări” lucide a sensului reprezentat, dialectic complementar, către o dezvoltare a omului în sensul devenirii sale pozitive. Oricum, „pozitiv” sau „negativ”, noul erou literar al actualii creații literare trebuie să intre prin „ușa din față” a „marilor” literari, ca o reprezentare artistică fidelă a eroului real, concret-istoric, a „omului total”, **reprezentativ pentru devenirea conștientă a condiției umane în socialism**.

**I**n acest sens, o deosebită importanță are pentru literatură potențialitatea afirmării depline a omului în socialism. În mod programatic o societate ca a noastră tinde să creeze acele condiții ale vieții materiale și spirituale în care fiecare om poate năzui spre propria-i împlinire, angajându-se plenar și activ întru realizarea concretă a personalității sale, potrivit aptitudinilor sale fizice și intelectuale, talentului și capacității sale, aspirațiilor sale de mai bine, frumos și adevăr, cerințelor majore ale societății, idealului ei socialist, într-un permanent, creator acord. O societate deci, care, în esența ei revoluționară, consideră omul obiectivul principal al dezvoltării sale, **valoarea ei supremă!** Și cum acesta este și obiectivul primordial, declarat și împlinit al literaturii, din todeauna, înseamnă că în socialism, pentru **prima dată în istorie**, idealul ei umanist se poate identifica în mod organic cu cel real al societății. În aceasta s-ar putea să descoperim, în primul rînd, **virtuțile obiective** ale noului personaj literar, corespunzător omului concret-istoric al vremii noastre. În aceasta s-ar putea să descifrăm, cu adevărat, **caracterul revoluționar** al noii noastre literaturi, al noului ei umanism. Întîlnindu-se astfel pe această dimensiune esențială a afirmării condiției umane, în contextul real al dezvoltării sociale, cu sensul infraestetic al esenței sale, literatura este ea însăși „umanizată” de această nouă realitate obiectivă, iar la rîndul ei „umanizează” în mod specific, prin noii săi eroi literari, realitatea reflectată. Ceea ce, în fond, reprezintă expresia concret-artistică a permanentului raport de interdependență activă a literaturii, a conștiinței artistice cu realitatea, în procesul specific al însușirii estetice a lumii.

Aurel Mihale



C. GAVENEA : Tulcea veche  
(Din Retrospectiva deschisă la sala Dalles)

## Țara în August

Fintină izvorită din necuprinsul dor  
În fiecare trecere spre alte praguri  
Aduș de putere, impuls răscolitor  
Crescut de ochii noștri și revărsat în steaguri

Floare de cîmp ori doină (O doină-amețitoare)  
Rostită-n dimineți sub streșină de zări  
Pămînt brădat de ape și-nzăpezit de stele  
Străluminind peste atîtea depărțiri !

Lumină și nădejde la orice început,  
Cînd ne deprindem zborul de trainic echilibru  
Copac miraculos, din străbuni crescut,  
Peste-ale căror oase cîntă cimbrul !

## La greu și la bine

N-am reușit niciodată să-ți laud deplin  
Zborul luminind din zare în zare ;  
N-am reușit niciodată învins să rămîn  
Prea mult lingă umbra pădurilor tale.

Iarăși, și iarăși, curgînd printre oameni,  
Arzînd în lumină, ochi, numai ochi și uimire  
Pămînt umblător, pe sub cetini, prin grîne,  
Cu tine Patria mea, la greu și la bine !

Cu voi, oameni în haine de lucru,  
C-un vers răcorîndu-vă arșița frunții  
Mi-am semănat visele toate  
Să rodească-ndrăznește cît munții !

George Damian

## Noi

Biruitoare, patrie, biruitoare  
noi sintem stîlpîi tăi nepieritori  
columne vii de piatră și de soare  
avînd la tîmple scinteieri de flori

Noi sintem stîlpîi tăi de veșnicie  
trup lingă trup cu inimă cerească  
sintem aici de la-nceput de fire  
aici, lumina este românească

Păduri și cîmpuri, păsări argintate  
în graiul nostru cîntă și plutesc  
iar apele-nspumate poartă toate  
în cupa pleoapei dorul românesc

Noi te-am clădit din jertfe fără număr  
albastre grinzi ce nu cunosc alt loc  
iluminări sculptate-n singe tinăr  
turnînd în stele un alt fel de foc

Noi sintem cei ce-am inviat de-a pururi  
din brazde, din fintină, de pe roată  
uimind o lume cu-ale noastre daruri  
de-a nu urî pe nimeni, niciodată

Noi sintem brațul dirz, fără de patimi  
noi sintem fiii demnei României —  
o țară ce se sprijină pe inimi  
A fost și este, pururea va fi !...

Victoria Milescu



# Generator de forme narrative noi

**A**BSOLUTIZAREA realismului are efecte restrictive, dăunătoare creației, precum s-a văzut și, mai mult, simțit foarte îndepărtat. Este periculoasă, pentru că răspunde unei inculturii artistice, mereu dispuse să considere operele literare, plastice sau muzicale simple copii după natură și să le aprecieze în primul rând după fidelitatea cu care o reproduc pe aceasta. Prototipul lui Ion I. A. a încercat să realizeze un proces de defăimare, cerind daune. A dat curs astfel la o reacție atât de răspândită încât nu absentează, nici din mediile intelectuale superioare. Bietul Ioanide a stîrnit supărări aproape identice printre universitari și academicieni.

E pueril pe de altă parte să refuzi a recunoaște vreun model real în ficțiunea artistică, sub motiv că scobori astfel actorul. Ce nu are corespondent în experiența noastră ni se refuză percepției, ca urmare pînă și cele mai fantastice imagini trebuie să fie crite din stola vieții de fiecare zi. Pe fragmente, observația exactă a lumii înconjurătoare se află prezentă pînă și în paginile unui Urmuz. Ba adesea gustăm mai bine straniu, neobișnuit, extravaganțant, bizarul, cînd ținește într-un context foarte realist, ca la Gogol. Fără aceste crîmpeie de existență curată, recunoscută, nici o plămăuire nu are cum eiștiga credibilitate artistică.

Realismul a funcționat neconținut, ca un principiu vitalizant în activitatea creatoare. Așa și-l reprezenta chiar și principalul inovator expresionist al romanului, Alfred Döblin: „Naturalismul — scria el, dîndu-i realismului acest nume, cum au mai făcut-o și alții — nu este un «ism» istoric, trecător, ci dusul care împoasă mereu arta și trebuie să o împoasă mereu”.

Funcția vitalizantă a realismului în literatură se relevă din plin, atunci cînd urmărim procesul înnoirii formelor narrative de-a lungul vremurilor. Însuși apariția romanului modern e grăitoare în acest sens: Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi au reușit să-l impună, practicînd naratiunea auctorială, cum o numim astăzi. Ei erau un întreg univers de sine stătător, dădeau cititorului sentimentul că asistă nemijlocit la desfășurarea vieții, are în față actele și cuvintele eroilor, poate să-i judece ca pe niște inși vii, din rîndul cunoștințelor sale. Autorul se făcea omniscient și omniprezent, ca să întrețină impresia realității obiective, existente independent de voința cuiva. Relata faptele cu o voce cit mai impersonală, a cronicarului, cum zice Benvenisti. Demiurgul se retrăgea îndărătul universului cărui îi suflase viață, era prezent peste tot, dar avînd grija mereu să nu-și arate fața, să rămînă un veritabil deus absconditus. Să ne amintim că acest realism se voia critic și îndreptat către raclele stărilor sociale. Numai așa, neavînd aepul că umblă să-l influențeze pe cititor în vreun fel, oferea o garanție serioasă de imparțialitate și sporea greutatea acuzațiilor ordinii din iur.

Cînd, pe urmă, Camil Petrescu va pleda pentru romanul proustian, scris la persoana întâi, cu o perspectivă unitară, are să o facă tot în numele realismului. Ceea

ce îi reproșa el naratiunii tradiționale, în manieră auctorială, era lipsa de autenticitate, „artificialitatea” procedurii, care prezenta lucrurile așa cum nu au loc niciodată efectiv. Experiența vieții reale contrazicea actul povestirii. Cine putea avea pretenția că știe ce se petrece „oricînd, oricum și oriunde”, ca, instalat concomitent în creierul a cinci persoane, adunate la un ceai, să ne comunice gîndurile lor? Singur D-zeu, răspundea Sartre, aducîndu-i aceeași acuzație lui François Mauriac. Și trăgea de aici concluzia sarcastică: „Dar D-zeu nu e romancier, dl. Mauriac deasemeni!”

Forma romanului-jurnal, romanului confesiv, romanului-depoziție apare ieșită dintr-o ambiție de mai mult realism. Să întărească în conștiința cititorului convingerea că ascultă relatarea unor lucruri trăite cu adevărat, care vin direct din viață, nu sînt „literatură”. Caracterul fragmentar, nedeliberat, al însemnărilor zilnice, epica discontinuă și divagațiile îndreptate hîrtiei, ca și cum ar izvorî spontan, sub o stare de adîncă zguduire sufletească, fără preocupări stilistice, ținteau să comunice la rîndul lor această impresie. Nimie nu a fost compus în vederea unor efecte artistice, debutul acțiunii ca și desnoșdămîntul ei lipsesc, paginile oferite cititorului aspiră să trezească doar interes documentar, să fie eruzate.

Romanul Santier, Mircea Eliade l-a realizat chiar cu jurnalul său intim, din timpul sederii în India, nemodificînd numele persoanelor și nici măcar adresele lor.

Camil Petrescu rezuma principiul acestui tip nou de naratiune, scriînd: „Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întâi”. Apăsa deci pe respectul modalității adevărate, autentice, în care sînt percepute evenimentele vieții, pînă a face din el un criteriu moral. Realismul devenea astfel o formă de demnitate intelectuală limitară.

N-au lipsit ochii ageri care să-l dibăcească și aici pe autor, oricît de bine se pitise el, ca să lase iluzia că nu a intervenit nicăieri. Inginerul Allan din Maitreyi trădează preocupările indianistului Mircea Eliade, după cum Ștefan Gheorghidiu amintește de preeminență ale lui Camil Petrescu. Parțialitatea perspectivei unitare riscă apoi să aducă deformări serioase imaginii veritabile a lumii. Multiplicarea lor, în schimb, are șanse să ne apropie de ea, și așa a luat naștere o nouă formă de roman, unde aceleași întâmplări le aflăm istorisite prin gura unor martori diferiți. Camil Petrescu însuși a recurs în Patul lui Procust la o pluralitate de mărturii, procedeu cărui Henri James, Virginia Woolf și Lawrence Durrell i-au creat o reputație mondială.

**S**Ă observăm că formula s-a impus în literatura noastră de azi, prin D.R. Popescu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu ș.a., iarăși dintr-un scrupul de realism. Pluralitatea mărturiilor, nu odată contradictorii, a fost invocată spre a lumina ce se întimplase în „obsedantul deceniu”. (F. Vinătoarea regală, Fetele tăcerii, Tăietorul de lemne). Răspunderile pentru diversele abuzuri

ale epocii, căută să sugereze structura acestor romane, sînt foarte răspîndite și întretesute. Apare pretutindeni o plasă de complicități și a refuza să le vezi contravine realității. Tot conform ei, acte odioase cunosc o împletire strînsă cu bune intenții și e greu de stabilit unde stă vina cea mai mare: înca un argument asadar în favoarea confruntării depozițiilor care prezintă faptele din unghiuri de vedere diferite.

În sfîrșit autorul se ferește, cel puțin aparent, să transeze, lasă cititorului prea multă vreme manipulat de o literatură maniheistă, să hotărască singur către cine inclină dreptatea. Își propune, cu alte cuvinte, să fie mai realist decît predecesorii săi.

O pronunțată și evidentă înnoire a artei narrative au adus-o în ultimii ani tinerii prozatori din generația '80. „desanțisti” și colegii lor. Tot vorbindu-se în legătură cu ei de „textualism”, și acolo unde nu era cazul, a fost lăsat pe planul secundar nervul realist foarte viu care le ghidează inițiativele. De el ține nu numai urechea caragealiană a lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Bedros Iorasgian, Adina Kenereș sau Hanibal Stănculescu, atît de atenți la limbașul străzii. Dă o măsură insuficientă chiar și atenția îndreptată de tinerii prozatori pomeniți, pe linia care ar mai trebui citați negreșit Ion Grosan și Adriana Bittel, către viața cotidiană, și cum să apreciem „onest” calitatea acestora neglijîndu-i amănuntele concrete, în primul și ultimul rînd, concrete?

Nervul realist e prezent în insuși felul nou cum înțeleg ei să povestească. De ce naratorul trebuie cu tot dinadinsul să-și ascundă fața, adoptînd o voce impersonală „obiectivă”, „neutră”, redactînd jurnale, confesiuni, mărturii la persoana întâi sub nume de împrumut, unul singur sau cîteva, raționează ei? Nu ar fi mai cinstit să recunoască pur și simplu că dinsul este cel care trage sforile marionetelor și să iasă la vedere? Sincer vorbind, jocul nereușit de-a v-a-ți ascunslea are practic drept țintă să-l înșele pe cititor, să-i dea iluzia vieții petrecute aie-

vea, acolo unde ceea ce prinde ființă prin lectură e în realitate doar un produs al imaginației scriitoricești. De ce să nu-și dezvăluie atunci naratorul rolul său veritabil, înălțînd astfel nașterea oricărui echivoc? E un pas către o lealitate superioară a autorului față de cititor. Acesta trebuie ținut treaz, învățat să acorde ficțiunii literare exact atîta credit cît merită. E vorba în ultimă instanță iar de un scrupul realist sportit. Vocea auctorială iese în prim plan, își asumă identitatea și răspunderea, naratorul e prezent la scenă deschisă, execută o adevărată demonstrație a puterilor scriitoricești de a modifica după plac destinul personajelor sau cursul acțiunii. Folosește față de universul imaginar, asemenea lui Thomas Mann, o ironie cu funcție realistă, chemată a împiedica forța iluzionistă a literaturii să pună integral stăpînire asupra cititorului, să-i anuleze spiritul critic. E ca un prestidigitator care își avertizează publicul să păstreze atenția încordată și să nu se lase păcălit.

Dar toate aceste răsturnări jucăuse de perspectivă au rost numai dacă riscul există și impresia vieții adevărate fură privirile spectatorului. Fără o acută observație realistă, invitarea neconținută a cititorului să urmărească pas cu pas cum ia naștere o istorisire devine un exercițiu steril, sîcîtor. Altfel spus, atîta drept la acrobația auctorială are proza tinerilor, cîtă autenticitate dovedește. Și însusirea aceasta a izbîit din capul locului în producția lor care a schimbat simțitor înfașurarea „genului scurt”, provocînd o veritabilă resurrecție a lui după o lungă lărgărie. Spiritul inovator la Paul Gorceușcu (Revelionul, Vara baroc, Solstițiu tulburat, Sista, Mai mult ca perfectul, Natura lucrurilor), George Bălăiță (Lumea în două zile, Ucenicul neascultător), Gabriela Adameșteanu (Dimineață pierdută) ascultă de același nerv realist într-o manieră originală. El e pe cale, în direcția Musil, Broch, Nabokov, Queneau, Pynchon, Barth, Grass, să imprime modificări de structură inedite și romanului nostru contemporan.

Ov. S. Crohmăniceanu

## Real

fate, studiu al naturii, mimesis-ul aristotelic, veracitate.

Cum însă și artistii și criticii sînt interesați esențial de calitatea și întinderea receptării, e neîndoielnic că dezbaterile despre realism are, printre alte finalități, și pe aceea de a-l înarma pe cititor, auditor, spectator, familiarizîndu-l cu expresiile inovatorismului contemporan și făcîndu-l permeabil — după o vorbă călinesciană — la ceea ce aduce, în flux continuu, creația modernă. Chiar dacă nu e neapărat dornic să se specializeze, cititorul e chemat (uneori somat) de prefete și note explicative, sau de cronicile revistelor culturale, să ia cunoștință de o terminologie complicată. Realismul nu e unul singur; e antic, medieval, clasic, contemporan, documentar, simbolic — și de multe alte feluri. Se mai vorbește despre neorealism și suprarealism. Rar se pomeneste și de antirealism, cîndva o noțiune peiorativă, azi expurgată de presupusa-i substanță malefică: romantismul sau naturalismul sînt antirealiste și nu în accepție axiologică. Formalismul, concept frecventat de critica mai veche, azi căzut în desuetudine cu acuza de non-realism, e reluat ca o categorie istorico-literară.

**S**I AZI, ca și în alte epoci, e totuși evident că există atitudinile creatoare ori forme care se opun realismului, îl contrazic, citează și la modul teoretic. Nici o istorie a literaturii spaniole nu ar caracteriza drept realiste scrierile Terezei de Avila, sanctificată de Biserica. Nu pot fi integrate în categoria de realism lucrările paseiste ale prerafaeliților, imbibate de misticism, suferînd de un didacticism idilic, plînd în ezoterism. Sau arhitectura churrigueresca, pe care proliferază, sălbatic parcă, iedera ornamentală. Ori prozele moderne, de un stil afectat, în expresii eliptice, așezînd enigmatice derizorii sub bombastice speculații psihologizante. Dar, totodată, ne obișnuim din ce în ce mai mult cu ideea că realismul contemporan



C. GĂVENEA : Reflexe de toamnă



# Despre mai multe feluri de realism

**O**BSESIA scriitorului contemporan este realitatea. Prozatorii, mai cu seamă, sînt prea puțin curioși de utopiile ingenue și de onirismul magic, dacă nu punem la socoteală pe cițiva autori otrăviți de licorile fantasticului. Imaginația nu și-a pierdut credința și ea nu este derivivă, însă obiectul interesului s-a restrîns mult, de la viziunile extramundane și cețoase, alchimice și imponderabile, la viața imediată, concretă și îmbibată de tensiune. Aici prozatorii au întuit o altă emblemă a condiției umane și un alt statut al protagonistului individual. Cea mai acută interogație a prozelor, observabilă nu doar la noi, ci și aiurea, vine din raporturile omului cu structurile politice. Cînd investighează un astfel de orizont problematic în simultaneitate desăvîrșită cu starea psihologică și morală a individului contemporan, literatura dobîndește cu adevărat un sens grav și angajat, fiindcă proiectează în conștiința cititorului un amalgam de reacții abia întuite: manipularea, standardizarea, uniformizarea etc. Romanul, mai ales, devine astfel un reflector fidel al tensiunii cotidiene ce nu poate fi revelată fără o disociere minuțioasă a fenomenelor realității.

Dar asupra realității s-au aplecat din totdeauna scriitorii și, cînd ei vorbeau despre zei haini ori binefăcători (ca-n epopee), despre eroi cu puteri mirabolante (romanele cavaleresti), despre rîndași, poltroni și alți ipochimeni (romanul picaresc), despre înălțări și prăbușiri spectaculoase ale protagoniștilor (romanul de factură balzaciană), despre un-versul obiectual din jur (noul roman), ca să privesc doar în salturi înapoi, cînd scriitorii vorbeau așadar despre toate acestea, ei nu se deziceau de real, ci aveau despre acesta o altă înțelegere. Cînd zeii făceau parte din lumea lor, era normal ca scriitorii să vorbească despre ei. Azi, azi scrie despre același lucru înseamnă să facă proză fantastică de coloratură mitologică. Dar nu e numai atît.

Schimbarea înțelesurilor pe care realitatea le-a purtat în spate de-a lungul secolelor a dus la modificarea acceptărilor de realism. Nu voi face aici o trecere în revistă a acestor schimbări, lucrurile sînt lesne sesizabile, ci voi pleca de la un comentariu anecdotic și extrem de sugestiv care ne va lămuri rapid despre ruptura uriașă de mentalitate între tradiție și actualitate. Azi nu-l mai ascultăm decît cu o ureche pe prozatorii care se bat cu pumnul în piept, afișînd puteri vanitoase, plimbîndu-se de mină de-a lungul drumurilor și povestindu-ne ce se petrece în sufletul fiecăruia. Imaginea lor de atoateștiutori ne lasă reci, fiindcă, tocmai prin acest exces de informație arogantă, rea-

litatea își pierde din credit, devenind suspectă. Efectul de realitate, care vine acum pe alte căi, trebuie să joace însă rolul acului de identitate pentru realism; fără el, prozatorii se amăgesc cu producții anacronice din care chiar imaginea *up to date* a realului lipsește. Profesioniști ai realismului rudimentar, lipsiți însă de orgoliul transcripției fidele și meticuloase, astfel de prozatori își încarcă volumele de reconstituiri factice, încercînd analiza în tonul falacios al evocării. Înainte de a fi, deci, o chestiune de factologie, realismul e în primul rînd una de perspectivă narativă. Spune-mi cu ce ochi privești, ca să-ți spun cit de realist ești!

În vremea din urmă însă, noțiunea însăși de scriitor realist a început să fie pusă la îndoială și socotită, dacă nu o stupidenie, cel puțin o naivitate. Parcă spre a-l completa pe Sartre, americanul John Barth afirmă, mai aproape de noi, cu ironie: „Dumnezeu nu era un prost romancier, el era doar un romancier realist”. Acuzat o dată de Sartre de naivitate orgolioasă (voinea și candoarea de a ști totul), Dumnezeu e acum persiflat pentru idealul anacronic de a se exercita asupra realului, de a fi fidel lumii pe care a creat-o. Pus sub opoziția judecării, realismul pare astfel un concept literar vitreg, un bastard estetic. Ce-ar trebui să l se opună realismului. Pentru a da opere viabile, ne întrebăm noi, contemporanii, pentru care imaginea lumii de fiecare zi continuă să rămînă un purgatoriu? Dacă realitatea, să rămînea, să continue să fie o țintă clară pentru ochiul adevăratului prozator, atunci cum va fi dispărut realismul? Întrebare, desigur, ipocrită, căci John Barth incrimina, în fond, imaginea unui scriitor realist anacronic, rătăcit în iluziile propriului discurs literar, iar nu a unui care se raportează la realitate în sens superior, cu luciditate adică și fără convențiile naive ale verosimilității. Prozatorul american voia să spună că, înainte de a-și aprinde luciditatea față de obiectul realului, scriitorul trebuie să și-o inflameze față de propriul său act de creație. Pentru a produce iluzii în cititor, scriitorul trebuie să le suprima pe ale sale. Efectul de real trebuie să fie și unul de scriitură. Cu convențiile pe masă, realitatea se vede mult mai autentică chiar privită pe fereastră.

Pentru o mai bună înțelegere a realismului, azi, trebuie, deci, să radicalizăm în primul rînd felul de a înțelege literatura, căci, dacă literatură nu e, nici realism nu e. Or, tocmai obligativitatea de a evita confuzia dintre sociologism și realism ar trebui să stea scrisă pe prima pagină din manualul bunului proza-

tor contemporan. Din modul cum scriitorii aduc în fața cititorilor (în mîntea lor) felurile de viață și cum izbutesc să le inducă sentimentul realului, proza va stimula sau nu interesul pentru tot ce mișcă-n cotidian: riul, ramul etc. Însă realitatea neînsemnînd doar atît, riul, ramul, ci mai multe straturi ale existenței, și proza va urma și cobori etajele vieții pentru a-și arunca privirea asupra a tot ce se întîmplă, desigur, cu o condiție pe care autorul trebuie de acum s-o respec-te: să nu uite că e doar un biet scriitor, iar nu un Dumnezeu omniscient. Aceasta, pentru a nu risca să devină un prozator „realist”, adică un scriitor prost!

**S**TRUCTURILE politice nu se arată însă niciodată în stare pură, ci învăluite în pinza subțire a categoriilor morale. Proza politică se va complica cel mai adesea cu aceea socială și de moravuri, iar prozatorii care au încercat să dea asemenea radiografii epice n-au procedat altfel, chiar dacă intenția subterană era de a sugera o judecată de substanță, ori chiar a condiției umane. Acest realism politic, practicat de Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Dumitru Popescu, Ion Băieșu ori Dinu Săraru este contemporan în primul rînd prin raportarea nedismulată la actualitate, prin despoavărarea de oportunism și mistificare. Cînd proza își schimbă însă hainele, punîndu-și pe umeri mantaua sobră și regală a istoriei, aluzia politică nu mai trăiește decît prin complicitatea cu cititorul și tocmai de aceea sensul parabolei se mută din prezent în atemporal. Analiza subtextuală se evaporă și în loc să fie irigată de firul subștile al reflecției politice, proza e învăluită de o avalanșă de documente ce vin tocmai din istoria îndepărtată ori din obsedantul deceniu. Patetismul violent și înverșunările ridicole ale prozatorilor care vor cu orice preț a demonstra virtuți morale și politice produc firește reacții de consternare și deci de reticență. Fals angajate, asemenea proze sînt, în fond, niște reconstituiri belicoase.

Mai nuanțată și neîndoleincă mai profundă prin absența tezismului și a înrîncenării discursului epic pare aceea proză ce cultivă realismul histrionic și parabolic, cu infuzia subtilă de analiză psihologică și comportism, cu teatralisme numai aparent facile însă îmbibate de dramatism, din care putem desprinde cel mai nuanțat portret al umanului. George Băilău, Dumitru Radu Popescu, Paul Georgescu, Nicolae Velea, Nicolae Breban, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Tu-

dor Octavian ori mai tinerii Ioan Groșan, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Sorin Preda, Nicolae Bîdrescu, Adina Kereș combină cu desăvîrșită abilitate mitologia derizoriului cu utopia burlescă, melancolia cu maliția, comedia cu farsa grotescă. Realitatea nu mai e fotografiată, nici încorsetată în scheme, ci relativizată tocmai pentru a fi mai lesne studiată. Ne-fiind reductionist, acest tip de realism lasă suficient loc pentru investigarea titlului cotidian și pentru sugerarea abisului, pentru disecarea mentalității și pentru prospectarea idealului, pentru reconstituirea și fantazarea. Reacțiile personajelor nu mai sînt urmărite canonic, ci prin fine seismografe comportamentale, ceea ce dă o idee mai valabilă despre manifestarea verosimilă a individualității.

Cînd comportamentul (și întreaga porțiune de real) e urmărit prin aburii colorații ai realismului magic, cu irizări de aventură onirică, fabuloasă și celestă, lumea trebuie interpretată prin semnele ei premonitorii pe care le lasă pe tărîmul fabulosului, vătuit de fantasmă vapoaze. În astfel de proze, ilustrate de Fănuș Neagu, Sânziana Pop, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Ștefan Agopian, Eugen Uricaru, Iordan Chimet realul e incapsulat în manifestări rituale, fiindcă ceea ce încearcă să sugereze, asemenea romane ori nuvele este esența arhetipală a umanului.

În spiritul celor mai noi proze s-au scris de timpuriu Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Topa și Costache Olăreanu, Nedelcu, Gheorghe Crăciun, prozatori care și-au exploatat la maximum luciditatea, fiind fascinați în primul rînd de mecnica scriiturii. Încercînd adesea ideea de real cu metoda, aceștia proiectează un soi de realism textual ce vine nu atît din observația directă, cît din reflectarea secundă a realității. Metaproza, vizibilă, de altfel, la majoritatea scriitorilor contemporani, de acum o condiție a noii literaturi, e un semn incontestabil de emancipare, căci conștiința realității e dublată astfel de chiar conștiința scrisului. Responsabilitatea morală e stimulată de una artistică, așa încît între proza realului și realismul textului viața de fiecare zi se regăsește în identitatea ei adevărată, fără farduri și sulemeneli. Și ce atitudine față de realitate poate fi mai fidelă și mai angajată decît aceea lucidă, mereu trează. Iar pentru aceasta, prozatorul trebuie să țină mereu ochii deschiși, chiar punîndu-și țepușe sîb bărbie, precum Prîslea.

Radu G. Țeposu

## Realitate — Realism

refuză identitatea între existență și ceea ce numim reflectarea ei artistică. „Identificarea” documentară a surselor, motivelor nu are totdeauna un preț literar. Nu mai făcînd titlu de glorie din faptul că realitățile transcrise seamănă aidoma cu cele inspiratoare și că prin aceasta ar avea o influență mai prînzătoare asupra cugetelor noastre. În orice operă importantă realul transpare printr-o suită de medieri succesive, în care conștiința artistului îl filtrează, îl modifică, îi dă o altă factură. Reținem caractere autentificabile, medii atestabile, detalii recognoscibile dar mai ales o aspirație, concretă sau inefabilă, ceva din ființa și problematica omului universal, ceea ce îmbogățește realitatea știută și-i dă o reflexivitate iradiantă. Veridicitatea mediului, sau a profesiunilor eroilor, ori a psihologiei nu reprezintă o valoare în sine, tot astfel cum lipsa de veridicitate (într-un timp dat) a povestirilor de anticipație, sau a anticipărilor literare ce nu au nimic fabulos, nu e taxabilă ca non-valoare. Percepem azi mai deslușit ca ieri că fidelitatea față de realitate cere o judecată globală, complexă. Ridicarea de la factologie la metaforă, hiperbolă, simbol, parabolă e totodată drumul de la dat la problemă — cum arăta Blaga —, și de la un loc știut la o lume neștiută, prin proiecții grandioase pe ecrane ale timpului și spațiului, cu dilatări originale și mixări insolite ale structurilor narrative, lirice, dramatice, cu elementele externe de lirice aglutinate de un realism sintetic, cuprinzător și de larg eufonie. În miturile literare e atîta concentrare de viață, informație, cultură, reflecție, încît ele se inflamează în conștiința generațiilor cu forța unui adevăr trăit și veșnic viu. Gulliver, Prospero, Faust au o universalitate inecranabilă, reconfirmată de fiecare epocă prin motivări diferite de ale precedentelor, devenind surse de inspirație, temelii pentru alte clădiri literare. S-au scris și se vor mai scrie multe piese ce-l au ca erou pe Don Juan,

iar faptul că există statul și tablourile celebre ale lui Don Quijote, ale cuplului Romeo și Julieta, ale lui Falstaff duce cu gîndul la un soi de ciudată și încîntătoare reintegrare a mitului în existența concretă. De aceea, ipotezele despre pretinsa neputință a unor modalități generalizate, abilitate prin timp, de cuprindere a realității în artă, sînt oțioase. Transcrierea directă a unor istorii perfect reale poate fi tot atît de captivantă și înrîntătoare ca și un eșafodaj grotesc pe seama unei realități de o atare conformație. „Pentru mine, scrie Dürrenmatt — de pildă — grotescul este o stilizare împinsă la extrem, o ilustrare subită, fulgurantă și tocmai de asta capabilă să înregistreze, să absoarbă probleme de actualitate, să facă vizibil timpul prezent fără a fi teză sau reportaj. În această ordine de idei, imi imaginez foarte bine că al doilea război mondial poate face subiectul unei piese groțesti care să dea frisoane...” A dovedit-o nu numai el; ci și mulți alții. Din alt unghi de vedere, referitor la pretinsa limitare fatală a unor genuri de a aborda probleme majore, Teodor Mazilu opina: „Nu vîd de ce comedia n-ar putea formula păreri importante despre lume... Pentru mine, comicul este posibilitatea de a privi viața într-o stare de supremă conștiință... Comicul are misiunea de a ordona viața noastră interioară, de a o simplifica, de a o păstra într-o stare de prospecție. Fără săprîrit critic, fără o viziune comică, fără satiră lincezește nu numai individul, ci și societatea”.

Tudor Vianu explică, pe deplin lămuritor, natura adîncă, difuză, mobilă și nelimitată a oricărei metafore; cu toate aceste caracteristici, metaforizarea, atît de proprie creației literare și artistice, nu împiedică acestel, prin operă, a realitățile materiale ori la suprastructurile unei societăți. Chomsky definește chiar limba-jul poetic ca „deviant”, marea poezie nefiind prin aceasta tezaurizatoare de e-

nigme, ci, dimpotrivă, reactor al stărilor de spirit, sentimentelor, ideilor generale detectate de o sensibilitate acută, transfigurativă.

Ce se opune realității — lingvistic vorbind? Irealitatea. Iluzia. Ficțiunea. Aceasta în viața de toate zilele. În artă însă ele constituie o materie indispensabilă, din care se plămădește o altă realitate, ce o continuă pe cea adevărată și-i face pe oameni să lupte pentru schimbarea existenței în sensul unui ideal statornic. Realismul, în formele-l atît de diverse, expresive și originale pe care le cunoaște astăzi în spiritualitatea românească, e rezultatul unei consecuții plurale asupra vieții, a modificărilor continue ale realității, cu creșterile și înălțările ei și totodată cu înnoirile și dezvoltările conștiințelor. Rămînerile în urmă — de care, pe drept cuvînt, se vorbește adesea —, ezităările, incapacitatea de a trece bariera declarațiilor de intenție prin salturi de valorizare a personajelor și faptelor caracterizante pentru vremea de azi și de mine țîn, probabil, uneori, și de un mod anacronic, unilateralizant, de a percepe realitățile, fără sesizarea mișcării, de la realitate la superior, de la simplu la complex în frecvențele-i spirali de valoare se leagă — într-un chip, desigur, stocuri complicate — de rezultatele unei cunoașteri esențiale între static și dinamic, între imobilism și acțiune progresivă. Am putea spune că realismul implică esențialmente o viziune dialectică asupra marilor și micilor procese ale lumii, chiar dacă aceasta nu e declarată. Se poate verifica adevărul atît cu epoea lui Virgiliu, cît și cu Războiul și pacea, sau cu Moromeștii. Una din cauzele dragi oamenilor de cultură romîni de azi e, cred, sădirea convingerii în cugetul cititorului că privirea sa, de acest fel, asupra vieții în care e angrenat, nu trebuie să difere de aceea asupra literaturii și artei naționale actuale.

Valentin Silvestru



ALMA REDLINGER : Jazz (Galeria „Orizont”)



## Monica PILLAT



### Sub candelabrele difuze

Sub candelabrele difuze,  
Tablouri, hărți, costume, păsări  
Brodade-n moile perdele  
Se contopeau cu melodia  
Unor covoare infinite  
Ce reluau același nume  
În curcubeie de vibrări.

Și cărțile-așteptau deschise  
Cu filele oprite-n fila  
Acelui ceas cind încă scrisul  
Nu și-a ales un sens aparte,  
Cind mintea are timp alîta  
Și-atîtea drumuri înainte,  
Că nu se-ndură să înceapă.

Dar în cortegiile de ginduri  
Îmi defila un singur gind,  
Împăturite imaginii  
Se desfăceau ca niște aripi  
Ale aceleiași suiri  
Care creștea umplind văzduhul  
De tot ce nu puteam să spun.

### Visam că scriu

Ridic spre tine valuri de cuvinte,  
O mare scrisă crește între noi,  
Și dacă la-nceput te deslușeam,  
Acum, în locul ochilor de aur,  
Văd vagul unor stoluri înserind.

Să fie vina mea că vreau un nume  
Cu care să te smulg nelămuririi ?  
Dar cind rămin cu gindul fără grai,  
Deodată mina pleacă pe hirtie –  
Se-ntimplă atunci în scris o fluturare  
De parcă tu mi-ai face semn cu mina  
Pe țărnul care vine și dispăre.

Îmi nălucea că scriu. Mă despleteam  
Printre fantasme. Tot mai tare  
Îți auzeam în mine glasul alb  
Și litera deschisă ca o torță  
Mlădia neliniștea-n visare.

### Pluralul ca o veghe

Din depărtare tu  
Te-aseamăni luminii,  
Mut te urmam pășind  
Pe coamele de valuri  
Și îmi părea prăpastia  
O împede-nălțare –  
Prin ziduri nepătrunse  
Mă strecuram dansind  
Și toată zăvorirea  
Se-nfiora de larguri.

Acum în jurul meu  
Ești numai întuneric,  
Nisipuri mlșcătoare  
Sint gesturile tale,  
Nu te mai pot afla  
Și m-am pierdut de mine,  
S-a sfîșiat lumina  
Care plutea pe hăuri –

Dar ce aproape ești...  
Aproape tu sint eu  
Pluralul ca o veghe  
Încremenește-n singur.

### Auzi cum bate-n geam...

Auzi cum bate-n geam  
Șovăitor de-adinc  
Ceva ca o pădure ?

Cu mintea aburită  
De-atîta așteptare,  
Vei sta să nu deschizi.

Dar murmurul va crește,  
Lăsindu-ți încă timp  
Să-ți spui pe jumătate :

E vîntul, numai... ploaia,  
Bătaia unei aripi,  
Acum ca niciodată  
Cind sunetul e vis.

## Mara NICOARĂ



### Cuvintele poeziei

E de-ajuns floarea de soc ca o perdea clătinindu-se  
Deasupra amiezii pe plaja arsă  
Și lumea asta, răsucită din temelii  
Se reasează bună și blindă la loc  
Atunci cind sună cuvintele poeziei.  
E de-ajuns puful plopilor ca o ninsoare  
Singur și demn te plimbi printre centauri  
in marile parcuri

Acasă te așteaptă prieteni cu sufletul fierbinte :

În bibliotecă  
Volumele lor luminează noaptea eternă.

### Eternitate

Hai să vorbim despre bunătațe  
Hai să vorbim despre suflet  
De mii de ani mărarul înflorește la fel  
În colțul uitat din grădină  
Și mere roșii putrezesc în iarba înaltă  
E numai o rază neagră pe care o străbatem  
E numai ceva trecător.  
Hai să ne reamintim de suflet și de bunătațe  
Griul pe cîmp se mai leagănă valuri, valuri  
Limba noastră dulce răsună  
În văzduhul de miere.

### Acasă

Acasă, vom îmbrăca veșmintele fericirii  
Mănunchiuri de levănțică vom risipi prin colțuri.  
Aburul de argint al bucuriei, dealul cu păpădii,  
Acasă, lumina blindă își vindecă  
Sufletul convalescent.  
Pe dealuri, berbeci cu coarne răsucite,  
Ogorul uscat, în care nu au căzut încă  
Semintele acestui timp neindurător.  
Vîntul își atîrnă măștile duioase prin grădinile toamnei,  
Treaptă cu treaptă urcă marea peste stîncile sărate  
În care timpul și-a săpat  
cuiburi rotunde.



Desen de MARIANA AVRAMESCU

### Troleibuzul

Hurducată pe scara troleibuzului, cind  
sus printre stele,

Cind prin bălțile cu noroi,  
Foștii crini strălucitori de zăpadă  
Mă întrebam : oare  
Măcieșul mai înflorește printre

oare găinușele sălbatice au scos  
brazii albaștri ?

Oare troleibuzele vor ajunge și în munți ?  
primii pui ?

### Lumina de atunci

Privighetoare îndărătul gratiilor de aur,  
Privighetoare să fiu,  
Să cînt de plăcere.  
Coifuri sclipitoare, armuri,  
Caii regești topiți în țărina albă  
Unde este imperiul, vulturul mării,  
Unde macii și iasomia, unde  
Lumina de atunci  
Pe blindele dealuri  
Doar cite un obiect dezgropat din pămînt  
Mai păstrează zgomotele glorioaselor bălții.  
Deasupra țărinii albe se află cetatea  
Pietrele caldarimului amestecate asemeni  
ierbii de către veacuri  
Ceasornicele acoperite cu argint.

## Tit-Liviu POP



### Ființă

trupul cu răni cîntătoare  
al unui pămînt trupul  
cu răni numite poeți  
cu răni care dor și care  
nu vor nicicînd să se vindece

### Cîntec

mi-e arsă timpla  
melci de fum în exod  
mai ireali decît privirea ta

singurătate pe margine de cuvînt  
dincolo ești tu rostirea  
ninsoare de silabe  
anotimp fără distanțe la tine

poemul tău ascultă-l  
începe simplu joc naiv și grav  
mi-e arsă timpla  
melci de fum...

### Odihnă

al dimineții somn desface  
aici e aerul aici e pămîntul  
apa focul  
și poate aici voi sta  
arderea și miracolul  
păsării

seara este a tuturor  
ființe cu aripi moi  
a rămas dorința  
zborului

și noaptea blind  
își ocrotește  
ouăle din cuibu i

### În umbră

și eu am fost în Arcadia  
și am slujit frumuseții  
pînă mi-a ars pupilele

tiranic versul rememorează

sint doar o ființă  
nostalgică prin însăși condiția  
ei umană și încă

vitrăliile retinei mele  
se prăbușesc cită muzică  
au aceste cristale în zbor

ziua spulberă  
noaptea este a reveriilor  
în umbră stă doar ființa  
poeziei

### Amurg

Acel adinc amurg, adinc  
Ca văile ce îl respiră,  
Ecurile care-l frîng  
Culoarea stinsă îi respiră.

Acel amurg pe care-l simt  
Cum catifeaua pe retină...  
Fug lupi spre zări impurpurate,  
Cad îmnurile în surdina.

Acel amurg, în care pot  
Să mă dizolv ca-ntr-o beție,  
E gheara blindă-a unui leu  
Ce, leneș, timpul mi-l sfîșie.



# Liviu Rebreanu



Liviu Rebreanu — portret de Marcel Iancu

ÎN colecția **Biblioteca critică**, nr. 50, a Editurii Eminescu, a apărut un masiv volum de 400 de pagini, „Antologie, prefață și aparat critic de Paul Dugneanu”, închinat celui care, în consensul unanim al criticii, a fost și probabil va rămâne, citorul românului nostru modern și cel mai de seamă romancier român al secolului nostru. Aceasta este și concluzia temeinicului studiu al antologistului, care ne-a mai dat, pe lângă o serie de „Interviuri și mărturii literare”, o alta de „Amintiri, portrete literare, evocări”, apoi opiniile criticii despre „Prozatorul și dramaturgul”, iar la urmă, un „Tabel cronologic” și o „Bibliografie selectivă”. Cine nu l-a citit în întregime pe Rebreanu își va putea face o idee exactă despre geniul său creator și despre varietatea operei lui.

Romancierul s-a dovedit impersonal și obiectiv, refuzând orice tezism sau angajare, deși, la sfârșitul vieții, s-a declarat oarecum adept al sămănătorismului, după ce fusese susținut de-a lungul întregii sale cariere de critica antisămănătoristă: M. Dragomirescu, E. Lovinescu și generația interbelică ce le-a urmat acestora. Lipsese opinia lui G. Ibrăileanu, care însă i-ar fi fost favorabilă, judecând numai după invitația de colaborare la „Viața Românească”. Dintre „viețuști”, G. Topiroceanu a scris comprehensiv despre nuvelist, după mai bine de trei ani de la apariția **Golanilor** (1916), iar Octav Botez, fără căldură, dar binevoitor, despre **Ion**.

Liviu Rebreanu s-a mărturisit cu sinceritate de câte ori i s-a cerut, în interviuri sau în conferințe, dând amănunte interesante despre geneza romanelor lui. Astfel, cartea sa preferată, **Adam și Eva** (1925), cu tema transmigrării sufletelor, în șapte epoci diferite, ale perechii eterne de îndrăgostiți, i-ar fi fost sugerată de o întâmplare personală: un simplu, dar și unic schimb de priviri între romancier și o necunoscută, la Iași, pe stradă, dar atât de siderant, ca și cum s-ar mai fi cunoscut într-o viață anterioară.

Într-o scurtă cronică din „Idea europeană”, desemnată, încheierea n-i s-a părut curioasă:

„Evident, înțelegerea d-lui Rebreanu era imposibil să izbutescă. Dar era absolut necesar ca d-sa să se imbarce în această gală?”

Orice întreprindere, oricât de riscantă, este îngăduită scriitorului de talent. Este adevărat, însă, că lui L. Rebreanu îi lipsea imaginația cerută de o asemenea întreprindere, iar documentarea serioasă pentru înverea epocilor respective n-a fost suficientă să dea aripi acțiunilor. Oricât, **Adam și Eva** nu este cea mai neizbutită dintre operele lui Rebreanu și își va găsi întotdeauna cititorii avizi de sensibilitate ideii de metempsicoză, care a nutrit o serie de credințe religioase din vechime.

Liviu Rebreanu este omul operelor lui, sau mai exact al capodoperelor lui: **Ion** (1920), **Pădurea Spinuzărilor** (1922) și **Răscolul** (1932). Nicolae Manolescu este de altă părere, și anume:

„**Ion** [...] e singura lui capodoperă...” Criticul își motivează opinia, analizând cu strictețe **Pădurea Spinuzărilor**. Se vede că și analiza **Răscolului** l-a condus la aceleași rezultate.

Într-un alt articol al său, ne-a frapat această reflecție, după ce observase cu justețe că Eminescu a devenit în conștiința urmașilor un mit:

„Un mit la fel de puternic este Rebreanu — prozatorul obiectiv, realist și echilibrat, creator al romanului modern, observator social al satului...”

Să fie acestea elementele unui mit? Un mit a fost într-adevăr și este încă Eminescu, încarnându-l pe eroul propriei sale creații, **Lucașărul**, al cărui titl singur l-a deconspirat, spunând că este „alegoria”<sup>2)</sup> geniului, care nu poate face fericirea altora și nici pe a lui proprie. Viața sa justifică în largă măsură identificarea dintre destinul **Lucașărului** și al său, firește, **mutandis mutanda**. Mitul lui Eminescu și-a găsit apoi cea mai înaltă expresie artistică în biografia ce i-a închinat-o G. Călinescu. Acesta a intuit, ca noi toți, tragedia existenței celui mai mare poet român și a ilustrat-o ca nimeni altul.

Un mit ar fi poate și Rebreanu: meteorul ce ne-a venit în 1909 de peste munți, aproape străin de limba noastră literară și debutând destul de modest, ca peste abia un deceniu de adaptare la climatul nostru cultural să producă saltul calitativ cunoscut și să se întrecă înții pe sine însuși, iar apoi pe toți ceilalți, mai talentați ca dînsul, dar lipsiți de genialitatea sa creatoare —, un mit al handicapărilor unui inițial handicapat! Cum însă „devenirea” lui sint mai puțin cunoscute „decît elementele biografice ale lui Eminescu, trecute în legendă, adică la amplificator, alăturarea unui „mit” al lui Rebreanu, aceluia al lui Eminescu, rămîne cel puțin prematură. Mitul, de altfel, se potrivește mai bine unui personaj care a încarnat și în viață aventura

mare a romantismului, ca Eminescu, neîgăduit, decît unuia ca Rebreanu, care s-a impus prin perseverență și muncă titanică, obținînd de la viață tot ce-și putea dori un scriitor: un cămin fericit, de solid climat burghez, o carieră ascendentă, venituri literare confortabile, călătorii oficiale, funcții publice invidiabile, premiile cele mai mari, plăcerile fermierului, încununarea academică, publicarea peste mări și țări. Cunoscușe, ce e drept, dar anticipativ, reversul medaliei: condiții familiale modeste, carieră militară străină, nepotrivity temperamentului său închinat de timpuriu literaturii, pragul dezoanelor, închisoarea, apoi calomnia, ofensivele succesive ale invidioșilor striviți de personalitatea sa, dar le învinsese pe toate, sinucigîndu-se numai simbolic, într-o mică autobiografie romanțată.

**N**OUA critică, de după 23 August, nu e mai puțin clogioasă decît cea interbelică, dar caută aspecte și motive noi de punere în lumină. Aparținînd generației interbelice, dar afirmat ca specialist în istoria teatrului universal și național, Ion Zamfirescu încearcă a ridica la nivelul creațiilor anodine comedia **Pleul** (1923), care a rezistat doar datorită regiei și jocului de scenă. Cite un critic îl laudă pe dramaturg pentru dialogurile sale, lipsite însă de sarea marelui model, Caragiale. Nici un cit de pirlit slujbas, necum un usier, care, conform obiceiului secular, a acceptat bașciul, nu a fost sancționat pentru acest „delict”, cu concedierea, ca bietul „odăias” Ion Taman, al sefului de gară. Toți, dar absolut toți ceilalți „eroi” ai pioșei sint niște murdari afa-ceristi în pagubă bugetului public, iar șeful de gară, exceptîndu-se, comite totuși un șantaj sentimental-cheie, absolut neverosimil. De altfel, lapul ispășitor venea după faimosul „acar Păun”, care plătește simbolic pentru neregulile și catastrofele feroviare, ai căror responsabili se puseseră la adăpost. Nici impresiile de călătorie ale lui Rebreanu nu fac „cotă” în ansamblul operei, observatorul instantaneu nefiind de forța celui în durată.

Scriitor în fond inegal, dar care s-a situat în fruntea creației epice interbelice, Liviu Rebreanu a ilustrat, fără a fi propriu-zis un artist, și conceptul cinstei profesionale, al muncii de atelier, și de zi, învingîndu-și complexele și trecînd peste mizeriile climatului literar interbelic, la a cărui purificare a putut servi ca exemplu. Ardeleanul avea, în toată puterea cuvîntului, caracter, adică imbinarea conștiinței cu puterea de voință. A sfîrșit, biologiceste, învins, dar inconjurat de considerația generală. Protestul său, la pierderea unei părți a Transilvaniei, a fost unul exponențial, al întregii națiuni, lovită în inimă. Ziariștul a putut greși, dar aceasta nu, intră în cadrul cercetării noastre.

Dintre criticii impresionisti, paginile cele mai tipice le-a scris Vladimir Streinu, în 1967 (**O metaforă de scriitor**), plecînd de la figurativa concreșoentă a unui „nou Ceahlău, un alt Negoș sau un Moldovan necunoscut”, în persoana marelui romancier. Trecînd la critica zilelor noastre, adăuga:

„E drept, de asemenea, să reținem că, în ultimii douăzeci de ani, criticii de azi, direcționați sau nedirecționați social, au proiectat mai multă lumină asupra dinamismului intern care agită disimulat sau pe față, individual, ca în **Ion** sau colectiv ca în **Răscolul**, structura societății țărănești de tip capitalist...”

Pentru că și Streinu a manipulat noțiunea „realism”, cu privire la Rebreanu, vom observa pudoarea unor critici înaintea oclăllat concept estetic, naturalismul. Rebreanu a fost și una și alta, realist în linii generale, prin observația exactă, dar și naturalist, prin scenele tari, de violență, asasinat, silurii, emascu-lări etc. Viziunea sa pesimistă a fost bine reliefată de N. Iorga, în ultima sa istorie literară, ca și alăturarea manierei din **Golanii** la modelul Gorki. Marele istoric formulează și la romancier nota sa particulară:

„...e același realism de o sălbateră autenticitate: ce e mai josnic în viața animalică a rasei”, cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal, se expune aici<sup>3)</sup> ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său”.

Puritanul a crezut că surprinde în

<sup>3)</sup> Neamului.

<sup>4)</sup> În **Ion**.

## Jurnal de copilărie și adolescență

29 Iulie 1926

Am stat două zile la Blejoi. Mme Filip, Mme Norza. Cu D-I Norza vorbim despre Nobile și Polul Nord.

30 Iulie

Scot un bilet a 3-a pină la Măneciu, mă costă 50 lei. Ziua frumoasă, drumul frumos, simt plăcerea de a călători. La Măneciu am ajuns aproape de prînz. Drumul pină la Cheia, 20 km, l-am făcut pe jos, în patru ore. Tot timpul privești admirabile.

Lui Alexandru îi pare foarte bine că am venit. Nu mă simțeam deloc obosit. Am pornit să ne plimbăm în sus, pe Teleajen. Urcăm mereu și peste vreo oră dăm de vechea graniță a României. Nu-mi venea să cred că este atât de aproape, că mă aflu pe creasta Carpaților. Așadar, prima oară am trecut Carpații pe jos. La întoarcere, odată cu întunericul se face foarte frig.

Duminică 1 August

GAZDELE noastre, cu care Alexandru se poartă foarte protocolar, sunt Nea Ioniță Militaru și soția lui Țața Rița. La prînz, mincăm la restaurantul de vis-à-vis la Mme Oprescu. Aici vin toți „vilegeaturistii” din Cheia, majoritatea profesori. Fiindcă și ziua e cam răcoare, toți umblă cu pardesiu și umbrelă. Ploaia poate începe oricînd. Adeseori virfurile munților sunt în ceață.

Luni, 2 August

Abia o săptămîină de cînd am plecat din Bușteni. Deodată mi se face de V. atîta dor încît mă hotărîsc să plec miine. Alexandru se întristează, mă roagă să nu plec, proiectase să facem împreună atîtea excursii. Mă gîndesc, mă frîmint, sunt speriat eu insumi de ce-mi trece prin suflet și prin minte. Imi dau seama că am căpătat o mare profunzime.

Seara, o lungă discuție cu Alexandru. Imi citează o frază din **Chanteclair**, spusă de cocoșul care credea că el face să răsăre soarele, cînd a văzut că soarele răsare chiar fără cîntecul lui: C'est parce que je suis le coq d'un soleil plus lointain... E frumos să fii cocoșul unui soare mai îndepărtat.

Marți, 3 August

După mult zbcucium, m-am hotărît să rămîn.

După masă pornesc singur la ascensiunea Muntelui Babeș. Deși nu cunoșteam nici o potecă, mă tenta grozav trepidul din virful lui. Am pornit la noroc și urcînd mereu am ajuns în fine în virf, unde nu mai e pădure ci un fel de ferigi. Erau o mulțime de gropi despre care mai apoi am aflat că sunt de la obuzele nemțești din timpul războiului. Din virf, o privești măreață peste toți munții din jur. Abia începusem să o admir, cînd s-au ivit semne de ploaie. Am coborît vertiginos, dar ploaia tot m-a prins. M-am adăpostit sub un copac în care era o verighetă.

La circumă am auzit un cîntec nostim:

Didino, Didino, ești fată frumoasă

Dar ce folos Didino, că ești cam ticloasă.

Cu Ioniță Militaru vorbesc despre războiul care a fost pe aici.

Joi, 5 August

O zi mai senină, pornim să ne suim pe Bratocea. Trecem prin faimoasa „Cheița”. Ajungem în șoseaua mare pe care a început să crească iarba. O luăm la dreapta pe un drum făcut în timpul războiului pentru tunuri. Din 100 în 100 de metri sunt stîlpii vechii granițe. Niște hemisfere de ciment destul de mari. Probabil că distrugerea lor a cerut prea multă muncă. Dăm peste o cruce ruptă pe care se mai descifrează numele „Voiculescu”. Pretutinderi sunt tranșee și găuri de obuze, și cutii ruginite de conserve. Ne închipuim ce va fi fost pe aici. Ne întîlnim cu un cioban cu care stăm de vorbă. Urcăm mereu.

În virf de tot Bratocea se termină cu niște stînci uriașe și prăpăstioase, unele cilindrice, parcă ar fi turnuri de cetăți. Una din ele are forma unui „Sfinx”, parcă mai adevărată decît a celui de la Piramide. Așa se vede de departe.

De aici, eu singur încep ascensiunea care e destul de primejdioasă. După multe eforturi și cîteva peripeții ajung în virful celui mai mare și prăpăstios masiv, spre mirarea unor ciobani și admirația lui Alexandru. Sus am fost răsplătit cu privești cum nu am văzut în viața mea. Măciucul din Bușteni pare o biată movilă. Cred că am văzut tot podișul Transilvaniei pină la Munții Apuseni, iar spre răsărit pină la Munții Vrancei ce descriau un cot majestuos spre nord. În apropiere, un munte numai din stînci conice și cilindrice părea o cetate de basm. Șoseaua Brașovului se zărea ca un șarpe lung și subțire. Clipe ca acolo nu am trăit în viața mea.

Ne-am întors acasă pe întuneric.

Vineri, 6 August 1926

După cite am citit în ziare, azi se face parastas la Tabla Buții pentru soldații morți în timpul războiului. Tabla Buții este în regiunea aceasta, dar n-am fi putut ajunge pină acolo.

Stăm acasă toată ziua, nu ne ducem nici la restaurant, mincăm mămăligă cu cașcaval. Imi vine în minte să scriu „Jurnalul unui orb”.

Cred că din călătoria aceasta am învățat multe și că mi s-a schimbat mult firea. Întors la Bușteni am să evit societatea veselă a băeților, unde nu spuneam decît glume și mă falsificam. De acum înainte am să fiu mult mai rezervat în orice privință.

Și în ideile despre literatură sunt mult mai serios decît pină acum.

Geo Bogza

autorul nuvelei **Fiara**, „...un fel de gust pervers pentru subiectele răspingătoare...” recunoscînd însă în Rebreanu totodată un „harnic constructor”.

Harnic, desigur, dar și genial. Calitățile constructorului sînt superioare celor ale scriitorului, arhitectura apare grandioasă chiar dacă scrisul ne-ar putea dezamăgi prin cenușul său.

Nu găsim, spune N. Iorga, „...nici pagină de antologie...” ceea ce spune și istoriografia literară franceză contemporană cu privire la George Sand, care s-a bucurat însă de un mare prestigiu euro-

pean. Același a fost și destinul capodoperelor lui Liviu Rebreanu, traduse încă în timpul vieții lui și atestînd astfel prezența noastră în universul literar.

Personal, am a-mi face autocritica, nesezîșind din capul locului grandioarea onora din ele. Copacii m-au făcut uneori să nu văd pădurea<sup>5)</sup>!

Șerban Cioculescu

<sup>5)</sup> Mi s-a făcut totuși cinstea unor prea ample extrase. Așa mă simt copios mortificat!

<sup>1)</sup> Întrebarea, cu această metaforă, este una din creațiile verbale ale lui Molière.

<sup>2)</sup> Poate mai exact simbolul!



# Nicolae Iorga și epopeea din 1917



**A**LĂTURI de scriitori și alți oameni de cultură, istoricii timpului au înțeles să răspundă cu elan patriotic comandamentelor rezistenței naționale din Moldova anului 1917 împotriva cotoptorilor străini, culminând cu epopeea de la Mărășești-Mărășești-Oituz.

Unii au participat cu arma în mină la operațiile militare, ca tânărul istoric bucovinean Ion Grămadă, fost profesor la Liceul Militar de la Mănăstirea Dealului, căzut eroic în luptele de la Cireșoara. Mulți au luat parte, într-un fel sau altul, la acțiunea politică, socială, culturală din interior, ca Nicolae Iorga, A. D. Xenopol, Ion I. Nistor în Moldova, D. Onciul și Ion Bogdan în teritoriul invadat de forțele unite ale Puterilor centrale.

Dintre toți aceștia, istoricul care, încontestabil, a adus cele mai mari servicii cauzei libertății și unificării politice naționale în acest moment dramatic, unul din cele mai dificile din frământata istorie a poporului nostru, a fost Nicolae Iorga. „O vastă știință și o rară autoritate morală îl menceau spre acest rol de conducător al opiniei publice în clipa marilor prefaceri” — scria E. Lovinescu într-un memorabil portret de epocă asupra căruia atrăgeam atenția acum 10 ani chiar în paginile „României literare”. Și încheia cu convingerea că „în mijlocul zbuciumului sufletesc în care ne frământăm, în mijlocul săbiilor ce zăngănesc și al tunurilor ce bubuie, glasul puternic al acestui om de convingere și conștiință curată e făcut să domine. E o datorie patriotică de a-i netezi căile ce duc spre sufletul mulțimii îngrijorate”.

Intr-adevăr, fără a ignora condițiile dezastruoase ale retragerii și ale iernii de refugiu la Iași, dimpotrivă, acest glas a continuat să clameze cu și mai multă hotărâre la mobilizarea tuturor energiilor și capacităților în jurul idealului național, pentru unificarea conștiinței publice sub steagul biruinței finale, dincolo de orice divergențe, lipsiri, suferințe temporare, infringeri. „Vom fi iarăși ce am fost, și mai mult decât aita”, erau cuvintele pribeagului Petru Rareș, care marele istoric își încheiea memorabilul discurs, profesione de credință și

indemn patriotic totodată, rostit în Parlamentul român reîntrunit la Iași în preajma noului an 1917. Și cuvintele sale au fost aflate pretutindeni, au fost răspindite pe front, au apărut în presă, precum și în broșură separată. **Datoria cea mare, România nouă, Unirea cea nouă, Totul pentru armată** sînt cîteva titluri de articole de fond din „Neamul românesc”, grătore prin ele incele, apărute în ianuarie 1917. „Ziarul acesta, dătător de viață mai ales nouă, tineretului care alcătuim școlile militare — scriau autorii unei corespondențe colective din Dorohoi la sfîrșitul aceleiași luni — și cărora ne trebuie cuvîntul d-voastră fiindcă am fost obișnuiți cu el din vremurile de pace, nu-l avem aici, din nenorocire, și el ne trebuie. De aceea, domnule Profesor, trimiteți un cit mai mare număr de ziare, al căror cont îl putem achita. Vă mulțumim din suflet și vă salutăm”. Tot mai larg solicitată și răspîdită, publicația lui Nicolae Iorga cîștiga pretutindeni sufletele, în special datorită contribuției personale a directorului ei. Această contribuție nu se limita la articolele de fond, sau la alte articole, ci includea și redactarea știrilor de pe front. Deși redacția primea cu sollicitudine și colaborările externe. Mai ales cînd ele se situau în media res.

Decupașul ecourilor din „Neamul românesc” ale marilor lupte de la Mărășești-Oituz confirmă într-un totu aceste observații generale. Într-un articol de fond scris cu prilejul ofensivei de la Mărășești și semnificativ intitulat **Armata**, după ce scoate în evidență efortul eroic al „frumoasei noastre oștiri refăcute”, sprijinită atît pe virtuțile ostașului țaran, acum bine instruit și înarmat, dar și pe ofițerimea legată de acesta „prin școala făcută împreună înaintea dușmanului” și „încercările aceleiași vieți” de ideal și sacrificii, savantul publicist, încheia cu nădejdea că datorită acesteia „vom trăi după dreptul și valoarea noastră”.

În iunie, „o mare sărbătoare cu discursuri” salutase entuziasmul primele detașamente de voluntari ardeleni și bucovineni care depuneau jurămîntul pe drapelul național. O lună mai tîrziu, alte mii de soldați ardeleni și-au făcut intrarea în Iași, ca o „tăcută afirmare înaintea morții”, gata de a pleca pe front. „O mai frumoasă priveliște militară — exclama N. Iorga — nici nu se poate închipui. Oameni de o putere trupească excepțională, voinici, dirji, bărbătește arși de soarele muncii cîmpului de unde s-au desfiat pentru ajutorul nostru; soldați de o perfectă disciplină, absolut impunătoare, ei treceau în marșul lor de sfidare. Deasupra fluturau steagurile și tinerii noștri ofițeri erau mindri că sub ordinele lor vin aceste legiuni ale idealului. Cînd au început a cînta doinele lor ardelenesti, nici un suflet n-a rămas nesimțitor”. Și mai departe: „Neprețuită va fi fost pentru noi această apariție ardeleană după biruința de la Susița... Cînd va fi să se rezolve chestia Ardealului, evenimentul petrecut în Iași la 21 iulie 1917 va trage în cumpănă mai

greu decît tot ce vom fi scris noi pentru vădirea dreptului românesc pe acele plaiuri”.

Dar, „neîntîmpinînd rezistență” în Galiția din partea aliaților ruși, — scria N. Iorga îngrijorat în legătură cu situația din nordul Moldovei — „austro-germanii înaintează spre hotarele noastre. Căuza de dureri, fără asemănare, cînd se gîndește cineva la dovada de refacere materială și morală pe care am dat-o acum în urmă... la toate speranțele pe care le legăm de ofensiva mult așteptată care trebuia să ni restituie măcar o parte din pămîntul nostru”.

Și într-adevăr, ofensiva de la Mărășești a trebuit oprită. Cu atît mai mult cu cît, cîteva zile mai tîrziu, era declanșată acea ofensivă germană de la Mărășești, menită să spargă frontul românesc și să deschidă drum spre grînarul Ucrainei. În aceste condiții, N. Iorga publica emoționantul articol **De ce nu trebuie să desperăm**, în care sublinia că „trebuie să nu ne grăbim a părăsi speranța”. Chiar dacă trupele române ne sînt angajate „în focul cel cumplit” cu forțe superioare, „în bătaia tunurilor de la Putna, de la Susița, de la Oituz, din Munții Sucevei”.

„Ca moldoveanul nu mai știe alt român să-și apere brazda”, opina N. Iorga amintind de luptele din „iarna cumplită, ca să apere cheile de la Oituz, Termopilele acestor modești emuli ai lacedemonienilor de odinioară”. Dar tot el celebra în același articol, **Olteni**, scris în toila luptelor din vara anului 1917, viclejia epică singulară a celor silnic îndepărtați de căminele lor din Gorj și Mehedinți, dar inaripați de sentimentul „sîntei răzbnării” și al dreptății istorice. Dușmanul va trebui să țină seama de asemenea dovezi de „iubire a unui neam mic și sărac pentru pămîntul ostnelilor sale”.

„Rezistența noastră contra eforturilor așa de turbate a celei mai puternice oștiri pe care a cunoscut-o lumea — scria N. Iorga după stăvilirea ofensivei germane de la Mărășești-Oituz — ni-a dat mai multă glorie decît cea mai izbită din ofensivele ușoare. Da, fără a fi intrat în Brăila, în Focșani, în Rimnic și în Buzău... am făcut lucrul cel mare arătînd virtuțile fundamentale ale neamului întreg, în isprava fabuloasă ca avînt și cu despreț de moarte a noii noastre oștiri. Ne-am sfințit dreptul la ceea ce avem și ni-am cîștigat pe acela la ce pretindem” (31 august). Și descriind primirea plină de căldură făcută trei zile mai tîrziu, regimentului 9 Vinători la Iași cu prilejul întoarcerii victorioase de pe frontul de la Mărășești, observa: „Știu toți privitorii ce a făcut acest regiment... Dar nu știu toți cu ce preț. Între 1400 oameni care au trecut ieri, erau doar 200 din aceia care așa de bucuros plecau de aici acum trei luni întovărășiți de speranțele noastre... În luncile Siretului, pe dealurile Putnei, în repele Susiței se găsesc trupurile lor tinere care așa de vo-

ios s-au dat morții, ca să fie în viață Patria și Idealul ei”.

PAGINILE „Neamului românesc” făceau însă loc și versurilor dedicate Mărășeștilor de un „sublocotenent dintr-un regiment de artilerie, pe front” (28 august), unui medalion închinat **Generalului Grigorescu**, semnat „un ostaș” (4 septembrie), unei „corespondențe de pe front” despre **Luptele din regiunea Sovejci** (5 septembrie), unei evocări a **Luptelor de la Mărășești**, la care a participat regimentul 34 Constanța (25 septembrie). Ultima corespondență aparținea probabil sublocotenentului D. Marmeliuc, viitor profesor universitar. Tot el semna, trei zile mai tîrziu, un vibrant necrolog dedicat fostului său prieten, istoricul Ion Grămadă. „Astfel ochii negri și mari, care exprimau atîta putere de caracter, atîta ură față de călăii noștri, ori de cîte ori vorbea de suferințele noastre, s-au închis; mina care conducea atît de bine condeiul, a încerenit pe arma răzbnătoare; gura a mușcat cu durere în brazda insingerată a Moldovei, pe care o apăra. Din cei 6 intelectuali bucovineni, condamnați la moarte prin streang de justiția vieneză pentru «înaltă trădare», al doilea s-a dus acolo unde nu-l amenință nici răzbnarea zbirului, unde nu există nici durere, nici deziluzie” (28 septembrie). Ziarul mai publică medalioane ale altor luptători căzuți, situația listelor de subscripție pentru invalizi și orfani deschise de N. Iorga, precum și știri despre receptarea elogioasă în străinătate a epopeii de la Mărășești-Mărășești-Oituz.

Pacea de la București, impusă de Puterile centrale în condițiile izolării României, odată cu guvernul progerman și cenzura subsecventă, nu l-au împiedicat pe ilustrul cărturar patriot să-și continue opera de mobilizare a conștiințelor, rememorînd cu verb de foc istoricele bătălii (**Să stergem și Mărășeștilor**, 4 iunie 1918; **Amintirea Mărăștilor**, 20 iunie același an), în care urmașii s-au arătat demni de eroii Războiului pentru independență și la valoare militară mondială.

Intr-un articol semnificativ intitulat **Un nou Războieni**, reluînd pilda constructivă a lui Ștefan cel Mare după bătălie, N. Iorga sprijinea propunerea generalului Mărgineanu de ridicare din nou a satului Mărășești, sugerînd să se păstreze fortificațiile „ca să se vadă de ce s-a izbit pieptul țaranilor români din 1917” și să se adauge „o școală, adăpost pentru orfanii războiului”. O propunere similară era făcută de marele istoric în preajma vizitării frontului, pentru reconstrucția Mărășeștilor, ca „oraș al rezistenței naționale”, avînd în centru mauselele eroilor. Ambelor propuneri realizate într-un fel sau altul după Marea Unire, le corespundea motivarea celei dintii: „Și ca și Ștefan cel Mare acum 400 de ani, oastea României va fi dat astfel urmașilor ziduri vii și care vorbesc”.

Nicolae Liu

## Filosofie și cultură

### Aforismul

**E**XISTĂ un gen aparte — al cugetării și aforismului — prezent mai în toate culturile, la toate sau la majoritatea marilor spirite ale unei culturi. Originea sa se află în **fondul sapiențial** al popoarelor, iar atunci cînd gîndul atînge tensiunea și concentrarea optimă în aforism el devine percutant ca un laser. Unii autori cultivă aforismul ca atare, alții îl respesc cu dărnicie în scrierile lor de profil literar, filosofic, sociologic, poetic, moral. Adesea aforismul are o înaltă morală, nu este un joc pur al spiritului, dar ar fi eronat să-l reducem semnificația la caracterul moralizator; de fapt, acest caracter este subsidiar și nu manifest-didactic.

În literatura română contemporană, politologul și sociologul Marin Voiculescu s-a impus — în calitatea sa de om de cultură — din acest punct de vedere, în-oro dublă ipostază: ca autor de aforisme și ca un „colecționer” pasionat de aforisme. Există în lumea de azi tot felul de colecționari, se colecționează aproape orice — de la cutii de chibrituri la capace de sticle de bere pînă la tablouri de artă (după gust, nivel și posibilități). Marin Voiculescu colecționează ori alese din marea grădina de spirit a umanității, îndeosebi din cea românească, e fapt nu le colecționează doar ca pe o ruție personală, ci pentru a ni le oferi puă, celorlalți, însoțite de propriile sale mentarii, reflecții, cugetări. Și aceasta printru că autorul și-a însușit și aplică cugetare a lui Iorga: „Înțelepciunea e ta numai cînd o dai altuia; altfel ea te numai în tine”. Oricum, pentru a înprinde călătoriile imaginare pe itinerii culturale atît de diverse, cum face arin Voiculescu, trebuie să fii înzestrat antene speciale, să știi să descoperi și extragi cugetări, maxime și aforisme reprezintă un fel de nectar al florigîndirii. După cărțile mai vechi — **gazul gîndirii** (Editura „Scrisul românesc”) și **Lumea în gîndire** (Editura „Juncea”), ultimele trei și-au propus o insiune în istoria culturii românești din spectiva gîndirii aforistice: **Gîndirea**

aforistică în cultura românească (Editura Academiei), **Replici** (Editura „Cartea Românească”) și **Eternitatea spiritului românesc** (Editura „Juncea”).

În Cuvînt înainte la cea dintîi (nu în ordinea apariției, ci a cronologiei istorice a autorilor comentați), Mihnea Gheorghiu scrie: „Politologul-filosof adună și consumă în această carte, extrem de instructivă, o informație culturală de natură să intereseze cercurile cele mai largi de cititori și aptă, în același timp, să realizeze un gen pe care Dicționarele de maxime n-au făcut adesea decît să-l minimalizeze pentru uzul lui **doctus cum libro**”. Iar autorul însuși, în **Introducere** — amintind și un aforism despre aforisme al lui Mark Twain („minimum de cuvinte, maximum de sens”) scrie că aforismul, „ca inimă a gîndului”, străbate cultura; „cugetarea, înțelepciunea, au constituit și constituie puntea de legătură între ramuri aparent rigide, aride și filozofia la care sînt conectate”.

Sînt prezenți în acest volum, alături de poetul nepereche al neamului nostru — Mihai Eminescu — filosofi și sociologi ca Vasile Conta, C. Rădulescu Motru, Mircea Florian, Lucian Blaga, Ion Petrovici, Dimitrie Gusti, P.P. Negulescu, Athanase Joja, Mihai Ralea, D.D. Roșca, Petre Andrei, Petre Botezatu, critici și cărturari precum Titu Maiorescu, Tudor Vianu, istorici diplomați și savanți ca Nicolae Iorga, Grigore Moisil, Octav Onicescu, D. Xenopol, Nicolae Titulescu, Vasile Părvan, iar tematica textelor aforistice comentate este și ea extrem de variată. Ni se deschid astfel perspective nebănuite asupra propriei noastre culturi, deoarece filozofia ei aforistică n-a pu prea fost explorată pînă în prezent. Din acest punct de vedere, lucrările prof. dr. Marin Voiculescu au rol de pionierat.

Ar fi cu neputință ca, în spațiul de care dispunem, să selectăm la rîndul nostru și să comentăm unele aprecieri de caracter aforistic. Poate doar cîteva „mostre”: „Mulți lucrează, dar puțini gîndesc”; „Martirul, eroul și înțeleptul sînt numai trei forme ale uneia și aceleiași substan-

te: adevărul”; „Sufletul omului e ca un val — sufletul unei națiuni ca un ocean” (Mihai Eminescu). Cit despre nucleul filosofic de maximă concentrare a operii poetice eminesciene, el reprezintă și va reprezenta mereu un **centru de germinare** și măsură a putințelor spirituale creatoare ale poporului nostru. Căci, după o vorbă a lui Marin Sorescu: „Opera poetului național nu va înceta de a fi un miracol”.

Pentru Lucian Blaga aforismul a constituit nu numai nucleul permanent al întregii sale opere, dar și un gen aparte, cultivat pe tot parcursul vieții, începînd cu lucrarea de tinerete **Pietre pentru timpul meu** care prefigurează chiar și unele idei ale somptuosului edificiu trilocal al filosofiei sale. Marin Voiculescu este astfel îndreptățit să scrie: „În gîndirea aforistică românească, Lucian Blaga este un stîlp de rezistență”. La Petre Andrei, gîndirea aforistică are în vedere îndeosebi problema fericiții, dar iată și o cugetare cel puțin tot atît de actuală pe cît a fost atunci cînd a fost rostită: „Forța brutală poate cuceri, poate distruge vieți omenești și lucruri materiale, poate întîrzi evoluția, dar ca nu se poate menține și nu poate rezista puterii spiritului”. Zăcăminte aforistice există însă, cum spuneam, la mai toți marii noștri gînditori. La Mircea Florian astfel de cugetări vizează cu deosebire natura, rostul și utilitatea filosofiei — ca, de pildă: „Filozofia este sarea, condimentul științei și al vieții dar un condiment care este în același timp și un substanțial aliment”. Sau: „Se impune... oricărui filosof, ca și oricărui om, a trece prin focul purificator al îndoilei, dar cu condiția să nu se lase consumat de el”; „Filosoful este un profet dacă prin profet înțelegem pe cel ce aprinde nădejdi de viitor, Filozofia te ajută, cu toate decepțiile și cu toate nedreptățile, să nu pierzi încrederea în noblețea omenirii și în întoarcerea vieții”.

Înțelepciunea maximelor lui Nicolae Iorga este preponderent morală, o cunoaștere complexă, intelectual afectivă subordonată dimensiunii morale a vieții omenești, căci „el a dat aforismului și inimă și aripă”: „un suflet e ca un instrument muzical: falsificat odată, va cînta fals toate arile”; „Cartea prin care ești nemuritor e amestecul tău în conștiințele oamenilor” etc. „Ideile mari vorbesc totdeauna din suflete mari”; „A e-

duca este mai greu decît a studia; de aceea sînt puțini educatori în multimea de învățați” — scria Vasile Conta, iar Dimitrie Gusti aprecia, în același spirit al educației morale, că „Viața eroilor, dintre toate, este cea mai înaltă lecție de umanitate pe care ne-o poate oferi istoria”, deoarece „eroismul este o atitudine morală alcătuită din aceeași plamadă ca și sacrificiul de sine”. El sublinia mereu ideea potrivit căreia cultura este mai mult o cucerire, proces, devenire decît o moștenire, un dat.

Exemple de acest fel s-ar putea înmulți la nesfîrșit. De altfel, acest soi de itinerar cultural continuă în contemporaneitate și va trebui să-l urmărim și noi pe autor în dialogurile sale implicite cu oamenii de cultură din cele mai diverse domenii ale României socialiste.

Stirnește, totuși, nedumerire că la unii autori sînt menționate date bio și mai ales bibliografice iar la alții nu. Dar mai greu de înțeles este faptul că printre cei ce „au creionat profilul științific impresionant...” al lui Vasile Părvan, lipsește distinsul istoric și filosof al istoriei Al. Zub, care în perioada postbelică a adus contribuții substanțiale în acest sens.

Iată și unele scăpări aproape inevitabile atunci cînd trebuie să prelucrimi o imensă cantitate de informații culturale, fiind atent și preocupat înainte de toate de natura și profunzimea acelor judecăți de valoare care ating densitatea ideatică a aforismului.

**Cunoaștere și acțiune** nu este o „cunoscută lucrare” a lui Athanase Joja, ci titlul pe care cercetătorul științific Gh. Epure l-a dat unei culegeri de articole, eseuri și studii ale marelui filosof român.

**Destinul omenirii** de P.P. Negulescu a apărut în 5 volume și nu patru, ultimul fiind postum.

Un splendid citat care începe astfel: „Este un spectacol mare și frumos de a-l vedea pe om ieșind, într-un fel din neant, prin propriile sale eforturi” (într-o altă traducere: „Măreață și frumoasă e imaginea omului ieșind din neant prin propriile sale eforturi...”) s.a.m.d. este nu din **Filosofia culturii** de Tudor Vianu, ci din **Jean Jacques Rousseau, Discurs asupra științelor și artelor**.

Al. Tănase



## Cei trei Doinaş

AU trecut douăzeci și trei de ani de când am scris prima oară despre Ștefan Aug. Doinaş, cu ocazia îndelung aminatului său debut editorial, puține fiind cărțile poetului apărute de atunci încocoare pe care să nu le fi comentat. N-aș putea spune că judecata mea despre el s-a schimbat esențial în răstimp: a evoluat însă, cu siguranță, în raport de evoluția poeziei înseși, s-a maturizat odată cu ea. N-am nici cea mai mică idee despre părerea pe care Doinaş și-a făcut-o în legătură cu aprecierile mele. N-a simțit nevoia să mi-o incredinteze, nici măcar în particular, iar eu nu i-am cerut-o. Critica nefiind monolog ori dialog al surzilor, e foarte normal să vrei să știi, în unele cazuri, ce gîndește în scriitor despre felul în care l-ai citit. Profitînd de **Referințele critice** culese în antologia recentă, intitulată **Foamea de unu** (Editura Eminescu), am crezut că-mi voi satisface curiozitatea, care e, vreau să precizez, strict profesională, nicidecum sentimentală, deși nutresc față de Doinaş o vechi și afectuoasă admirație. Ei bine, din tot ce am scris despre el poetul n-a reținut nimic. Dacă aș fi malițios, aș adăuga că a fost mai interesat de unele luări de poziție pur ocazionale decît de punctul meu de vedere critic. Măninc de prea multă vreme piinea cronicii literare ca să fac greșala de a interpreta gestul poetului (cu urmările morale de rigoare) ca pe o ingratitude: în definiție, poetul nu mi-e cu nimic obligat: ne-am făcut amîndoi datoria, el scriind versuri, eu citindu-i-le. E vorba de altceva și anume (rezumînd lucrurile) de faptul că modul în care Doinaş se citește pe sine nu se atinge în nici un punct cu modul în care eu însumi îl citeșc de un sfert de veac. Iar această neconcordanță are de ce să-mi trezească perplexitatea, și, mai ales, de ce să mă pună pe gînduri. Va să zică nici o dată, în nici unul din sutele de rînduri în care m-am referit la Doinaş cel de ieri sau de azi, nu am fost pe lungimea de undă a poetului, semnalațiile mele fiind, fără excepție, calea cîrului. Neînțelegerea aceasta este, cred, cea mai gravă din cite mi-au fost date să trăiesc în critică.

Mărturisesc că am ezitat s-o fac publică, trecînd de-a dreptul la obiectul cronicii de față. Dacă n-am renunțat pînă la urmă, este și datorită **Cuvîntului înainte** la ediție, semnat de Radu Călin Cristea. Un pasaj din comentariul tîrîului critic mi-a atras atenția și m-a determinat să nu ocolesc acest aspect al lucrurilor. „Lirica lui Doinaş — scrie autorul prefeței — a înghițit una după alta cheile proprii lecturii și, forțînd ușor truismul, am putea spune că primul și cel mai avizat interpret al versurilor sale este însuși autorul! În adevăr, «somația lecturii» își desfășoară la Doinaş pinza sugestivă dinspre operă către cititorul ei prezumtiv într-o măsură dictatorială: poetul nu și-a refuzat niciodată tentația de a-și «citi» versurile înainte de a le scrie, fixînd astfel un cod tiranic al lecturii...”. Intuiția lui Radu Călin Cristea m-a consolată, ca să zic așa. Dacă o astfel de orientare este vizibilă în poezia lui Doinaş, atunci, cu atît mai mult, ea își va impune criteriile în afara poeziei și este absolut normal ca, în ochii poetului, propria creație să apară într-o lumină asupra căreia luminițele criticii să n-aibă nici o putere. Așezată temeinic pe o astfel de bază „teoretică”, neînțelegerea dintre poetul **Foamea de unu** și criticul care sint își pierde conținutul afectiv, individual, și devine o problemă, ca atîtea altele, de psihologia creației. Așa încît, să trecem!

M-aș mai opri puțin asupra prefeței. Ea conține și alte idei interesante. Le voi releva succint. Doinaş, se susține chiar de la început, „a fost mereu tentat nu atît de originalitatea faptului de cultură, cît de originalitatea acestuia, de forța lui în a păstra intacte semnele tilcului ce i-a dat primul impuls”. Iar sursa principală din care s-a nutrit permanent poezia este clasicismul, înțeles nu ca aderența la rigorile estetice ale unui curent, ci ca o **forma mentis**, peste mode și timp. O poezie, deci, a faptului de cultură (formularea este a lui Doinaş însuși), și, încă, una a cărei substanță este „de natură sintetică”. „Te întrebi pe bună dreptate — urmează criticul — cît de liberă este lectura unui text de Doinaş...? Lirica lui Doinaş are ciudatul har de a-și inventa cititorii, printr-o senzațională abundență de instrumente, de la aluzia culturală la vibrația aproape denudată de sens, ca o coardă indiferentă zbirnînd în vid, a ritmului rostirii”. În sfîrșit, chiar de voi fi fiind eu singurul cititor neinventat de această lirică, trebuie să mai notez și ideea lui Radu Călin Cristea că o ciudățenie a receptării lui Doinaş a fost considerarea inteligenței și fanteziei poetului drept **posacă**, deși „lirica lui Doinaş se joacă în continuu, este avidă să respecte ori să sfideze convențiile, își nascocesc personaje și lumi fabuloase, dar, îndeosebi, se lasă pradă cuvintelor, într-un spectacol liric de o desăvîrșită savoare”. Chiar inițiala orientare spre baladă trebuia să ne dea de gîndit: „Ar fi prea naiv să credem că prima intenție a lui Doinaş a fost de a repune în drepturi o specie, și așa dificil de activat... Cred că elementul acesta nici n-a contat în fața ocaziei de a-și copia spiriții, de-a se juca de-a enigma și de a-și trece imaginația prin apele neincepute ale naivului și virginității”. Este foarte probabil că Radu Călin Cristea are dreptate. Oricum ar fi, prefața lui mi-a părut serioasă și comprehensivă. Poate, prea serioasă, cu un mic accent doctoral, vădit împrumutat de la Doinaş însuși. De altfel, dacă am a-i reproșa ceva este o anume lipsă de detașare, de distanță față de poezie, pe care (lucru absolut neașteptat la un critic care este el însuși poet) în loc s-o savureze o privește ca pe un obiect de cult.

**F**OAMEA DE UNU este a șasea antologie de autor a lui Ștefan Aug. Doinaş, după **Ipostaze**, 1968, **Versuri**, 1972, **Versuri** („Cele mai frumoase poezii”), 1973, **Alfabet poetic**, 1978, și **Locușe într-o inimă**, 1978 (aceasta din urmă, la Editura Militară, cu un caracter special). Comparate, aceste culegeri diferă prin treptata lor îmbogățire cu titluri noi, dar se aseamănă prin dorința autorului de a descoperi o „structură” de ansamblu a operei lui poetice. În **Avertismentul** la cea de a doua antologie, Doinaş scria: „Astfel, fiecare poezie s-ar vrea restituită nu exclusiv unei virse biologice și spirituale, cît mai ales unui loc cultural, într-un tîrim fără

întindere, care i-a conferit poate adevărata fizionomie”. Editorului de mine nu-i va fi tocmai lesne să se descurce în nisipurile mișcătoare ale ciclurilor și ale titlurilor; dar nu se va putea ca el să nu sesizeze care sînt acele adînci linii de forță în funcție de care se ordonează temele, motivele, formele și sensibilitățile poeziei lui Doinaş.

Se observă, acum, la peste patruzeci de ani de la începuturile ei, că poezia lui Doinaş a îmbrăcat trei veșminte succesive, răspunzînd mai curînd modificării unui instinct al formei decît aceleia a înțelegerii propriu-zise a poeziei, înțelegere rămasă aproximativ aceeași în tot acest timp. Există, așa privind lucrurile, trei Doinaş: distincți, chiar dacă nu pînă la același punct realizați; și de care trebuie să ținem seama, indiferent spre care dintre ei ar merge gustul nostru.

Cel dintîi este Doinaş **mitologicul**, autorul baladelor și, în general, al versurilor de pînă pe la sfîrșitul anilor 50 și începutul anilor 60 (ar intra aici ciclurile intitulate acum **Manual de dragoste**, **Mistruțul cu colți de argint**, **Ovidiu la Tomis** și **Anul scufundat**). Al doilea este Doinaş **abs-tracțul**, autorul poemelor din **Foamea de unu**, **Voluptatea limitelor**, **Paunul albastru**, **Conjurație poetică**, **Jurnal de aprilie**, **Pana de gîscă** și **Hesperia**, adică de dinainte de 1960. În fine, de la **Vinătorea cu șoim** încocoare (fiindcă **Ontopoelele**, care sînt poemele din volumul apărut în 1983, mai degrabă încheie etapa anterioară decît o deschid pe aceasta din urmă), putem vorbi de un Doinaş **moralist polemic**.

Nu mai e nevoie să insist asupra primei etape, pe care continui să o consider, dacă nu cea mai profundă, în orice caz cea mai generoasă literar, cea mai spectaculoasă. Niciodată mai tirziu n-a mai scris poetul versuri la fel de frumoase, într-o limbă mai plină de noblețe, de fast și de rafinament. Este și poezia în care originile și afinitățile se constată cu ochiul liber: Goethe și Schiller, împrăpătați prin romanticii germani, Coșbuc filtrat prin Philippide și Blaga, **primul** Ion Barbu înnoit cu sugestii care ne trimite la nenăscutul (ca poet) Dimov, aceștia și alții intră în aliajul foarte subtil al baladelor, la care trebuie să adăugăm pe Shakespeare și pe Pillat pentru sonete, printre cele mai minunate din toată poezia românească. Sonurile baladești sînt ale unui poet alexandrin, nu numai fiindcă par a porni dintr-un principiu tehnic, formal (și chiar imitativ, literar), înainte de a revela o o simțire, dar și fiindcă există în ele contrastul cel mai tipic pentru respectiva orientare și anume acela dintre o atmosferă crepusculară, obsosită, bolnavă, epuizată, funerară chiar, și o plăcere a rostirii și descrierii ei, un elan vital al poemului, care imprimă versului eleganță și măreție. În fondul ei, această poezie combină și alte elemente opuse: senzația și conceptul, fantasticele culorilor sau formelor și geometria desenului, nordul și sudul, Parsifal și Orfeu, „germanitatea” (silvestră, tencbroasă, romantică) și „elimitatea” (limpede, matematică, clasică).

Germanii celui de al doilea Doinaş tot aici se află: abstracția își are rădăcinile în mitologie. În locul realității luxuriantă și al himerelor ce o populează, avem în poemele din anii 60-70 esențele (numerele) ale lumii, cifrele și cifrurile realului, platonismul și pithagorismul liric.

Chiar din **Foamea de unu**, poezia titlurii, poetul evocă, fără ambiguitate, această evoluție: „Învață-mă cum să hrănesc aici / o pasăre ce n-are timp să zboare / căci pune — pui — în propriul ei ou, / o boare ce respiră-n altă boare, / un cîntec care nu-i decît ecou... / Al cui nisip sintem? Cel ce nu poate / să numere (de-a pururea fiind / doar Unu) vai! e numărat în toate / fragmentele — ce-l neagă putrezind...”. Cîteva din aceste poeme (**Omul cu compasul**, **Păunul albastru**, **Oedip** și **Sfinxul**, **Trei ipostaze ale mării** etc.) sînt celebre și nu pot lipsi din nici o antologie de poezie românească. Unele sînt chiar balade, dar într-un limbaj absolut lipsit de strălucire, opac, în care tehnica prevalează: scurse culorile și savorile, aceste poeme au renunțat delibe-rat la tot ce făcea mai înainte farmecul expresiei și, nu în ultimul rînd, la rîmă; versurile albe trăiesc dintr-un conceptualism liric și sînt severe și abstracte ca niște ghețari înecați în apa oceanului. „Răpite — de cine? — mirosul, culoarea”, ne putem întreba împreună cu autorul poeziei **Structură**. Într-un fel, aici este un Doinaş mai matur și mai stăpîn pe sine, mai „adînc”, îndeosebi ca poet al ideilor din lucruri și al unei realități, pe cît de limpede-geometrică, pe atît de abisală. Multe versuri — lapidare ca niște inscripții pe lespede — sînt extraordinare. Un duh protector este Valery un altul Blaga (ce insolită alianță!) iar, în **Hesperia**, Hölderlin. Cu acest volum de reminiscențe din marile romantice germane, ca și cu **Ontopoelele**, se prepară deja ieșirea din zodia abstractă.

Din păcate, nu se află în antologia de azi decît puține din poemele **Vinătoreii cu șoim**, pe care-mi bazam sugestia (cînd am scris la volum) că un al treilea Doinaş e pe cale să se ivească și anume unul complet diferit de precedentii (care, cu toate diferențele, sînt asemănători ca niște frați gemeni): de la primul n-a păstrat decît înclinarea spre parabolă; de la al doilea, doar conciziunea. Cititorul poate revedeți și versurile dintr-un recent număr din „Flacăra”. Materia poeziei e alta: contingenta, cotidianul. Ca și atitudinea: polemică, velenoasă. Alexandrinul (în togă solemnă) face loc moralistului: mai ascuțit ca briciul și mai amar ca fierul. Versul a explodat. O expresie dezmembrată, eficientă și tranșantă, din care nu lipsesc caricatura, comicul, grotescul: „văd o grăsană inomabilă-n balcon // infulecă zaharicale // și prăpădindu-se de ris / sporește cu confetti / răriții fulgi de Martie // iar jos / în Piața Marelui Pătrat — într-un furgon pe care filosofii / abia-l mai trag / trei muzicanți cu gulerul / cămășilor răsfrînt / sînt duși la eșafod...”. Aceste parabole morale se află, estetic, la antipodul celor din baladele juneții și, etic, la antipodul omului cu compasul, care desenează pe nisip inelul unei „alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruine și mișcare.” Distanța este, oricum am lua-o, enormă. Și numai un poet excepțional, cum este Ștefan Aug. Doinaş, printre cei mai de seamă de azi, o putea străbate rămînd totodată el însuși.

Nicolae Manolescu



Fotografie de Vasile Bîndea

■ CINE și-ar fi închipuit că celebra sintagmă a lui Flaubert „Madame Bovary c'est moi” nu-i de fapt decît o replică tirzie la formula tainică a lui Leonardo da Vinci „Mona Lisa c'est moi” rostită, ce-i drept, în italienește și mai mult în barbă, după desăvîrșirea capodoperei?

Computerele și calculatoarele americane au descoperit că portretul Giocondei e de fapt autportretul pictorului: ovalul feței, grimasa, ochii, miștile chiar, co-

respund întocmai celor pe care natura i le-a dat în primire trimisului său pe pămînt numit da Vinci. Surisul misterios pare adresat criticilor de artă care au consumat pînă astăzi codri întregi de hirtie spre a-i descifra diabolica semnificație. Ajutați de domnul Flaubert și de calculatoare ne putem liniști în sfîrșit: Leonardo da Vinci se întoarce după cîteva sute de ani acolo unde îi e locul, în miezul de foc al operei sale, în propria-i **ironie critică** (de genul feminin fiind i-a dăruit, firese, acestei ironii, pseudonimul Gioconda) demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, că un mare artist nu face altceva decît să se zugrăvească pe sine însuși, fiindu-și în același timp și cobai, și savant, și laborator.

Nici zîmbetul malițios, despre care critica literară nu s-a pronunțat încă, nici înfățișarea-i de „poete maudit” aureolată de o cochetărie savantă (umbrelă neagră, lavalieră de mătase, costume scaldate în roșu și negru, în negru și roșu), satir melancolic ce și-a greșit secolul și caldarimul, nimic din toate acestea nu m-au îndemnat la pomnirea numelor lui Flau-

bert și da Vinci, înaintea celui de **loranthus europaeus**. Exemplar unic, reînviat parcă din calota de gheață a expresionismului tirziu, topită la soarele melancoliei citadine, **loranthus europaeus**, adică Dan Laurentiu, e și el rupt din ramura artiștilor înnașcuți, purtîndu-și cu nonsalanță și trufie autportretul prin vămile poeziei, corectîndu-l înfrîngurat de la un volum la altul, pozînd în eteful de aur, în ciinele roșu lătrînd pe mările nocturne, în olandezul zburător, în diavolul schiop, în copilul sideral, în amurgul devenit, de o bună bucată de vreme, proprietate particulară. Nu jurnalul bîrtoș și diurn al unei existențe agresate, nu lista de bucate poeticești, ritmate și rimate, aflate la îndemina gurmanzilor ce întrețin focul sacru al uitării cu paginile propriilor tomuri, ci jurnalul celest, ambrosia și nectarul viziunilor inferno-paradisiace sînt tentațiile acestui eremit retras în pustiu colii albe de scris.

Posedat de demonul artificului, el are curajul de a suci nu gîtul elocvenței ci al realității, oficiînd într-un acvariu urias în care telul eminescian și dulcile coline ale Moldovei se leagănă sub apele mării.

Aidoma lui Moise cu cirja sa, poetul cu celebra-i umbrelă deschide drum în acest imperiu acvatic, insolit de alaiul himerelor personale, pășînd într-un exotism conceptual în care masca veseliei se confundă cu masca morții. Deși adept al axiomei flaubertiene, „artistul nu trebuie să apară în creația lui așa cum nu apare Dumnezeu în natură”, poetul încalcă acest precept, punînd la încercare rezistența propriilor construcții ca un arhitect al apocalipsei livrestice ce știe că „firul cu plumb coboară în infern”.

Dansuri inițiatice în jurul textelor sfînte, atît de originalele sale escuri, împănate cu troții poeticești fabricate în ahanorul de uz infern, nu dărimă zidurile Ierihonului, ci din contră, le întăresc, cum numai Luis Armstrong ar fi făcut-o cu melancolica-i trompetă.

Urcînd în fugă scările, coborînd în fugă scările în urma sa, ne-am pierdut și noi în extazul laurentian, am auzit și noi **cueul gigantic cîntînd în sine**, aici ne străzile Bucureștilor, în anno domini 1987, cînd Poetul a tăiat un socol pe jumătate.

Mircea Dinescu



## Între două poetici



**L**A sfîrșitul anilor '60 și în primii ani ai deceniului următor s-a împus în poezia noastră, urmărită cu o uimit-admirativă privire de către majoritatea comentatorilor, o tonalitate patetică, turbulentă, evoluind deseori, la propriu, înspre „lipăt”, înspre „strigăt”. Un neoespressionism zgomotos a ocupat mai toată scena. Cuvinte mari se întreceau a denumi suferința spirituală în devălmășie cu cea fizică, o propensiune către monstruos, către agresiv, către repulsivul abordat pe o generoasă scală, un fioros vizionarism, zgduț de convulsii, acoperirea suprafețelor foarte întinse ale inspirației unor tineri poeți dintre cei mai prețuiți. Explicații se pot găsi, în primul rînd, în chiar faptul rupturii cu o poezie convențională, al faliei ivite prin afirmarea energiilor unei noi epoci creatoare. De asemenea, nu se poate trece peste elementul ancestral, peste acel filon sumbru folcloric, oracular, la care s-au conectat cu predilecție autorii de proveniență rurală, liberi, acum, a da glas stărilor de spirit originare. Dar iradiatia nucleelor autentice a devenit repede modă. Nu se mai putea aproape scrie altfel și destui juri au apelat la rețeta de succes sigur, contra-făcîndu-și cu seninătate dispoziția și limbajul în sensul întunecării, al figurării catastrofei, al emisiei clamorose. Chiar unii dintre poeții de care s-au legat mari nădejdi au sfîrșit prin a cădea în manierismul formulei ce însuși au propus-o. Ca într-o nouă Curte a miracolelor, s-au înregistrat nu puține betesuguri ficliffe, nu puține răni zgrăvite pe piele, groaznice ezezeme, ulceratii și purulente mîmate în vederea carității estetice. Prosa precum și numeroase dintre anaritiile editoriale ale momentului documentează copios fenomenul. Neajunsul mare a fost nu atât extinderea sa pe arii nerezonabile, atinse, în felul acesta de caducita-

\*) Liviu Călin, *Umbra focului*, Editura Eminescu

te, cit înștituirea, în virtutea lui, a unui criteriu de valoare. Satisfăcută de a fi recunoscut și sprijinit o poezie incontestabil, originală, proliferantă, critica și-a creat, în bună măsură, un stereotip dinamic, un confort mental. Alîndu-se în fața unor creații lirice în alt registru, al discreției, al ironiei, al ludicului, s-a arătat nu de puține ori reticentă, încredulă. Cu greu au fost acceptați poeți de factură „cerebrală”, „livrescă”, „barocă”, „ironică”, termenii înșiși funcționînd în chip minimalizator. De la Mircea Ivănescu și Leonid Dimov la Florin Mugur, Emil Brumaru, Șerban Foartă, C. Abalută s-a creat un teritoriu poetic echivoc (a se vedea comentariile ce i s-au consacrat de-a lungul timpului), integrat progresiv, dar nu fără dificultăți și nu fără note de incomprehenșiune, care n-au dispărut complet nici azi. Desi decantairea limbajului, substanțializarea viziunii, luciditatea severă, într-un cuvînt, maturizarea estetică îl avantajau, a fost tratat cu o suspiciune izvorită din preconcepția unei formule cu unic drept de legitimare. Procesul confruntării celor două poetici continuă și ni se pare unul dintre cele mai pasionante în sfera literaturii noastre actuale, în căutarea unor poziții ale „definitivului”, ale unei istoricizări.

Unul din reprezentanții poeticii secundare este Liviu Călin: un genuin pudic, ce-și complica sensibilitatea prin estetizare, acoperîndu-și obrazul cu măști de hirtie japoneză ale metaforei. Ispitele confosionii sînt reprimale prin intermediul unei scriituri care o conține însă în filigran. Delicatețea, vibrația irepetabilă a clipei, înfiorarea efemerului asumat apar ca date dublu distilate, ale trăirii și ale expresiei, transparentă această din urmă asupra celei dintîi. „Urletul” suferinței primare e înlocuit de o articulație elaborată, zbaterea haptică a materiilor se transformă într-o armonioasă fluiditate, trumpea neagră a zacămintelor abisale trece prin filtre care o convertește în duct caligrafic. După ce brutalele impulsuri inițiale ale ființei au fost chețuite, se conturează o viziă contemplativă. Cristalizarea ei ni se infățișează în volumul *Umbra focului* (\*). Străbate prin stihurile în cauză o gratică ușor obosită, o muzicalitate ce se insinuează precum o imagine aeriană a sufletului vagant: „Aprind țigara cu o petală / detrandafir / și fredonez pluitind / gondolierul visleste noaptea / pe stradă / adie melodia sopranei / dintr-un cabaret...” (Nocturnă «III»). La fel de pătrunzătoare e și reveria coloristică, înhalată asemenea unei miresme: „Din ape / a venit în balcon / unde respiră culoc / un fel de pasăre epistolară...” (Pasărea rară). Ori trecut în contul unui exotism latent: „Alcargă între mine și celălalt / cineva care seamănă cu arlechinul în spectacol / suveran pe culori hărți vapoare mătăsuri...” (Cereemonie secretă). Prezența artistului își pune sistematic sigiliul pe gesturile afe-

ctive, pe mișcările vieții curente, în semn de re-cunoaștere, adică de transfigurare. Prețiozitatea intră în regula jocului. Devenită a doua natură, se manifestă ca un cod percepțional. Aidoma impresionistilor, poetul se situează la treapta senzației intelectualizate, a visului hedonist-melancolic, care se confundă cu limbajul delicat, evanescent. Nici o violență a conceptualului, nici un dezechilibru al imaginărilor care e mereu supravegheat, drămuț. O lume vaporosă evită impactul dramatic, sfîșierile inevitabile legate de precizia contururilor. Identificat cu postura fixării scriptice, eul liric se deseară în subtilitatea nuanței. Tabloul se încheagă, precum o pînză de pîianjen fantasmă, din intersecții percepționale abia vizibile, din urzeala unor simetrii bănuite. Scăderea densității materiale echivale aproape cu o dematerializare, însoțindu-se de suave aventuri: „Pașii urcă pașii coboară pașii alumeacă / pașii pleacă pașii vin pașii apasă / liniștea pinilor pe străzi asurzite...” (Pașii). Într-ait de fină e uneori privirea poetică, încit lucrurile sînt evocate printr-o reverberație a unor intr-atele, a privirilor prietenoase pe care și le aruncă, sub umbrela domestică a făcerii ce alină trecerea lor treptată în neființă. Cuvintele se incitesc într-o vegetație mintuitoare a somnului: „De lingă timpla la / pleacă spre șoapta vegherii / n-ai cum să știi / n-ai cum să auzi / cuvintele din frunzusul cu somn...” (Nocturnă «IV»). Tăioasele fenomenalități, gravitățile, a căror umbră se strecoară din cînd în cînd, nu izbutesc a anula feceria. Ele sînt exorcizate prin limbajul diafan, intimizant, ce le învâluie ca într-o peliculă străvezie, făcîndu-le inofensive: „Pe buze / simt saroca gerului din mine...” (Călătorie). Prin apelul la analogia muzicală, poezia își vădește un posibil izvor cinescetic. E o încercare de analiză a actului liric cu propriile sale instrumente, o interceptare a imaginii prin imagine. Plutînd pe apele melosului händelian, verbul se oglîndește ca reminiscență a impulsului lăuntric ce l-ar fi putut zămisi: „Sînt nevoia să văd / izvorul cuvîntului meu / și asta încă demult / adică de cînd / în lumina pleoapelor / m-am obisnuit să-l ascult / la confluența cu apele / domnului Händel...” (Unecori).

VERSURILE lui Liviu Călin ne îngăduie a ilustra cu ușurință tipul de sensibilitate lirică citadină. Poetul relevă nu numai o mentalitate specifică, ci și un fel de a simți, de a trăi clariv în cotidianul orășenesc. Poezia sa nu se sprijină pe faptul natural, ci pe artefact. Ceea ce, evident, nu e cituși de puțin în detrimentul poeziei, care se poate coagula în orice peisaj, asumîndu-și eventual chiar dramatismul artificialului (paradoxală formă-productivă a sterilității), situația limită a demurării artistului, așa cum se prezintă în opera altor moderni. Pe lingă cele arătate mai

sus, privitoare la un mod de a mola imaginea pe simțuri, de a o structura în același timp prin reflexie și de a asterne notația cum culoarea pe pînză, ne putem referi și la materiile convocate, cele mai caracteristice fiind din sfera fabricatelor, cu, deseori, valențe decorative. Figurile de stil au molicuni de catifele și fosnet de mătase. Afectiunea poetului merge către obiectele de mică industrie (aristocratism ascuns sub o rețea de modeste simboluri ale trecutului): „Umbrela nouă / e o adevărată bijuterie / cu arc de otel inoxidabil / și un oarecare istoric...” (Precauții). Exultanța sa nu trece dincolo de bariera înțeleaptă a lucrurilor familiare: pîslarii grădinii înfloriți ca niște bemoli, draperiile de catifea miroșind a mici plantații de tutun, bila de biliard complice cu muchiile zilei, moțanul lăsat să zboare în liniștea mobilată s.a.m.d. Cit de solidar e autorul cu ambientul său urban, rezultă din tendința de a-i personifica elementele, atribuindu-le, de pildă, indiscreția, mișcarea sufletească minoră, proprie mediilor închise, aerului moral stagnant: „...hainele au și început / să vorbească pe ascuns despre mine...” (Nedumerire). O activă arheologie sentimentală se supune principiului potrivit căruia „civilizația depăzilează în somn / obiectele uzate” (Ce înseamnă civilizație). În numele ei se întreprind temerare investigații grațioase în podul casei, unde încălăminte veche e tratată ceremonios, prin comparația nobilă (incălăminte eroică) ori în garderoba care prilejuiește identificări senzationale, comunicate în metafore glumef-sobor, ce reunesc spiritualizarea, adică latura sentimentală a fenomenului, și concretetea sa (Perpetuum mobile, Divertisment, Ce înseamnă civilizația, Firrește că nu, Precauții etc.). Coerența citadină e, cu puține excepții, atent observată. O jovialitate discretă taie ca o foarfecă exceselele imaginației, care, precum o plantă dintr-o grădină bine îngrijită, nu e lăsată a crește dezordonat. Elegmatic ca un englez, Liviu Călin își permite însă un anume risc picant în jocul poemului, practicat ca un joc de societate. Răsăfîndu-se, alcătuieste și citeva texte de sugestie suprarealistă, în care confruntă hazardul cu un simț al formeii migălos ironic, pentru a obține, precum ar spune el însuși, un macrameu imagistic: „Mă strigă balul delinților poligoli / în sala policandrelor de coral / pentru mezuzele care crosotează voal după voal / pentru mica serenadă din solzi multicolori / pentru lanterna caracatfel care fulgeră nori / pentru macrameul păianjenului de chihlimbar...” (Chemare). În tevăria subțire a poemelor sale ureă o melancolie de citadin rasat, care nu spune mai mult decît trebuie, care își zăgăzuiește cu voință mărturiile, încifrat în ținuta elegantă ca într-un destin.

Gheorghe Grigurcu

## VITRINA

■ IOAN SLAVICI — *Nuvele* (Editura Minerva). Antologie (la a doua ediție) în colecția „Arcade”, cu o Postfață de Mircea Braga. E un studiu interesant prin deschiderile sale generalizatoare. Slavici aparînd ca ipostază particulară a unei situații-tip: „marele classic” cunoscut și valorizat doar parțial, opera sa fiind o „concentrare” („pentru prima dată simptomatice și în forme de o revelatoare vitalitate” — p. 337) de calități și defecte ale „prozei ardelenice” (ibid.). M. Braga clasifică nuvelele lui Slavici pornind de la ideea că există „cîteva secvențe distincte” ale „demersului său artistic” (ibid.), compunînd „două-trei compacte «monografii»-de locuri și medii” (p. 341), „sisteme monografice” (p. 344), în sensul unei omogenități globale: „nuvelele sale sînt «componente» (autonome!) ale unui demers ce continuu se caută pe sine; cadru, mediu și psihologie se supun unor repetate încercări de desfoliere, într-un laborator care aspiră să-și epuizeze un obiect ce nu poate fi epuizat” (p. 345). Discuția se oprește și asupra conceptului de „realism popular” la Slavici și în epocă (p. 337-338) sau asupra valorii de „sincronism” european a realismului și naturalismului lui Slavici (p. 339). M. Braga nu ocolește problema delicată a relației dintre etic și estetic, constatînd în cazul lui Slavici neficacitatea valorică a a excesului eticist (egal cu o „corecție «ideologică» adusă realului” — p. 347) și — dimpotrivă — „reșita literară ca „eșec” al „esteticii” profesate (ibid.). De aici, o explicație ngenioasă a traseului descendent al operei lui Slavici, pe măsură ce „neoespressionistul” l-a depășit pe „nonconformist”: „pentru proza sa, timpul nu a

adus — cum se întîmplă în cazul altor scriitori — o împlinire și o consolidare a artisticului. Dimpotrivă. Și aceasta fiindcă «perfecționarea» uneltelor scriitorului a însemnat, de fapt, întărirea coeficientului de adevăcare a structurii textului la o «teorie» de agresare a artisticului” (p. 348). Către sfîrșitul vieții, Slavici „reprezenta un monument de istorie literară într-o actualitate care și-l asimilase de mult”; căci „pregurîndu-l pe Rebreanu, a însoțit nu doar apariția nuvelor acestuia, dar și a romanelor Ion și Pădurea spinzuraților / deschizînd drumul prozei psihologice, asistă la intrarea în literatura română a volumelor *Ape adînci, Sfînxul, Femeia în fața oglinzii și Balaurul* ale Hortensiei Papadat-Bengescu” (ibid.). Situație paradoxală și în același timp dramatică, înterensind nu doar critica și istoria literară, ci și — din alte unghiuri — psihologia și sociologia creației...

■ TUDOR GEORGE — *Cartea Sonetului* (Editura Cartea Românească). Eseu al cunoscutului sonetist, „vastă incursiune în «istoria» Sonetului”, cum singur spune în *Cuvîntul înainte* (p. 5). Nu e greu de sesizat că volumul e de fapt o amplă pledoarie pro domo, dezvăluînd — pe de o parte — fondul de cultură „sonetistică” de la care poetul va fi pornit scrierea propriilor sale texte de gen, deci teoria care va fi precedat practica; și constituînd — pe de altă parte — conștiința lor, sinteza „învățămintelor” trase în urma îndelungatei „sonetării” (p. 5), adică o teorie ieșită din practică („Nu poate fi lipsită de interes o asemenea investigație în pluriile cele mai discrete ale structurilor prozodice, în arhitectura intimă, materialul lexic și mijloacele de construcție sortite să ne destăinuie chiar și anumite secrete de fabricație ce stau la însăși baza meșteșugului poetic și care pot fi revelații pentru însuși autorul lor, care le-ar fi folosit, în definitiv, nedeliberat.” — p. 13). Cartea cuprinde cinci eseuri. În primul, *Perena Poesis*, pe mai bine de o sută cincizeci de pagini sînt adunate tot felul de con-

siderații preliminare despre raportul dintre „programare” și „inefabl” în artă, despre ceea pe care norme artistice se pot transforma în „simboluri eliberatoare” (p. 26), despre luciditatea și cerebralitatea poetului (după Aristotel — v. p. 30) s.a.m.d., trepte pregătitoare pentru discuția despre forma fixă a sonetului. Nu lipsește opiniile originale, precum aceea legate de *Republica* lui Platon („Imixtiunea filosofului în indelelnicirile poetului este adeseori rizibilă, prin tonul sentențios, de o gravitate bombastică” — p. 22). O dată ajuns la epoca „aparției Sonetului”, poetul emite fraze sărbătorești, dezlanțuite: „Miracol fascinant al spiritualității înmatritate, metaforic recipient de mituri — deopotrivă: clopot, floare și cupă — Sonetul va simboliza potirul de smarald devinator, părtaș la «cîna cea de taină» a poeziei, dar și calicului împietrit al impasului din grădina Ghetsimianului, precum și agheasmatarul sacramental în care Iosif din Arimatea a strîns singele picurat din rînille răstîgnitului.” etc. (p. 42). Urmează referiri la titanii genului (ori ai speciei!) și Michelangelo, Shakespeare, Petrarca, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Mallarmé, Verlaine, Heredia și alții. Traseul nu e liniar, ci întortocheat, cu salturi capricioase și reveniri bruște. Trimiterile erudite stau alături de evocări amicale („prietenu Paul Gherasim” — p. 58; „Prietenu Adrian Petringenu” — p. 63) și de confesive considerațiuni, totale și îndrăgostite, despre sonetul mult-iubit.

■ CORIOIAN PAUNESCU — *Dimineața din cuvinte* (Editura Junimea). Plachetă de versuri, debutînd în notă pastelistă, cu sugestia anotimpului călător pe potei silvestre: „Iar vine septembrie, / Pe drum de păduri iar vine / Cu patria de aramă zgrăvită stelar / Pe chip de bătrîni” (p.5). Bătrîni, străbunii sînt — de altfel — un motiv recurent: „Bătrîni coboară cu singele-n noi” (p. 7); „Din vreme-n vreme bate / Cu degele de timp și cer / Străbunul” (p. 8); „bătrîni simt nepoții / Crescînd pe genunchi” (p. 13); „Bătrîni din casa mea

/ A rămas curat / [...] Bătrîniul acesta blind / Este o promisiune / Sau treapta pe care pașim / Solemn / Ca o prelunge-gire de aripi” (p. 19). Va reveni și moli-vul păduri: „E tara mea o lungă tresărire de păduri” (p. 6); „Pare-aș trăi fără de vîrstă / Într-o pădure rece / Și fără sfîrșit” (p. 27); *Pădurarul sint eu* (titlu de poem, p. 47). Autorul versifică — cum se vede — limpede și calm (o singură dată vine vorba despre dificultățile scriutului: „Seru gemind din rîrunchi / Aritmetica mea draconic de simplă!” — p. 61), fără mari complicații tropice, lexicale, sintactice, jucînd totul pe cartea fiorului metaforic naturist și pe a simbolului solemn. Așa se face că pastelul se colorează civic, ca în exemplul următor: „Mă las purtat / Ca de o apă caldă și lină / Pe brațele tale, / Tară veche și bună / [...] / Mă las scaldat / În soarele tău, tară însoțită / Zămisînd cu fiii tăi / În bluze albăstre / Gînduri simple / Ca zilele noastre” (p. 15). Autorului îi reușese citodată imagini precum: „Lerui ler, lerui ler / Naște buciunu-n oier” (p. 11), „Leagă-mă veșnic / în trituri de paseri / Zideste-mă, omule, / În stîlpi de metal” (p. 12), „Tîntă spre cer / Ochii lumea străpung” (p. 21), „Cerule galben / Adoarme în bocancii verii” și „Ca o scoică uriașă, / Pe dinăuntru călătorește pămîntul.” (p. 26), „Nu mai iau bilet / Spre pașiștile însoțite / Ale sufletului / Prea întîrzie de la o vreme / Accelerate!” (p. 39), „Mă dor cuvintele albe / Și nevinovate” (p. 44) etc. Undeva, simbolul eminescian se multiplică fabulos: „O ceată de luciferi port / În umăr” (p. 42). De la o vreme, placheta schimbă tonul dominant, trecînd către oemul de dragoste. Se încheie — totuși — pe nota inițială, a comuniunii cu natura și victățile ei, autorul fraternizînd la modul baladesc cu *Prevestitorii cai* (titlu textului final): „Îi chem pe nume / Din lemnul vrăjii al fluierului / Și ei vin / cumînți, / Sforînd de durere și cumpănă.” (p. 68).

Lector



# Stilul obiectivității



Fotografie de Ion Cucu

**N**UMĂRUL 51 din colecția „Biblioteca Critică” a editurii Eminescu este dedicat lui Șerban Cioculescu, critic literar cu cea mai intensă, probabil, activitate în cultura română. Peste câteva săptămâni (la 7 septembrie), el va implini 85 de ani de viață și 64 de la debutul în presa literară. O splendidă longevitate a spiritului critic. Cartea de acum, îngrijită de Mircea Vasilescu, adună texte din aproximativ 30 de autori, de la Iorga, Arghezi și Lovinescu până la Mircea Iorgulescu și Florin Manolescu, cei mai tineri, cred, din sumarul antologiei. Nu este, de bună seamă, decât o mică parte din ceea ce s-a scris de-a lungul timpului, despre cărțile și personalitatea acestui critic pe care cineva l-a numit, în mod inspirat, „un amic al adevărului”. El își exprimă convingerile privitoare la critica literară în câteva articole selectate în capitolul *pro domo* („Critica structurală și judecata de valoare”, „Între critica și istorie literară”, „Critica și militanțismul”, publicate între 1938—1943). Cum le-am comentat cu alt prilej, nu voi insista asupra acestor profesioniști de credință, rare la un critic care vorbește puțin despre sine. Amintesc doar că, spre deosebire de criticii din generația lui și de mulți dintre criticii de după el, Șerban Cioculescu nu consideră critica literară un „gen literar” și nu-i recunoaște dimensiunea creației. Critica este o disciplină obiectivă, supusă unor condiții temperamentale, desigur, dar capabilă să-și stăpânească reacțiile subiective. Mai bine zis: trebuie să și le stăpânească, altminteri își pierde rostul și autoritatea în viața literară.

Rostul este să descopere și să impună valorile autentice, iar autoritatea și-o capătă prin sinceritate, independență și dezinteresarea criticului ca persoană... Criticul să meargă, așadar, pe calea ade-

Șerban Cioculescu, antologie, prefață și aparat critic de Mircea Vasilescu, Ed. Eminescu.

vărului, să aibă gust, curaj și să omoare în ei pofta de a străluci. Altfel critica „se literaturizează”, în dauna adevărului...

Opinii indiscutabil valabile ieri ca și azi. Ele privesc mai ales condiția morală a criticului și recomandă o modestie față de literatură, pe care, trebuie să spunem, critica de după Șerban Cioculescu a cam pierdut-o... Chiar numai din aceste texte se poate vedea că Șerban Cioculescu este, deopotrivă, împotriva impresionismului critic și a criticii dogmatice (științifice), direcții reprezentate în epocă de E. Lovinescu și de M. Dragomirescu. El apropie, recunoaște singur, multe lucruri și de unul și de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din nici un model. Ori de câte ori a fost numit *lovinescian*, Șerban Cioculescu a respins filiația. Recunoaște că n-a primit nici „Cuta dogmatică” de la bunul său profesor, autorul științei literaturii. A fost și a rămas un spirit independent. Sint, totuși, motive serioase care îndreptățesc fixarea criticului în direcția estetică a lui Lovinescu. Iată câteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esență, a ideii de sincronism și diferențiere, opțiunea pentru valorile modernității (în frunte cu Arghezi și Barbu), atitudine consecvent ostilă față de tracomanie sau față de fenomenele iraționale din cultură... Il despart de mentorul „Sburătorului” multe lucruri, în primul rând un stil de a face critică. Șerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un critic de direcție, cum fuseseră aproape toți criticii din generația anterioară. El nu respinge, aprioric, nici o experiență estetică și nu se arată preocupat în chip special de bătălia dintre tradiționaliști și moderniști. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă și-l reproșează nu opțiunea pentru sămănătorism, ci lipsa de gust artistic și tendința de a impune o „dictatură culturală”. Se desparte și de E. Lovinescu — de care îl apropie, repet, atâtea atitudini estetice comune. Șerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar și mentalitatea altei generații. Sămănătorismul pare iremediabil depășit în plan literar, și nu constituie, deci, o primejdie reală. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă originalul de duplicat, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din cimpul modernismului sau al tradiționalismului...

**C**UM îl văd contemporanii pe acest critic care mai mult se desparte decât se apropie de modelele spirituale ale epocii? Cartea întocmită cu grijă și pricepere de Mircea Vasilescu ne poate da o idee, deși autorul antologiei a lăsat multe articole polemice deoparte. În Prefață, el înfățișează istoria receptării lui Șerban Cioculescu, dar trece prea repede, cred, peste istoria bătăliilor duse de critic (între altele: bătălia pentru Arghezi, apărarea lui

I.L. Caragiale, polemica prelungită cu tracomanii...) ...N-ar fi fost fără interes ca dosarul unui mare critic să fie cit mai complet, pentru ca destinul lui să fie mai bine cunoscut de cititorul de azi, obișnuit să-l găsească pe Șerban Cioculescu în fiecare săptămână în paginile „României literare”. Academicianul de azi a fost un spirit bătaios, a contestat și a fost contestat, a stat mult timp pe tușe, cum se zice în limbaj sportiv, a revenit, în fine, în actualitatea literară, publicind (după 1966) aproximativ 15 cărți, față de 6 cite publicase până în 1947. O carieră dificilă și un destin agitat de critic.

Născut în același an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tânăr cu un an decât Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decât G. Călinescu (n. 1899) și cu patru față de Tudor Vianu (n. 1898), Șerban Cioculescu face parte dintr-o generație mare de critici literari și istoria vieții lui se confundă, de la un punct și într-o oarecare măsură, cu istoria literaturii române după primul război mondial. Cum au întâmpinat confrății (poetii și criticii) această pană năbădăioasă, imprevizibilă și incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început și, în 1929, îl introduce în *Istoria literaturii române contemporane*, nu fără unele rezerve față de „pasiunile extraliterare” ale tinărului polemist. Foiletonistul are două din însușirile capitale, după Lovinescu, ale criticului literar: tendința spre obiectivitate și conștiința profesională. Sint și altele, remarcate de Lovinescu în *Memorii, II; Istoria literaturii* (1937) și T. Maiorescu și posteritatea lui critică, și însoțite de o serie de portrete reușite. O frază a făcut carieră și e citată și azi pentru frumusețea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șopriței sale critice”. E. Lovinescu este puțin iritat de polemismul agresiv și nediferențiat al tinărului său confrate și observă mereu cu un ochi vigilent și expert evoluția *verdei guși a șopriței critice*. E mulțumit, în fine, cînd spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii românești, cea deschisă de Maiorescu.

Definiția dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raționalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec...) a fost preluată de toți cei care au scris și scriu și azi despre opera criticului fără să observe că stilul nu-l atît de sec și că, în genere, nu-i lipsește criticului „darul scrisului artistic”, cum zice Octav Șuluțiu. Frumusețea stilului critic vine, am spus și eu și alții de mai multe ori, din exactitatea lui. Stilul criticii lui Șerban Cioculescu este stilul gândirii lui care ar putea fi definit prin propoziția

unui filosof: *numai ceea ce este clar gândit poate fi clar exprimat*... Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted” un scriitor (în speță I.L. Caragiale), dar nu-l acceptă dogmatismul „cam obstinat” și insistența în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu („Adevărul literar și artistic”, 1935) în ce constă dogmatismul lui Șerban Cioculescu care, s-a văzut, nu se revendică de la nici o metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raționalismul, intelectualismul), esteticismul comprehensiv și îndepărtează ideea unui dogmatism rigid („Vremea”, 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numește „un amic al adevărului” și îl supetează în cronica la *Viața lui I.L. Caragiale*, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc”. Trecînd peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generația sa (trebuie citat aici și Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundațiilor”, 1939, primul studiu de sinteză), Șerban Cioculescu este un critic prob, raționalist, adversar neîmpăcat al misticismelor literare și, ideologice, un spirit, în fine, fără ambiții literare. El schimbă, se vede ușor, judecata dată de Lovinescu.

**M**IRCEA Vasilescu vorbește de o „nouă receptare” a criticii lui Șerban Cioculescu vizibilă, după el, în câteva articole cuprinse în volumul de față. Recitînd aceste texte, care-mi erau cunoscute de mult, n-am observat ușor noile puncte de vedere. Multe articole sint ocazionale și spun prea puțin despre substanța criticii și stilul ei de a primi opera literară. Al. Paleologu vorbește, într-un frumos articol, de „stilul inteligenței”: „direct, simplu, ferm, exact, limpede, lapidar, deseori ironic [...] un stil voltarian”. N. Manolescu descoperă în scrisul lui Șerban Cioculescu culoarea, hazul, mobilitatea spiritului... adică tot atâtea însușiri pe care E. Lovinescu și criticii din a patra generație postmaioresciană nu i le recunoșteau: „Multe din aceste comentarii sint încintătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și de pedanterie, prin pitoresc, culoare, anecdotie. Ele au sare și piper. În linii mari însă studiile noi și cele vechi conțin un număr de asemănări care garantează fidelitatea autorului față de modul lui din totdeauna de a înțelege și practica analiza literaturii”. În aceeași direcție merg și Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Mircea Zăciu, Valeriu Răpeanu, G. Dimisianu, Marin Sorescu, Alexandru George... Șerban Cioculescu este descoperit, putem spune, ca scriitor, *stilul se începe să emită*, la lectură, altfel de unde.

Se produce, cred, și o resituare a lui Șerban Cioculescu în cimpul critic interbelic și postbelic. El începe să fie citit și judecat ca un mare critic. Cel care afirmă cu hotărîre acest fapt este Valeriu Cristea într-un articol care se opune, în chip just, cred, ideii că în cultura română nu-i decât un mare critic, un mare poet, un mare prozator... O mentalitate nefericită asupra căreia am atras atenția și eu în mai multe rânduri. Valeriu Cristea aduce acum argumente din spațiul criticii literare: „Prea marea glorie a cuiuă dă citeodată unora ideea de a teroriza pe alții în numele ei. Cu nu mult timp în urmă, un tânăr, sîrînd direct din anonim în apărarea lui G. Călinescu (amenințat de cine? poate numai de propriul său succes, enorm) mă acuza de a fi un detractor al acestuia. Rea-voința publicistului nechemat era din capul locului evidentă, și mă refer la ea numai pentru că am acum prilejul de a-mi preciza atitudinea. În ce constă pretinsul meu anticălinescianism? Numai în aceea — doresc să afirm cu toată claritatea — că nu îl consider pe autorul monumentalei *Istории a literaturii române*... singurul mare critic al generației postlovinesciene. O demagogie a admirației, sub care se ascunde, de fapt, adevăratul spirit detractor încearcă a reduce peisajul criticii noastre mari de dinainte și de după război la o unică personalitate, G. Călinescu, «divinul critic», cum îl numea cineva. Ce are de câștigat — mă întreb — literatura română dintr-o asemenea absurdă discriminare?”.

Tot în articolul lui Valeriu Cristea descopăr o propoziție din *Itinerarul critic* peste care trecusem, trebuie să recunosc, fără s-o remarc. Este vorba de însemnarea făcută de dascălul Ioniță pe marginea voluminosului *op Vorovă cu întrebări și răspunsuri* intru Hristos (1765), de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului. N-aș găsi alte vorbe mai potrivite decât acelea ale dascălului Ioniță pentru a numi felul lui Șerban Cioculescu de a citi o carte: „eu am citit această sfințită carte den scîndure în scîndure, tot binîșor, frumos și rar”. Tot binîșor, frumos și rar. Extraordinar este faptul că Șerban Cioculescu face acest lucru, în fiecare săptămînă, de 64 de ani.

## Erudiție și accesibilitate

**U**NUL dintre cunoscuții noștri lingviști, profesorul Dimitrie Macrea, a implinit 80 de ani (n. 21 iulie 1907), prilej pentru a trece în revistă principalele etape ale unei activități de o jumătate de veac în sprijinul cunoașterii și cultivării limbii noastre.

Prof. D. Macrea și-a făcut studiile liceale la Brașov iar cele universitare la Cluj, avînd ca profesori pe renumiții lingviști Sextil Pușcariu, Th. Capidan, N. Drăganu — după care au urmat specializarea la Paris (1935—1937) și susținerea tezei de doctorat despre *Palatalizarea labialelor în limba română*, tipărită în 1938. Munca de cercetare s-a imbinat permanent cu cea didactică la Universitatea din Cluj, unde fusese numit asistent al lui Sextil Pușcariu, apoi șef de lucrări și conferențiar, publicînd periodic studii și articole în excelenta „Dacoromania”, revista de renume internațională, atît de bogată și de apreciată, a Muzeului limbii române, întemeiat de S. Pușcariu, în sprijinul afirmării Școlii de lingvistică de la Cluj. O cercetare fundamentală, „Circulația cuvintelor în limba română”, a fost publicată în revista „Transilvania” de la Sibiu, orașul în care a trebuit să se refugieze Universitatea din Cluj, după Diktatul nefast de la Viena (sept. 1940).

Cu 1952 începe o perioadă de activitate deosebit de intensă: fiind numit director al Institutului de lingvistică din București și conducătorul lucrărilor la Dicționarul limbii române și la Gramatica Academiei, D. Macrea a fost în același timp profesor la Facultatea de filologie și redactorul șef al revistei „Limba română” înființată în același an, pentru a înlocui revista „Cum vorbim” a Societății de științe filologice. Sub redacția sa a apărut

*Dicționarul limbii române literare*, în patru volume (1955—1957), după ce se tipărise și *Gramatica limbii române*, în două volume (1953—1954), care, revizuită, s-a retipărit succesiv în anii următori. O lucrare, condensată lexicografic, a fost *Dicționarul limbii moderne*, într-un volum (1958), care a stat la baza dicționarului tipărit de atunci incoace, *Dicționarul enciclopedic român*, în patru volume (1963—1967), este și azi un indispensabil instrument de lucru.

În revistele Institutului de lingvistică, mai ales în „Limba română”, prof. D. Macrea a publicat, aproape în fiecare număr, studii asupra istoriei limbii, a filologiei noastre, asupra limbajului scriitorilor și numeroase cronici ale limbii literare, continuîndu-le în „România literară” și în „Contemporanul”. Adunate apoi în volume, au apărut succesiv începînd cu *Lingviști și filologi români* (1959), continuînd cu *Probleme de lingvistică română* (1961), *Studii de istorie a limbii și a lingvisticii* (1965), *Studii de lingvistică română* (1970), *Limba și lingvistică română* (1973), *Lingvistică și cultură* (1978). Ultimele volume aduc sinteze și reluări, completînd informația la zi: *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești* (1978) și *Probleme ale structurii și evoluției limbii române* (1982).

Cărțile acestea au avut un rol formativ și informativ necontestat, datorită unor calități remarcabile ale autorului, profesor și cercetător: bogăția informației, claritatea sintezelor, spiritul obiectiv al analizelor și stilul accesibil, dens și sobru, al prezentării tuturor problemelor limbii române de azi. Cunoașterea lor a putut sensibiliza pe cititori pentru stăpînirea și cultivarea limbii, dat fiind inte-

resul atît de viu care se manifestă în toate straturile societății noastre față de tezaurul și expresivitatea limbii. Prin cursuri, prin cărți și prin activitatea sa publicistică susținută în scopul cultivării limbii naționale, prof. D. Macrea și-a câștigat stima și prețuirea unui larg cerc de oameni, iubitori de carte și de cultură.

Prof. D. Macrea a participat la numeroase congrese de filologie, ca delegat al învățămîntului și științei românești, prezentînd comunicări importante pentru cunoașterea specificului latino-romanic al limbii române, a structurii sale gramaticale și lexicale. Statisticile riguroase întocmite de prof. D. Macrea au pus în lumină realitatea procesului de modernizare și de „romanizare” a limbii noastre de azi care are 85% vocabular latino-romanic în limba comună îngrijită (standard) și 95% în terminologia științifică și tehnică — ceea ce face accesibilă această limbă oricărui om instruit de pe continent, mai ales dacă el cunoaște și o altă limbă romanică.

Poate nimc nu poate defini mai bine, mai exact sensul muncii sale ca acest pasaj din „Cuvînt înainte” la ultima sa carte: „Cititorii își vor da seama că ideile directoare care au stat la baza întregii mele activități de lingvist și de profesor au fost: continuitatea noastră în spațiul carpato-dunărean-pontic, unitatea limbii noastre și ideea cultivării acestui inestimabil bun spiritual, pe care ni l-au transmis atîtea generații: limba română”.

Al cărei fidel slujitor, a depășit — iată — opt decenii de viață rodnică.

Gh. Bulgăr

Eugen Simion





EUGEN PALADE: Primăvara

■ In preajma Congresului educației politice și culturii socialiste am crezut nimerit să întreprindem un sondaj de opinie printre creatorii din diverse domenii artistice. I-am rugat să evocе conșonanțele îndeletnicirilor lor cu timpul nostru, mărturie ale unui anumit răspuns plenar față de destinul poporului ce l-a zămislit și față de omenire. Oamenii văd în el un purtător de cuvânt al aspirațiilor lor spre o lume mai bună și mai dreaptă, spre o alcătuire socială a rațiunii și echității. Artistul e și el un constructor al lumii noi. După cum se vede și din aceste pagini, un constructor sensibil și productiv, care ia pulsul vremii înfăptuiri ale socialismului biruitor din România de azi.

„R.L.”

## DESPRE VALOARE

**T**RAIM un timp în care mai mult ca oricând artistul, valoarea, profesionalitatea se cer înțelese, afirmate, impuse.

De ce azi valoarea mai mult ca oricând? Orice artist, — nu e o nouă — al oricărui timp, a simțit nevoia de a fi al timpului său. De a-și înțelege timpul, ce e important și acut în el, necesar pentru om, bun sau primejdios, înșelător, adevărat, derizoriu...

Singura șansă a artistului, azi, este să fie exemplar fără fisură. E un timp în care trebuie să avem demnitate, o anumită „energie morală” — cum spunea Tudor Vianu — un anume „patetism al sufletului”, pentru a face cultură. Să sperii cu tenacitate, cu perseverență și dragoste, eu toleranță și intoleranță, pentru ca acela de lângă tine să poată trăi, să poată exista la rindul său în demnitate. Această relație e ca un cerc pe care artistul îl poate închide într-un fel adevărat, real și generos. Oamenii ne iubesc, ne așteaptă. E important să știm ce facem pentru a-i învăța să nu ne iubească oricum. Trebuie să fim justificați în această apropiere. Trebuie să dăruim viață, adică valoare, iar valoarea artistului este creația,

actul creator. Aici își simte artistul libertatea și pentru ea trebuie să sacrifice tot ce poate să-l micșoreze, să-l uniformizeze, să-l ofilească.

Nu mai valoarea justifică, ne justifică. Impostura și mediocritatea sînt azi mai condamnabile ca oricând. Ele compromit adevărul și viața.

Trăim un timp al prefacerilor. Trebuie să fim pe măsura lui, cu un plus de exigență și atenție. Dacă uneori coexistența valorii și nonvalorii poate fi eventual tolerată, azi, în acest timp de excepție, este nevoie de o delimitare conștientă și cretă.

Pivotul principal este valoarea, din nou valoarea, înțelegînd că ea este cea care trebuie să hotărască. Este firesc așadar să veghem la menținerea unui nivel înalt în instituțiile noastre de cultură, care fac, se știe, educație.

Valoarea timpului de acum asigură valoarea timpului de fundine. Să avem liniștea și grija să o fundamentăm, să o întremem. Să învățăm a ști și așteptăm rodul muncii de acum, cu speranță și dragoste.

Valeria Seciu

## CONTEMPORANEITATE

**C**RED că importanța oricărui spectacol, indiferent de dramaturgia cu care se construiește, este plecată de gradul său de contemporaneitate.

Nu există o legătură directă între contemporan și contemporaneitate sau contemporaneizare.

Spectacolele importante care s-au făcut în anii din urmă — și, nădăjdum, în toți cei care vor urma, spre binele teatrului românesc — au fost spectacole cu mare grad de contemporaneitate cu ceea ce este esențial în textele dramatice de bază și cu ceea ce este important, viabil în societatea românească și în societatea omenescă actuală. Spectacolele „conservă” nu au caracterizat niciodată teatrul românesc. Dacă se joacă și există în teatrele din București și provincie spectacole care se păstrează pe afiș mulți ani, este pentru că răspund în fiecare stagiune unor necesități, unor nevoi culturale, și umane mereu active pentru publicul care umple sălile.

Cred că există o unitate, dacă nu manifestă oricum conținut, în destule dintre reprezentațiile făcute de mine. Aș numi-o grija pentru dramaturgia valoroasă; abdicările de la acest crez au fost puține. Cred, de asemenea, că o altă unitate care poate caracteriza povestea spectacolelor mele este teatrul despre politică, indiferent că s-a numit Alexandru

Lăpușceanu, montat în anul absolvirii mele la Tg. Mureș, sau, mai târziu, Prințesa Turandot și apoi Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu, Speranța nu moare în zori de R. Guga, spectacolele făcute cu piesele lui H. Lovinescu și altele. Așadar, am încercat să descopăr, acolo unde e insumi prin opțiunea repertorială am crezut că există ceva de descoperit, patima omului pentru politică, o dezbateră despre individul aflat permanent în lăuntru politic.

Punînd în scenă în străinătate O noapte furtunoasă și O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale (în Ungaria și Finlanda) am făcut prin mine, și prin simpla prezență pe aceste două scene din două țări deosebite, un dar de dramaturgie românească, de gândire românească, acestor spații culturale și omenesci deosebite și am avut bucuria îngrijorată — și în cele din urmă eliberată de emoția rea, umplută de buna emoție — că ceea ce ne tulbură pe noi la Caragiale reușește să tulbure într-o măsură echivalentă și publicul străin. Actorii care s-au apropiat, prin litera textului, prin spiritul lui și prin efortul meu, de scrisul lui Caragiale, au scotit de fiecare dată că se împlinesc, că exprimă într-o contemporaneitate spațiilor culturale în care erau ceva esențial.

Dan Micu

# CU TIMPU

## ADEVĂRUL CA MESAJ

**C**RED că a fi artist al acestor vremi înseamnă să simți cit mai acut — în sensul cel mai adînc al cuvîntului — viața. Să cercezi și să exprimi componentele majore ale existenței umane, din spațiul geografic în care ești.

Noi, actorii, în clipa în care pășim pe scenă, devenim mesagerii conștiinței acestui popor și — dacă-mi este permis — modelatorii lui. Devinem purtătorii ideilor esențiale despre viață ale sistemului nostru.

Problemele morale, sociale, fericirea, durerea, bucuria, lupta cu existența, cu răul, în general problemele omului de azi, sau, mai exact, viața noastră cea de toate zilele, este „materialul” nostru de lucru.

În spiritul celor de mai sus, spectacolele Teatrului Mic, unde exist ca om al muncii, sînt încărcate de sens și de greutate. Există aici o înțelegere spirituală care ne unește pe toți în direcția afirmării adevărului sub toate aspectele, prin urmare și cel al expresivității interpretative. Ne preocupă (ideea de altfel exprimată de Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, în chiar paginile acestei reviste) purificarea mijloacelor actoricești, în sensul simplificării, nu pentru a esențializa un personaj, ci pentru a-l face cit mai adevărat, cit mai omeneș posibil.

În ceea ce mă privește, am încercat să mă adresez oamenilor într-un mod cit mai apropiat de adevăr, pentru a-i face să gîndească, să simtă, să plece după spectacolul mai atenți la existență. Noi, românii, avem un fel specific de-a privi viața: puterea de a ne juca de-a „risu-plinsul”. Pe aceste două coordonate am

încercat să-mi construiesc limbajul.

În momentul de față, întimplarea făc să joc în trei piese a trei autori români contemporani. E vorba de Amurgul burghez de Romulus Guga, Niște țări după romanul lui Dinu Săraru și Ce înstelat deasupra noastră de Ecaterina Oproiu. Toate trei fac parte din spațiul nostru și afirmă, după părerea mea, existența unei dramaturgii românești contemporane de mare valoare zic eu, cu deschidere spre univers. După vizionarea cu spectacolul Niștii țări majoritatea spectatorilor străini cerut textul; cuplul din Cerul este deasupra noastră poate exista oriunde lume; iar problematica, ideile de Amurgul burghez pot incita și creat de pe alte meridiane.

M-am referit doar la piesele în cauză, dar analiza se poate extinde, pentru că, repet, alita cită există, dramaturgia noastră contemporană este de calitate mai ales atunci cînd are curajul să abordeze problemele majore ale umane. Teatrul este un instrument de luptă permanent viu, atent, conștient de mîna lui, nu poate să nu se implice tenacitate în existență, în timpul în care respiră.

Cred că teatrul românesc este implicat este atent, este conștient — de exemplu — că pacca este idealul suprem. Noi, lucrătorii din teatrul românesc, putem fi indiferenți la faptul că în fiecare clipă omenirea poate dispărea încercăm să lansăm în acest spațiu geografic, cu mijloacele specifice ale noastre, mesajul umanitar care cere viața să fie apărută.

Ștefan Iordache

## FILMUL ȘI DURATA

**D**ACĂ opera unui pictor, cea a unui muzician, creația literară în genere, au șanse de a fi reconsiderate în timp, spectacolul de teatru, efemer prin destinație, trăiește o stagiune, două, și dacă nu își îndeplinește menirea în timpul său, este cu siguranță ocolit de șansa de care beneficiază celelalte arte.

Filmul, apărut într-o epocă în care mutațiile sînt prea rapide și noi prea aproape de data apariției fenomenului, nu a avut timp să fie reconsiderat, ci doar discutat, neglijat sau premiat. Adevărata menire a spectacolului de teatru și a celui de cinema (numai la aceste două mi permit să mă refer) este aceea de a fi consonante cu esența timpului în care au fost create.

De aceea, disocierea, făcută în mod curent, între filmul de actualitate și cel de epocă, sau între piesa de actualitate și piesa clasică, mi se pare străină unui discurs fundamentat pe această temă.

Deseori, un spectacol cu o piesă de Shakespeare este mai actual, în profunzime de sens al cuvîntului, decît un spectacol cu o piesă al cărei subiect s-ar plasa, bunăoară, pe un șantier, 376 de ani mai târziu. Lenin spunea că „actul de creație nu este un act simplu, nemijlocit, de oglindire inertă, ci un act complex, cu caracter dublu, zigzagat, care cuprinde



VASILE GRIGORE: Flori

în sine posibilitatea desprinderii fantezei de viață; ba mai mult, posibilitatea transformării acesteia” (V.I. Lenin, Cate filozofice).

Reflectarea timpului creatorului în creație artistică de orice gen poate veni substanțială sau formală.

În primul caz, fericit, oglindirea, reflectarea, nu este inertă, imediază flexibilitatea realității, iar gîndirea este rezultatul asimilării profunde a ideii și conținutului timpului, deci creația e într-un raport consonant cu timpul în rior al creatorului, la rindul lui coincide cu evenimentul-calendaristic.

În cel de-al doilea caz... nu?

În lipsa unui ideal artistic, unui program estetic și, paradoxal, în lipsa unui obiectiv creator transaccual, spectacol de teatru, ca și cel de cinema, nu ajută să fie ale timpului lor, și aceasta pentru că vînd să fixezi momentul unei durate în devenire, inevitabil le actualizezi timpul, în sensul cel mai bun al aceluiași; prezentul nu poate fi trăit, reprezentat cu adevărat, decît dacă și în ce stadiu se află acesta în raport cu trecutul, și dacă putem întui ce anu din viitor poate deveni prezent, de actual.

Toate aceste gînduri, neliniști, dorințe nedumeriri mă bîntuie într-un moment important al activității mele, cel în care important poate (căci cel mai actual după spectacolul Slugă la doi stăpîni Goldoni la Teatrul de Comedie, în care integrarea mea în timp s-a făcută spontan și organic (teribilă responsabilitate) și înaintea premierei cu piesa Ibsen Solness, constructorul, după de-al patrulea film al carierei mele cineast, Încrederea, cu care am încheiat un anumit mod de abordare a timpului meu, și înaintea celui de-al cincilea laborare cu Ion Băieșu, și a cărui acțiune se plasează „în actualitate”, ca de al și acțiunea celorlalte filme făcute de mine.

Deci o piesă „clasică” și un film „actualitate”. De aici, neliniștea. De a încercarea mea de a abstrage ceea ce este comun timpului meu cu cel al Ibsen — deci a actualizării în profunzime a spectacolului, și evitarea visului în cel de-al cincilea film al meu, de deveni, vorba lui George Călinescu, „important de prea mult prezent”.

Tudor Mărcușu



# L NOSTRU

## ȘCOALA NOASTRĂ MUZICALĂ

**D**ACĂ ar fi să raportăm Congresului educației politice și culturii socialiste, un lucru de maximă importanță, aș sublinia încă o dată vigoarea școlii noastre muzicale de compoziție. Pentru a fi mai precis și legat de tematica propusă, afirm că și compozitorii noștri au creat, în ultimii ani, lucrări destinate teatrului muzical — opere și balete — de mare valoare artistică. Înainte de a le aminti, se poate afirma că ne putem mandri cu autori și condeie de excepție, ceea ce ar vrea să spună că există o energie potențială uriașă, competentă pe plan artistic și tehnic, ideatic și conceptual, pentru a făuri lucrări care să dăinuiește. Oricât de prezumțioasă ar fi această afirmație, o susțin cu fermitate.

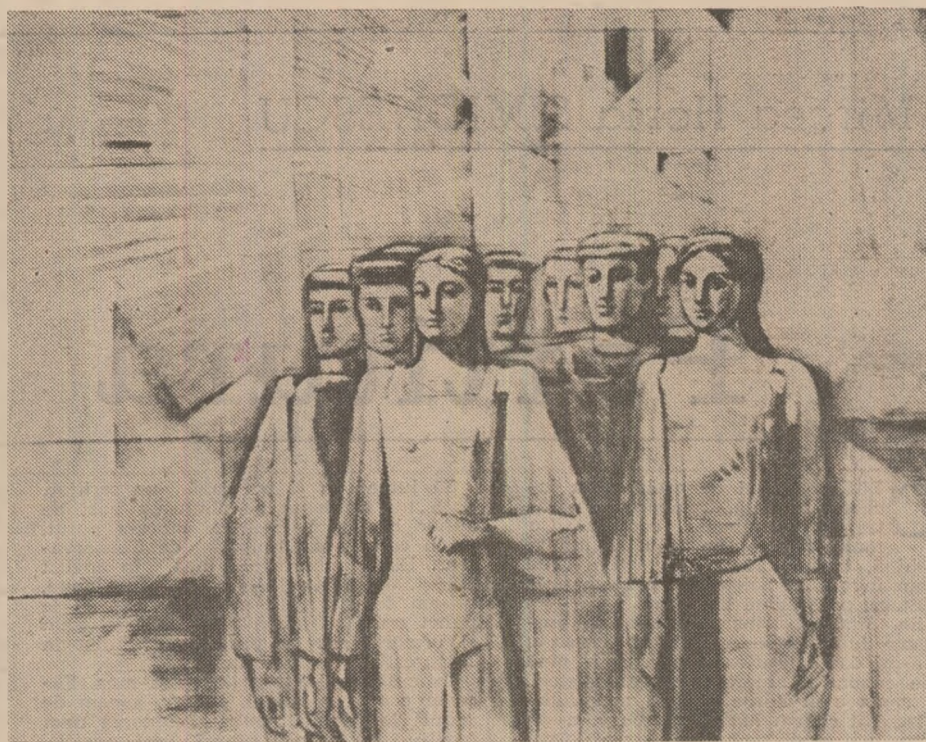
Dar, acum, să amintesc câteva lucrări, din cele mai recente: operele **Mihai Vi-teazul** și **Avram Iancu**, de Gheorghe Dumitrescu, **Arșița** de Nicolae Brindus, baletul **Ciulcandra** de Carmen Petra Bărbulescu, opera **Tinerțe eroică** de Călin Ursu. Dacă aș fi regizor, m-ar pasiona să le pun în scenă pe toate, fiind deosebit de interesante și capabile să genereze spectacole tulburătoare.

Privind genul în actualitate se poate constata că aria tematică e largă. Autorii investighează trecutul nostru istoric într-o viziune contemporană, se inspiră din tezaurul literaturii noastre de

ieri și de azi, caută cu febrilitate idei care să genereze un climat scenico-dramatic absolut necesar unei lucrări de acest gen. Desigur că epoca prezentă ar trebui să intre mai mult în atenția creatorilor noștri, cu toate că, s-o spun deschis, lucrul nu e prea ușor și e suficient să privim în aria cinematografului, pentru a vedea că nici aici nu au apărut prea multe lucrări de mare forță.

Părerea mea e însă că problema stringentă a genului muzical de care vorbim este **valorificarea** lucrărilor realizate de către compozitorii noștri. Mai mult, am putea spune că o bună valorificare devine, la rindu-i, un stimul al creației. Prin valorificare înțeleg montarea mai rapidă, mai operativă, a lucrărilor create (iar fondul nostru de lucrări e infinit mai bogat decât ce am citat, în trecut, înaintea), o consacrare de forță artistică și de mijloace materiale mai susținută în aducerea lor la lumină, o activitate critică de, discutare și popularizare a realizărilor, pentru captarea interesului publicului iubitor de artă. S-ar obține, pe această cale, ca, de altfel, în toate țările cu vechi tradiții artistice, o mișcare vie în jurul lucrărilor, al lansării lor, faptele devenind evenimente de rezonanță, capabile să stimuleze imaginația și pasiuni de lungă durată.

Theodor Grigoriu



GETA MERMEZE : Constructori

## ARTISTUL — O CONȘTIINȚĂ

**P**RIN natura sa, artistul este oglinda lumii în care trăiește. A renunța la această condiție ar fi imposibil și absurd, căci arta există din nevoia intimă a oricărei lumi și nu din moftul întâmplării. Astfel, cu înțeleaptă tihnă, artistul adevărat va propune semenilor săi alfabetul cu ajutorul căruia ei, cei din jurul lui, să ajungă la tainele lumii acesteia, ce altfel ar rămâne ferecată în propriu-mecanism banal și inaccesibil.

Se spune că artistul este un fel de măsură a timpului său. Da! frumos sună, căci pleacă de la convingerea artiștilor și umaniștilor Renașterii care considerau că omul este măsura tuturor lucrurilor; dar pentru ca să fie măsura lumii lui, trebuie să fie mai întâi un om, o conștiință. Alexandru Ciucurencu spunea unui tânăr artist: „...gîndești bine, pictezi bine, gîndești prost, pictezi prost“. Deci, în puține și simple cuvinte, Ciucurencu afirma că dacă între felul cum gîndești despre lumea în care trăiești și obiectul pe care-l înfăptuiești cu mijloacele artei tale este un acord total, atunci se realizează unitatea stilistică. Nu cred că a existat un mare artist în lume care să fi rămas credincios doar artei sale și să nu fi cochetat cel puțin în taină și cu celelalte muze, căci statornicia unui asemenea mariaj ar semăna cu neputința. Pallady, întrebat cum de și-a scris atât de frumos jurnalul, a răspuns aproape iritat de lipsa de înțelegere a interlocutorului: „E o întâmplare că sint pictor, eu sint artist“. Același lucru l-am putea spune despre Leonardo da Vinci sau Michelangelo Buonarroti. Un mare artist trebuie să fie conștiința vremii sale, iar pentru aceasta importantă este puterea miraculos mode-

latoare a culturii, a marii și adevăratei culturi. Dar importante pentru formarea unui artist sint locurile, oamenii, întâmplările copilăriei. Este posibil să existe creatori care trăiesc numai în prezent, lucru pentru mine de neînțeles pentru că nu-mi pot explica cum un artist își poate lămuri toate lucrurile și faptele cu repeziciunea și perspicacitatea unui negustor. Influențat de locul copilăriei mele și hrănit fiind cu multă istorie, am realizat toate ciclurile mele de mitologie, pictură și desen. Vasile Drăguț spunea că arta mea este „mediteraneană“. Sint un om al sudului (fiind născut în Dobrogea), și sint meridional ca structura. Lucrul e vizibil atît în temele picturii mele cît și în starea pe care sper că o imprim lucrărilor de mine realizate. Cultura lemnului din nordul țării, de exemplu, fine de alt tipar de înțelegere, ce-mi este străin. Afirm un lucru bine-cunoscut: artistul nu trăiește în afara lumii sale, căreia îi este organic integrat, căci nu poate exista artă fără lume dar nici lume fără artiști. Școala românească de pictură s-a impus ca destinație aparte încă din perioada interbelică. Artiștii noștri, sensibilizați desigur și de alte experiențe și școli, au evoluat în spațiul țării noastre, original, fără să-și trădeze personalitatea. Tradiția s-a păstrat și, în continuare, avem artiști de mare talent și seriozitate. Intotdeauna am constatat, cu mare bucurie, cu cît interes este privită și primită arta românească în lume. Drept mărturie celor ce afirm stau nenumăratele premii primite de creatorii noștri la marile confruntări internaționale.

Gh. I. Anghel

## DANSUL — MOD DE EXISTENȚĂ

**M**ODUL meu de existență este dansul. Întreaga mea viață este condiționată de dragostea pe care i-am purtat-o. Am studiat și am văzut mai multe stiluri de dans și cunoscînd mai multe metode de lucru am reușit, sper, să-mi creez soluții noi coregrafice pentru diversele partituri. Transferul de informație asupra mea mi-a modificat sensibil imaginația și atitudinea inițială față de arta dansului, apropiindu-mă de dansul modern cu egală forță ca și de baletul clasic. Cei ce m-au format au fost marii profesori ai școlii coregrafice românești, iar studiile în străinătate mi-au deschis posibilitățile de a, imagina în dans. Cred că un balerin contemporan trebuie să cunoască variate modalități de lucru și tocmai de aceea am profitat de condițiile de studii care mi s-au pus la dispoziție în țară și străinătate. Este foarte importantă pentru mine, maestrul coregraf de astăzi, epoca în care am avut diferite experiențe ca balerină. Am căutat întotdeauna să descopăr un limbaj coregrafic cît mai personal, care să slujească muzica și, în mod special, muzica românească. Acest lucru l-am urmărit și maestrilor mei, dar eu încerc să fac vizibilă, în toate lucrările, mentalitatea generației mele, să atest existența unei pleiade de coregrafi care trăiesc și creează în spectacolul românesc, într-o modalitate proprie. Sarcina noastră nu este de a remonta lucrări clasificate în repertoriul operei, ci de a formula noi spectacole.

În atmosfera de emulație care caracterizează societatea noastră și în care se scrie, se compune și se creează, cel mai important lucru este unicitatea operei de artă. Am încercat să descopăr soluții noi și uneori am cunoscut mulțumirea lucrului bine făcut. Asemenea satisfacții mi-au adus **Poemul bizantin**, studiu de stil inspirat de lucrarea lui Doru Popovici.

încercarea de translație în vizual a poematului din **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, ambele spectacole prezentate în sala Studio a Teatrului Național.

Mi s-a oferit posibilitatea să montez pe scena Operei Române spectacole care ilustrează demersul nou pe cîteva linii ale investigațiilor mele spre dansul clasic, într-o viziune contemporană, cum ar fi **Anotimpurile** de Vivaldi, **Precauțiuni inutile** de H. Lauchbery, **Jeux des cartes**, **Pasărea de foc** și **Simfonia** în do de Stravinski, sau ale unor încercări de înnoire a partiturilor romantice ale lui Bizet: **Arleziانا**, **Tristan și Izolda** de Wagner sau, în muzica modernă, Bartok, Prokofiev. În colaborare cu Muzeul de Artă și Teatrul Național din București și cu ajutorul esențial al A.T.M. am montat în ultimii ani spectacole coregrafice inspirate de gest în plastică. Pornind de la Michelangelo și muzica lui Haydn am pus în scenă **Creațiunea**. Uverturile lui Rossini mi-au inspirat dansul **Rossiniana**, pornind de la Botticelli și Vivaldi am montat **Orațiile**, iar de la opera lui Goya, baletul **Execuția lui Goya**, pe muzică contemporană. Am terminat repetițiile la spectacolul **Medeea**, rolul protagonist fiind dansat de mine. Am convins că spectacolul de balet s-a diversificat mereu, iar ideea de teatru total cuprinde și baletul alături de arta cuvîntului, gestului și sunetului. Ceea ce fac eu poartă, după credința mea, semnul timpului în care trăiesc și gîndesc. Fiecare spectacol al meu a însemnat o parte din viața și sufletul meu. Dar aceasta este condiția în care se naște orice operă a oricărui artist. Trăim un timp al libertății spirituale, al cinstei și demnității. Trebuie să-i creăm opere pe măsură.

Alexa Mezincescu



GHEORGHE COMAN : Tineri

## SUB SEMNUL EFICIENȚEI SOCIALE

**I**N ultimii ani, activitatea mea a stat tot mai mult sub semnul eficienței sociale — dacă încerc un bilanț nu al rezultatelor imediate, ci al reușitei ca punct de „treccere“ și de plecare spre alte înfăptuiri viitoare. Recitalurile, repetate de cîteva ori în aceeași sală de concert — unde sint prejudecățile după care muzica de cameră era o „Cenușăreasă“ a vieții muzicale? —, concertele cu protagoniști tineri, fie simfonice, fie camerale, recitalurile de muzică și poezie făcute împreună cu Ion Caramitru și care au purtat flacăra iubirii de frumos și de țară a marii poezii românești, inconjurate de abia sugeratul Ocean Pacific al Muzicii universale, în mai toate centrele și centrele culturale ale țării, apoi discutiile — nu cît aș fi putut face și cît s-ar cere pe piață — epuizate, reeditate și mai puțin „iar“ reeditate (dar ce știe publicul de plan, de obligația de a nu supăra pe alții etc., etc.?), apoi colaborarea cu Teatrul „Bulandra“ în **Hamlet**, care, iată, recent, a „bătut suta“ cu săli pline ochi (și într-o mare măsură și urechi!).

Apoi concertele peste hotare — acestea foarte puține, fiindcă mai cred unii „factori“ că numai ce facem acasă e... patriotic și mai uită că patriotismul nu e un monopol gălăgios, ci puterea de a crede și de a rămîne credincios unui ideal și puterea de a face, fără să cotcodăcești mereu în jurul (și pe marginea) a ceea ce urmează să se facă...

Apoi și apoi, dacă tot am pășit într-un fel de bilanț, trebuie să-mi aduc aminte că puteam face de trei ori mai mult, dacă nu trebuia de prea multe ori să mă bat pentru puținul pe care l-am făcut!... Nu-i nimic, mergem mai departe, important este să nu scadă tonusul, entuziasmul, convingerea, rezistența la efort continuu. Pentru că și asta este cultură socialistă — cred eu, cu toată răspunderea și convingerea: efortul continuu de a integra existența materială într-o ordine superioară a spiritualității neperisabile. Cei care nu reușesc în acest efort doar produc. Cei ce reușesc durează.

Dan Grigore





# Partitura

**C**ELE trei luni de probă s-au încheiat simțată. Colaborarea noastră nu mai poate continua. Cu multă părere de rău, domnule Ciocină, trebuie să ne despărțim. Când ne-am învoit, în noiembrie, contam pe-o reeditare, pe-o sumă bunăsoară; n-a fost să fie. Sint constrins să renunț la prețioasele dumitale servicii, să-mi transcriu și să-mi dactilografiez singur, ca și pînă a ne cunoaște, nefericitele mele scrieri. Nu, n-am avut noroc nici eu nici dumneata. Atît cît am lucrat împreună, n-am întîlnit motive de nemulțumire; ai lucrat cît se poate de conștiincios, te-ai adaptat repede la condițiile cam neobișnuite pe care ți le-am înfățișat din prima zi, ai fost nu numai un copist sirgulcios, un dactilograf exemplar, dar și un secretar plin de rivnă și inițiativă. E dureros să te despărți de omul pe care l-ai așteptat o viață întreagă... Cînd, la angajare, mi-ai spus că ai accepta să lucrezi chiar și fără remunerare, că ai o pensie cu care faci față, m-am înduioșat. Dar o asemenea situație, la care am ajuns mai curînd decît îmi imaginam, e inacceptabilă. Oricît de dornic aș fi să continuăm, sint nevoit să refuz binevoitoarea ofertă. Credit, da, pentru un timp limitat; au trecut trei luni fără să primești de la mine un leu. Îți vei primi drepturile curînd, o revistă din provincie și casa de cultură din Slobozia îmi datorează niște bani, între timp voi mai publica, voi da din miini și, cel tirziu în mai sau iunie, conturile vor fi încheiate.

Îți stau oricînd la dispoziție pentru o recomandare. Cum legea îți îngăduie să lucrezi cu mașina proprie și cu experiența trei luni din an, sint convins că vei găsi un confrate scriitor mai instărit decît mine, căruia să-i dai o mină de ajutor. Mai sint oameni pe lume care să aprecieze devotamentul, priceperea, spiritul de sacrificiu, inițiativa... Din toate acestea se-nțelege cît de mult țin să rămînem prieteni, să ne vedem din cînd în cînd, să ne împărțim gîndurile... Oricînd îmi va face plăcere să bat în ușa cu lejeră, să te îmbrățișez, să stăm la tafas în jurul măsuței cu cafele aburînde, atît de grațios servite de fermecătoarea doamnă Ciocină...

**Stop. Fără fermecătoarea...** Lizeta nu trebuie evocată în nici un caz. Recitesc textul, e bine că l-am scris (conceput cît se poate de îngrijit, l-am bătut fără greșeală la mașină, la început crezusem că am uitat literele în cele trei luni de zbuțumătate, totalmente zăpăcită colaborare cu Filaret Ciocină), acum trebuie să-l învăț pe-de-rost, ca spusele mele să fie cursive și idiotul să le primească neapărat, ca un strănut, expresie a sincerității...

**M**-AM dăruit lui cu toată ființa, ca o amantă. Pentru că l-am dorit. Pentru că am simțit din primul moment că are nevoie de mine. Departe de a face un compromis. Încă de pe cînd lucram la Agricultură, cu zece ani în urmă, m-a izbit ideea că, odată ieșit la pensie, voi pieri. Moartea îi seceră pe cei ce se plictisesc. O lungă carieră de birou mi-a învederat calități de care n-aveam habar, subliniate de numeroșii mei șefi: un spirit de ordine nemțesc, o caligrafie de invidiat, un perfect simț al proporțiilor, o bună cunoaștere a oamenilor și a gramaticii, respect și dragoste pentru creația adevărată, devotament, putere de muncă și răbdare cum rar se întîlnesc.

Mi-a părut rău că n-am urmat Conservatorul (pe vremea mea se putea intra și cu numai gimnaziul), aveam o voce de tenor liric napolitan, îmi lipseau mijloacele, părinții nu considerau cîntul o profesie. Am urmat școala de stenodactilografie Polizu, m-am mulțumit cu posturi modeste, am învătăat încet dar sigur, bucurîndu-mă de bune aprecieri, opinia mea e că n-am călcat în străchini. Mi-am făcut datoria. Arta n-am părăsit-o nici o zi, am cîntat în corul dactilografilor Capitalei, am învățat de la un notist restul notelor, m-am inițiat în tainele pianului, apoi, cînd vocea m-a lăsat și semnele timpului, la Agricultură, au început să-și pună amprente pe chipul meu, m-am resemnat cu transcrierea stîmelor pentru partea bărbătească (sopranele angajaseră secretara unui ministru), dînd în concert tonul pe pianul instituției, onorific.

De timpuriu, mi-am dat seama că există, și încă prisoselnice, toate premisele de-a continua travaliul și după ieșirea la pensie, de această dată exclusiv pe tîrîmul artei. Un ce, pe care l-am lăsat la urmă, mă recomandă în chip deosebit: imaginația. Cine spune că ordinea și disciplina exclud activitatea imaginativă se înșală: ele conlucrează în spiritele alese cum nu e de crezut, cu condiția să existe măsură și foarte, foarte mult tact.

Să lucrez cu și pe lingă un scriitor, dacă nu se poate să obțin un post de sufler la Operă, ceea ce nu s-a putut, acolo cerîndu-se diplomă de Conservator... După pensionarea mea, în august trecut, am fost la băl la Herculan, mi-am folosit activ perioada, punînd la punct un plan amănunțit. Pe care l-am și urmărit pas cu pas, la revenirea în București.

Întîmplarea l-a scos în calea mea. Făceam coadă la Fondul literar, aveam de primit 150 de lei pentru copierea unei partituri de muzică usoară, banii nu fusese ordonanțați (dacă așa se cheamă), eram deznădăjduit, probabil că figura mea trăda starea. M-a întrebat dacă nu sint cumva cardiac, l-am spus ce mi se întîmplase. I-a părut rău că nu mă poate împrumuta, primise un răspuns asemănător, zicea că de cînd s-a apucat să-și facă o nefericită de casă la țară, în veci neterminată, și-a paradit firma de salariat al aerului cu venituri modeste, nici credit nu mai are, îl cred toți moșier, sincerității ce mi-au plăcut. Mi-am permis să observ că poate suferă de productivitate scăzută. Aș, a zis. Scrie de rupe, o carte pe an, anul și moartea. Îl doare mina și nici ideii nu mai are. Bandă rulantă. Scrii totuși puțin, am zis (dacă mă pornisem pe-această pantă!), de ce nu încerci o depășire? Crăp, domnule, nu pot, scriu greu, pe somnul meu. Îl exasperează hirtia albă, pixurile îngălate, dar repetă că scrie fără odihnă. Dacă ar trece la scrisul la mașină? mi-am dat cu părerea, simțînd că ating în trecere punctul

să se fină tare, se va vedea în curînd ce-mi poate pielea.

Am păstrat pentru mine lovitura de grație, conform căreia, la nevoie, puteam trece nemijlocit la scrierea creatoare, făcînd-o eu pe autorul cînd el n-avea chef de scris, părerea mea fermă fiind că de la dactilo la creație nu-l decît un pas: diferență de imaginație. Or, acest dar, cum s-a arătat la timpul potrivit, cu carul...

**O**RUPTURĂ dintr-o dată, chiar dacă se-nscrie în termenii contractului, i-ar zdrobi timpului inima. L-aș trimite la moarte sigură. Devotamentul nu poate fi răsplătit astfel. Să-l inoculez prudent, să-l învederez motivele mele pe rînd, începînd cu cele mărunte (ne-am dus nu se scrie neam, galicisme și nu galinacee, precum și nu pre-cum, lectică și nicidecum peltică), trecînd la nepotririile verbelor (Ciocină le pune uneori pe toate la același timp, presupunînd că am fost neatent), urcînd la pașajele de creație, în care nu mai recunosc nici măcar un cuvînt al meu. Cum a fost cu acea mică proză despre ziua de naștere a cătelușei Blănița: nu scriesem nicăieri cuvîntul cătelușă, dar din context reieșea limpede; Filaret, pesemne nemulțumit de sărăcia portretului, a umplut două pagini cu descrierea miciei făpturi, a înscenat o istorie parodică despre Romeo și Julieta, a pus-o pe cătelușă să danseze, să pronunțe jurăminte, să bea nenorocita otravă, în timp ce iubitul ei se scărpină sub un balcon de operetă și



NICOLAE AUREL ALEXI: La fereastră

nodal. Nu, asta nu: a-nvățat să scrie de mină, are un stagiul în materie de peste cincizeci de ani, s-a obișnuit cu răul. Dacă ar fi urmat o școală de... Sosisse momentul. I-am înfățișat pe scurt situația mea: cunosc toate misterele scriului, de la copierea de mină și indigo pînă la stenografie și dactilo, posed diplomă și timp berechet, pensia indestulătoare, soție mai tinăra cu 17 ani, dornică de viață și evadări, dornică poate (nu știu, nu i-am vorbit) de-o călătorie în străinătate, interesele noastre se pot complementa: îmi permite să-l ajut un timp? E chestiune de productivitate, de un câștig corespunderător, la urma urmei de-o simbioză.

În noiembrie am început treaba. Totul, în asemenea tip de relații, este ca persoana angajată să nu limiteze colaborarea la cutare sau cutare lucrări. Știința pe care o posed nu se vinde cu bucata. Principiul e să te dăruiești cu dragoste în toate domeniile, cu sfințenie, cum spunea unul din maștrii școlii Polizu. Într-o zi, enumerîndu-mi atribuțiile, i-am și spus: Eu mă consider secretarul dumitale, și cu asta am și încheiat discuția. Ferice de mine! a exclamat. A reieșit că asta își dorise de mult, se simte ușor ca fulgul, pofta de lucru i-a revenit (cît de sleit fusese la coada unde ne-am cunoscut!), ține-te bine, domnule Ciocină, n-ai să pridezști... Termenul de trei luni de probă, propus de el și acceptat de mine ca semn al seriozității, nu-mi dădea griji: nu eu, ci el trebuia

și informa iubita muribundă că dogele are nu numai purici dar și căpușe...

Ca să nu-l nedreptățesc, voi recunoaște că unele păcate l le-am înlesnit eu. Astfel, în zilele noroase, cînd reumatismul mă împiedica de-a pune pixul pe hirtie, mă duceam la el, în Governul, rugîndu-l să dactilografieze după dictare. Indispoziția îmi trecea îndată ce ne așezam la lucru, mai cu seamă după ce sărutam mina parfumată a doamnei Lizeta, mare amatoare de literatură, desi literatură marșandizată, cum atît de bine o numește Mircea Nedelciu, plină de complimente. Fermecătoare, tinăra, indatoritoare, numai zîmbet și grație! Mă puteam plimba prin cameră și cinci ore, dictînd precipitat o frază inspirată după alta, aruncînd scurte priviri spre geamul glasvandului după care se afla ea, întotdeauna veselă și harnică: nu știu cînd trecea timpul și cînd se aduna la picioarele măsuței beancul de pagini. Atenț la cîntecele ei cristaline, însoțind scuturatul cearsafurilor și boxul pernelor, nu-mi dădeam seama că înaintez nebunește, că bietul meu secretar nu poate ține omenește pasul. Mă iubește atît de mult, că n-ar îndrăzni să-mi întrerupă cu un singur oftat rostogolirea.

Greșeste destul de des cuvinte precum: apropierea, sărutul, (părul) parfumat, dragostea, tulburare, chemarea (privirii), înfeșul, nuri, dulceața (gurii, respirației etc.); el le scrie: apropierea, săpunul, proferat, pacostea, turbare, chenarul (privirii), înțeleptul, burii, prefața (gurii,

respirației etc.), dar trebuie să mă feresc a-i face vreo corectură, frecvența mare a unor cuvinte trădează o stare și își poate da seama chiar dacă nu-l cunoaște pe Jung. Dat dracului, ca toți minuitorii perfidelor unelte de scris, știe să recupereze întîrzierile, să implinească ulterior golul frazelor, așa cum fac restauratorii completînd cu ghips spațiile dintre cioburi, totul din memorie, ba chiar în privința cuvintelor greșite se arată surprinzător: nu o dată m-am pomenit acasă cu Lizeta, la cele mai diferite ore, înarmată cu mici liste scrise de Filaret și cu inegalabila ei cochetărie, ca să-mi semnaleză că nu știu care cuvînt, să zicem innoptare, se scrie cu doi n și că mă roagă să îndrept eu greșeala... Dar că multe îi scapă pe sub ochelari, asta e indiscutabil.

Să nu umblu cu ocolisuri, n-ar fi frumos. Să-l spun, neclipînd, că editura e excedată de ofertele mele și că, deocamdată...

**L**IZETA e furioasă. A tirșit bună-tate de pantofi pînă la ei, ca să-i ceară banda de magnetofon cu ultima dictare (de la un timp procedăm și astfel, nici un mijloc nu-i rusinos în ogorul artei), el binevoia să nu fie acasă. Trebuie să-l țin de scurt, mereu inventează piedici și obstacole în calea spre o productivitate sporită. Ea are dreptate să se considere jignită, n-a ținut seama nici de burnita de-afară, nici de întunericul străzilor, s-a dus știind cît am de rebătut. Are și el vîlata lui particulară, l-am scuzat, dar Lizeta, mai exigentă în chestiunile artei, mi-a tăiat-o: cînd vrei să te afirmi, nu umblî hai-hui prin tirg! Furia ei mi s-a părut sinceră.

Ca s-a mai domolesc, am imbinat utilul cu alinarea sistematică. E un procedeu. Am rugat-o să-mi dicteze ultimele pagini rămase de ieri restante, capitol de sine stătător, cu deschideri vaste, înainte și înapoi. Dar scris atît de neglijent! Las ideea, aceea cu Valentina și revederea iubitei după 27 de ani, pe care — după părerea mea — n-a dus-o niciodată la capăt, desi subiectul se prela, dar scrisul! Scrisul catastrofic și de nedezlegat: face aceeași literă în două feluri, majuscula n-o marchează, punctuația aproape exclusivă, rînduri bune tăiate, tăieturi perfect valabile, adausuri în balon trecute unde nu le e locul, o multime de silabe mincate...

Lizeta le-a restabilit dintr-un ochi, la prima vîlta, bineînțeles comentînd iritată fiecare abatere, proferînd abundente cuvinte la fiecare pas, jurîndu-se că de-ar fi de față, l-ar pedăfi de două ori pe-atît. Numai ea știe ce-o să-i facă... Și cu această Valentina s-o mai isprăvească o dată, s-a plictisit și ea de povestea asta răscopăată...

— Lasă, că-l schimb din mers numele, am linistit-o eu.

— Ai vreo idee? a tresărit de-am crezut că face cocolos pagina din miinile ei.

— Mare scofală! O botez Micaela!

Nervii ei nu mai țineau. Am văzut cu ochii mei cum izbucnește în plîns. A imprăștiat foile pe covor, a ieșit trîntînd usa.

Chit că îi voi ridica pe toți în capul meu, de mine scriu eu întreaga poveste. Și altfel. Dacă mă bucur din partea lui de libertatea de-a schimba un nume, mi-o va acorda și pe aceea a conducerii acțiunii la un final convenabil. Mi-a vorbit o dată despre logica narației, e ca o haină căreia croitorul l-a tăiat stofa: ca să devină, cusăturile merg ca de la sine, bineînțeles mai înainte se însălează, cu scopul să nu fugă seriul și canafasul de sub ac.

**I**NTOCMAI ca-n filmul văzut în adolescență. Fracul verde, cu Elvira Popescu și Victor Francen: presedintele Academiei franceze, un zaharisit, citește un raport în fața nemuritorilor și, somnolent cum e, nu-și dă seama că printre foile raportului s-au rătăcit cîteva scrisori de dragoste ale tînrului secretar, trimise respectabilei sale consoarte, evident mai tinăra și mai neastîmpărată. Le citește pe rînd, cu vocea lui monotonă, în risul fabulos al asistenței, în spaima și rusinea celor doi vinovați, refugiați în loja invitaților... Scenă de neuitat.

Nu mai departe de ieri, l-am dat un capitol întreg, în care, fie din cauza impetuozității sentimentelor mele, fie din pricina neatenteții, am însălat o serie de împrejurări foarte asemănătoare celor trăite de mine și Lizeta, nevinovate, pe care el le cunoștea negreșit, pentru că se înfiripaseră în casa lor și le fusese martor. Eu dictam, Filaret scria de zor, eu mă întrebam unde o fi ea, că glasvandul rămăsese neluminat, cafelele înfirziau, pașii îmi deveniseră impleticiți, vocea minioasă. Textul se-nfiripa anevoie. Spuneam, scria: „Un post de radio frantuzesc, apărut ca un meteorit, pentru cîteva minute, pe albastrul marin al divertismentului de Mozart (Karajan cu Viena), mi-a amintit că azi e onomastica ta, Valentina...”

— Micaela, începînd de ieri! m-a corectat Ciocină.

— Nu: Valentina. În cazul de față nu accept nici un fel de modificări. E o istorie prea adevărată ca să...

— Fie.

....Animatorul emisiunii, foarte volubil la ora matinală, a trecut repede peste tulburătoarea informație (dacă se dorea într-adevăr agreabil, suprima buletinul meteo și evoca în două-trei cuvinte dragostea noastră de odinioară), a coborît



## Olga GALAȚANU

### Cîntec

Vinturile care dorm,  
vinturile cum visează  
nori de stele, nori de sorii  
care ard și luminează...

Trupul meu care se frînge  
sub povara gîndului  
după trupul tău cum plînge,  
cald, în lacrimi îmbrăcat...

Mai strivește-mă sub zalea  
cea din trupul tău ivită ;  
verde, crudă, doare dor...  
cerul doare, munții dor...

vom uita lumea beteagă :  
în zăpada ta fierbinte,  
ochii tăi vor naște-oceane,  
o planetă mai cuminte.

„Ești fluture, ești sus,  
cînd te vei prăbuși,  
din aripile-ți negre  
eu nu voi mai găsi  
nici pulberea, nici noaptea  
pe care le-ai adus...”

### „Pînă unde ai să mergi?”

Pînă la colțul zidului  
unde florile calcă pe umbre  
unde  
un fir de lumină mă așteaptă  
printre pietre  
și unde,  
răvășite, murdare și sumbre,  
presimțiri infloresc  
strivite sub picioarele  
speranței...  
atît am să trăiesc...

### „Ești fluture, ești sus...”

„În apă ești elice...”  
Și vara a trecut  
pierdută printre spice  
de lacrimi și lumină,  
ca orice început  
care mai doare încă.

### Iubirea moartă

Orbecăiala asta  
în zonele minore  
nu are gustul mierii  
și cum ne obosește...

mai cîutăm minuni  
mai așteptăm dezastre  
mai facem că iubim  
omiază, dimineața  
și ne mai amintim,  
dornici de amintiri,  
că poate retrăim  
un vis de mult uitat,  
că patul de zăpadă  
ne-a ars adesea trupul  
răpus de mingierii.

„Nebună, ești nebună...”  
Și anul a murit,  
dar tu te-ai prăbușit  
întîi în abisul  
în care m-ai chemat,  
șovăitor păcat...

neintirziat la Toulouse, unde se dădea — la sol — una din marile bătălii aeriene ale zilelor noastre, între industria europeană de aerobuze și cea americană (concuranță deloc amicală!), apoi, survolînd o Mediterană ostilă, s-a oprit la poarta taberei asediata cu douăzeci de mii de refugiați, care, terminînd proviziile, au început să vînceze ciini și pisici... Murea fermecător, crainicul spunca — că lumea civilizată e uimită, surprinsă, nedumerită, indispusă, îngrijorată etc., dar că discură se va cunoaște ordinea curselor hipice de la... (aici legătura cu Mozart s-a restabilit, Karajan și-a reintrat în drepturi... Pentru ziua ta, Valentina...)

— Micaela, a spus Filaret Ciochină, ca și cum nu mai pronunțase niciodată acest nume. E mai nostim, mai mingietor...

Mi-am iesit din pepeni !  
— Domnule ! Insistența dumentală...  
N-am putut continua, fiindcă de la vinătoarea de ciini și pisici, auzisem (în silueta și simțisem că văzusem prin geam respirația cuprinzîndu-i umbra ce-si scoate mantoul și se-afleca să-și schimbe pantofii cu delicatii ei papuci de mătase.

— De ce pledez eu pentru Micaela, a început Filaret : unu, pentru că... doi, pentru că nici o alta... trei, pentru că... Și un năring (intocmai așa s-a exprimat!), și un năring își poate da seama de diferență... Valentina e un nume prea solemn, aproape rece, nu cade ci se înalță, de parcă ar năzui să urce un parapet, un scelu de statuie...

Ea auzise tot. Mi-am dat seama de ce se petrece în sufletul ei după iteala și necugetarea gesturilor. S-a grăbit să se înfățișeze în cadrul ușii, să zică bună ziua, să ne bestelească pentru fumul gros al țigărilor. Cum n-aveam cum să ne spunem ce simțeam, mi-am vîrit ochii, ca săgeala într-o rană, în pagina cu sumarul punctelor de abordat, și am reluat povestirea de unde o lăsam, dar apăsător, aproape strigînd : „Am închis eu inversurarea aparatului de radio, Mozart de prisos, m-am așezat în apa cristalină a amintirilor, curios să le văd înșirindu-se, risipindu-se ca fluturii, recompunîndu-se, ca-n arena unui caleidoscop. Unde ai fost, Lizeta ?”

— Valentina, domnule ! Parcă ne învoisem...  
O altă întimplare, cam de aceeași gravitate, se ivise mai tîrziu, cînd, delicios dumanosă, adusesse cafelele. Abia atunci a bănuțat să mă liniștesc, spunînd că pentru sine ce plictească i s-a părut de data asta lecția de germană, uf, că nu se mai sfîrșea... Telegrafic, comunicarea noastră se produsese, explicația ne mințea îndejuns, gafa mea cu înlocuirea numelui fusese liniștitoare : se convinseseră că numai la ea mă gîndesc neîncoțat...

N-am mai continuat lucrul, am spus că sînt obosit, că am nevoie de aer. Am zăbovit puțin în dreptul ușii, sperînd că Lizeta se va oferi să mă însoțească pînă în capul străduței, n-a făcut-o.

A venit în schimb azi, dis-de-dimineață, cu un maldăr de foi proaspăt bătute. Filaret lucrase toată noaptea, descifrase întreaga bandă de magnetofon incredintată ieri, energia acestui om e uluitoare, Lizeta regreta că n-am avansat aseară mai mult, acum as fi avut totul pe masă. Destul și atît, măcar să am dispoziția de a revedea eum sună...

— Rămii puțin, cine te alungă... am rugat-o cuprînzîndu-i talia și stringînd-o la pieptul meu. As dori să stai tot timpul aici, să te dezmierezi cu cele mai scumpe cuvinte, să-ți citești...

Și, trăgînd-o bărbătește de mină, am asozat-o în fotoliul de lingă lampa cu picior, invînzîndu-i împotrivirea, temerile. Am deschis masinal pachetul foilor dactilografiate, mi-am aruncat ochii pe un început de capitol.

— Vai nouă ! am sărit ea opărit.  
Capitolul nu urma deloc banda, el reproducea pînă la cele mai neînsemnate detalii scena de-aseară, așteptarea mea stăruie de nervozitate, așteptarea rău mascată în timo ce mă plimbam prin cameră și îi dictam, contrazicînd în privinta numelui Valentinei, soșirea Lizetei, sumara ei toaletă în spatele glasvandului, apariția ei, schimbul nostru de priviri, reproșurile nedecarate, explicația indirectă, ba chiar și întirzieria mea din fața ușii, pe cînd speram să se hotărască să facă doi pași cu mine...

— Sîntem pierduți ! am spus, lăsîndu-mi obrajii arzînd în căsușul palmelor. Nemernicul știe tot, a redat totul cu o fidelitate de maniac. Dacă situația noastră n-ar fi disperată, aș cădea în admirație pentru acest om : e un scriitor de primă mină, aproape că-l concurează pe Balzac la... în privința..., sub raportul... Sînt consternat.

Lizeta, palidă și inspăimîntată, crezu că mă liniștesc :

— Nu-l cunosti ! E un tip neapărat... Nu știi dacă ți-a povestit ceva din trecutul lui... În primul rînd, extraordinar e faptul că nu are nevoie de somn... Un om scutit de acest bir trăiește, de fapt, trei vieți... Dar vîrsta ? Ți-a vorbit vreodată despre ?...

Ne-am petrecut toată dimineața desfășurîndu-i biografia, în versiunea prescurtată a Lizetei. N-aș putea afirma că toate noutățile despre Filaret Ciochină sînt senzaționale, cum le-a anunțat (cu

oarecare mindrie) Lizeta. Dar tulburătoare, într-adevăr, mi s-a părut informația, strecurată într-una din completările abuzive ale textului meu, precum că mai exercitase funcția de secretar particular, între 1912 și 1917, pe lingă Richard Strauss, la Viena...

E de prisos să adaug că nu ne-a mai rămas timp pentru dragoste.

**S**TIU bine că miine va ploua, închieturile nu mă înșală niciodată, cum știu că miine va pune punct colaborării noastre. Păcat, înaintea a fost, îndeosebi în ultima lună, spectaculoasă : a scris două romane, nu mai pun la socoteală multimea de proze scurte... Imi permit să spun că mai toate reușite... Am fi putut deveni milionari, drept ar fi ea oameni ca noi să cîștige ca alții alții, unde mai pui că veniturile sînt controlabile pînă la centimă și că nu incapa aici nici un fir de speulă, marșandizarea (am întilnit termenul într-o admirabilă prefată, l-am trecut în caietul meu) nu funcționează ca aiurea...

Oricît de inteligent ar părea, e un prost, negru ca noaptea de-afară. Încă n-a aflat că dintre rîndurile pe care le astere pe atita îngrijire, eu culeg destule semne cu care refac silueta întregă a adevărului. De altfel, orice cititor face asta... L-am înșelat (prieteneste, animat de cele mai bune intenții) cu ortografia mea, în care am plantat, ici și colo, abateri scandaloase. Ca să mă creadă zăpăcit, ca să-i deschid sufletul. Mici șiretlicuri de dactilograf rutinat... Prietenia pe care i-o datorez — doar e omul care mi-a deschis ferestrele spre arta scrisului și mi-a omologat talentul, pe care toți mi l-au contestat și batjocorit, astăzi simțindu-mă scriitor, dar despre asta voi mai reveni —, m-a împins la ideea unui sacrificiu de care nu mă vedeam capabil : particularul, copistul și secretarul nici nu-si putea imagina că-l poate face. În interesul scopului pe care si l-a propus, artistul își zidește soția... vai, ce ușor ne fură cuvintele mari și eu încă n-am dreptul...

Admiratia pentru cărțile lui nu mă oprește de-a constata că, adesea, e mai puțin convingător decît mine : aproape toate notele strecurate de mine în scrierile lui, bine ticluite, l-au îmbrobodit. Lizeta, adăugînd cite ceva cu fantezia ei, a articulat ceea ce eu începusem să astfel s-a născut un domn Filaret Ciochină de legendă. Enormități : că aș fi fost consul la Istanbul, că aș avea darul să prevăd cutremurele de pămînt, că am publicat o multime de cărți sub pseudonim... Cît privește legătura mea cu Richard Strauss, chestia cu furtul unor partituri din locuința din Siegfriedstrasse 14 și fuga mea, ce să mai spun... În 1912 aveam doi ani...

Lizeta... Nepotrivirea dintre noi... Am explicat lucrurile atît de realist cît să înțeleagă și un copil. A fost o dragoste coup de foudre. Prin '62, se ivise ocazia să fiu trimis stenodactilograf raportor la F.A.O., la Roma. Trebuia să mă însoțesc grabnic, așa era regula. Lizeta a acceptat să mă însoțească. Pe pregătiri, atunci, ce visuri ! Timp de citeva luni, am trăit aici, în Povernei, ca-n paradisiu îndrăgostiților. O, cite pagini am rebutat în acea perioadă : ori așezam indigoul pe dos, ori dublam cite un paragraf sau schimbam ordinea frazelor ! Propunerea a căzut, la Roma a plecat unul de la Statistică...

A izbucnit cîrînd un scandal, cînd, într-un material despre terenurile sărătu-roase, înaintat ministrului, am lăsat sase versuri de Lamartine, nu-mi explic ce s-a-ntîmplat, ministrul a cerut destituirea mea. Versurile erau însă pline de simlăminte adevărate, seful meu direct le-a înțeles miezul și m-am ales numai eu o retrogradare. Lizeta a început însă ea cu persecuțiile și scenele, a trecut pe poziții dușmănoase. Trăiam modest dar într-o continuă stare de beligeranță. În toată afacerea, eu am fost de bună credință, nobil în purtări, cavalier tot timpul, eu mînuși în toate împrejurările. Puteam să ne prezentăm pretutindeni în lume ca o pereche perfectă, să stîrnim invidia... De parte de mine gîndul să-i tai aripile, în zborul ei avîntat spre cele mai înalte culmi... O sacrificiu eu deplină resemnare... Ce însemnează puterea destinului, de care atît de priceput a referit Verdi : uneri îți agoniseste un capital pe care nu știi unde să-l plasezi...

Povestea, pe cît de tragică pe-atît de înduioșătoare, am introdus-o în romanul lui, poate fi recunoscută în scena susținerii de către Valentina a tezei sale de doctorat. I-am salvat nepriceputului episodul, era un esec din toate punctele de vedere. Cînd scrie despre Valentina, nu știu ce se petrece cu el. Scrie ca un analfabet. Acest om n-a fost niciodată în stare să spună limpede ce s-a întîmplat cu acest amor din tinerețe, cititorul e purtat de la Ana la Caiafa, pe drumurile Damascului.

Cred că n-a iubit-o (măcar cît am iubit-o eu pe Lizeta) și mă amuz, descifrînd fraze incurcate, cînd văd ce proporții a luat pretinsa ei trădare. A fost o apîndere ponderată, la începutul studenției lor, ea i-a jurat credință (cine nu face asta !), ulterior s-a măritat cu un oarecare. Dramă ar fi fost dacă alesul ar fi fost print, dar era un om cumsecade. O, cite implicații și prilejuri de poezie ar fi fost dacă găsea un print ! Ea a divorțat (se-ntîmplă !), s-a recăsătorit, paginile nu spun prea multe... O singură informație — într-o timpită povestire petrecîndu-se în Italia (?), populată de o sumă de fantome, seniori medievale și o multime de vagabonzi, bătută chiar alaltăieri — ne spune că ea ar fi tinut mai mulți bărbăți... Ei, da, asta nu-i un amănunt de aruncat : înseamnă că era o femeie ! Pentru un scriitor, abia de-aici începe să tremure pămîntul... În fine, după 27 de ani (cifra e absolut corectă, verificabilă oricînd, am extras-o dintr-o mediocră proză căzait umoristică, nu știu ce gust o împinsese acolo), s-au întilnit aproape întîmplător. Ea voia să-i incredînteze rezumatul tezei sale de doctorat, în așteptarea susținerii apropiate, la care l-a și invitat, puțel de rememorări și de palide reproșuri... Din cochetație, din alt motiv, ea a scăpat o frază periculoasă : „Eram zurlie, mă speriau preocupările tale serioase, scriai cu sirguintă, știu că nu te meritam...”, vrînd să spună (probabil) că din această cauză copilărească nu au rămas împreună. Într-o clipită, el și-a văzut pustiiti atîția ani, convingerea lui fiind că, dimpotrivă, el n-a fost mai decis, temîndu-se să nu-i strice unci femeii atît de frumoase și rafinate viața. Se știa nepriceput și sărman, încercările sale literare nu avuseseră nici o ocazie să se publice. I s-a părut enorm să steargă aproape trei decenii de dragoste și așteptare din biografia lui și acesteia doar din cauza unor aprecieri eronate.

Din oribila explozie a reproșurilor rezultă că si alte păreri (ale ei, ale lui) erau neîntețate. Ca într-o scenă de comedie : sunau peste anul cu totul diferit în variantele pe care le prezentau, pară însă seră realități fără nici o legătură între ele.

A fost fată de iubita îndelung adorată de o grosolanie impardonabilă : nu mai lucrau dragostea și orgoliul, ci uimirea și rusinea că dintr-o realitate n-a reținut decît poignita. Să ai norocul să fii martor al bătăliei de la Waterloo și să nu auzi decît conversația vulgară dintre un bucciar de campanie și o vivandieră...

Lucrurile au rămas confuze pînă astăzi, strădaniile lui de-a le limpezi pe hirtie — mereu reia tema și mereu o lasă în stare incurcată de la început — îl vor exaspera. N-a aflat încă un adevăr elementar, anume că marile arderi din sufletul nostru n-au nici o dogoarcă pe-ntînsul de zheată al hirtiei, dacă nu sînt ajutate de lampa de masă a chillei în care ne retrăim viața...

Să încheie aceste însemnări. În fond, sînt romancier și nu scriitor de jurnal. Vă salut, iubiti cititori, am încetat de mult să fiu un stenograf. Apropos : prestigiul și celui mai formidabil jurnal rămîno foarte scăzut din cauză că nu poate fi povestit și rezumat.

**M**Ă aflu în capătul de sus al unei scări cu două brate, sprijinită de-un zid pe care s-au imprimat cîndva nervii unei federi. Caut să ajung la streșină, să bat acolo aceste trei cuie : de ieri plouă îndesat, panta necontrolată conduce apa sub fereastra mea și foșnetul suvoiiului mă tine într-o încordare ce face imposibilă lectura. Revîntese a doua oară Acte originale... au rămas încă multe noduri miraculoase de dezlețat.

Două cuie îst nimeresc locul, al treilea îmi scapă printre degete. Tocmai acela care ar fi încheiat lucrarea. Dar povestirea, lăsată pe masă pentru adausul unui final ? De ce așteaptă cititorul un final, cînd nimic și nicăieri văzutele, întîmplătele n-au unul, cu excepția fabulelor și a chiflelor proaspete ? Nici învățătura, nici satietatea nu sînt definitive. Voi cobori scara pentru a căuta un cui și a o urca din nou, nu pentru ultima oară, desigur...

Lizeta, întilnită la Universitate, îmi spunea că s-a despărțit de mult de sotul ei. Nu diferența de vîrstă a fost cauza, ci traiul zbuciumat : e inconfortabil, o adevărată teroare, să locuiești alături de un om care nu doarme niciodată. Care scrie tot timpul. Care niciodată nu va reuși să publice măcar un rînd. Care și-a schimbat degeaba numele — acum Filaret Ionescu — pentru că a rămas același, cu toate călătările și păcatele lui. Celălalt ? Care Celălalt ? Nu înțelege. A, scriitorul care își luase secretar ? Cine a mai auzit de el ! Crede că i-a citit într-o revistă un eseu despre povestirea la persoana întii...

În ce o privește, a întors o hotărîre spatele acestor finețuri pentru soferi, ea și-a reluat studiile și își pregătește doctoratul...

— O vreme, împrejurările ne pot abate din drum. Dar cu puțină voință...



# Lecția de teatru



## Profesorul

**P**ROFESORUL, cu P mare, așa îi spunem cu toții. Admirația, considerația și gratitudinea sînt sentimentele încercate ori de cîte ori îl întîlnim sau îl ascultăm vorbind. Pentru că Profesorul este un excelent orator, un om pentru care cuvîntul înseamnă și comunicare, dar și posibilitatea de a te apropia de oameni, de a-i influența, de a contribui la formarea și desăvîșirea lor. Din acest punct de vedere este și rădăcina unui Profesor, omul care modelează sufletele, cizează conștiințele, îmbogățește sensibilitatea. Vorbește frumos, cald, pasionat. Iubește actorii poate tocmai pentru că sînt minuiitori de cuvînt. Ei rostesc versurile marelui Shakespeare, vorbele de spirit ale lui Moliere, atacurile ironice ale lui Caragiale și înflăcăratul rămas bun adresat Moldovei de Ștefan cel Mare în **Apus de soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Le ia apărarea și îi înconjoară cu prețuirea sa, simțindu-le și puterea, dar și slăbiciunea, aducîndu-le aminte cu atență solicitarea că ei sînt mesagerii marilor poeți ai tuturor timpurilor și lor le-a fost lăsată menirea să spună oamenilor că trebuie să lupte pentru progres și să năzuiască spre mai bine și spre lumină.

Raționalist, ponderat, iubind măsura și omul, „spirînt normalian”, cum îi place să se numească singur, Ion Zamfirescu este un apărător al culturii înțeleasă nu ca o sumă de cunoștințe, ci ca un tezaur de inteligență, sensibilitate, concepte, idei, ca atitudine față de viață și semeni, înnobilită de-a lungul veacurilor. A studiat filosofia și literele, s-a preocupat de filosofie, de sociologie, de filosofia culturii, într-un cuvînt de tot ceea ce înseamnă științele cunoașterii și vieții sociale, de tot ceea ce omul a acumulat și a creat cu ajutorul minții, al fanteziei și al puterii sale de via.

S-a născut la Craiova, în orașul Banilor Olteniei, la care ține, așa cum îi place să se numească amintiri; a studiat la București, susținînd în 1941, după 12 ani de muncă, susținînd și acumulări prețioase de la terminarea facultății, o strălucită teză în filosofie, intitulată **Spiritualitatea românească**, ocupînd de îndată și catedra de filosofia culturii și filosofia istoriei.

Numerose studii și volume de filosofie (**Orizonturi filosofice — Idei, oameni, probleme de cultură. Destinul personalității — Contribuții la cunoașterea omului și culturii contemporane**), de etică (**Elemente de etică**), de psihologie (**Breviar de psihologie**), dar mai ales monumentală sa istorie a teatrului universal (vol. I, 1958, vol. II, 1966, vol. III, 1968) urmată de **Panorama dramaturgiei universale. Panorama istorică universală și națională. Teatru și umanitate. Teatrul european în secolul luminilor și Teatrul romantic european** îl situează pe Ion Zamfirescu printre cei mai de seamă oameni de cultură. Cărțile sale sînt scrise cu o excepțională acuratețe, bine documentate, clare. Ele se adresează în egală măsură specialistului și omului obișnuit, fiecare în parte descoperind reale satisfacții în lectura lor. Sînt satisfacții de natură intelectuală și artistică, pentru că Profesorul se străduiește să-și cîștige cititorii, să-i facă să iubească arta, frumosul, binele, într-un cuvînt toate valorile cîștigate de oameni.

Se spune că omul are vîrsta capacității sale de simțire. Este perfect adevărat în cazul Profesorului, care-și păstrează o tinerețe molipsitoare, tinerețe a unui spirit viu, omenesc, a unui om care crede în oameni și iubește oamenii.

Vă admirăm pentru această tinerețe, Professore, și așteptăm noi și noi pagini în care să vorbiți despre tot ceea ce veacurile au creat mai frumos și despre datoria noastră de a păstra comorile spiritului și valorile artei.

Liana Cojocar

Ileana Berlogea



Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu pe scena Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad

**C**ÎND scriitorul se află printre noi, terestru și inegal, obișnuim să-i privim scrișul la microscop, cercetîndu-i structura în căutarea particularităților, a calităților și, mai ales, a defectelor. Cînd se retrage însă dintre noi, pe orbită astrală, schimbăm vrînd-nevrînd instrumentul și-i studiem opera (acum e operă) cu telescopul, încercînd să-i măsurăm dimensiunea universală, intensitatea luminii, să-i stabilim locul pe o hartă stelară, urmărindu-i descendența (înainte ne preocupa ascendența...). Acum sîntem tentați să păstrăm distanța, o distanță respectuoasă, solemnă și, firește, astronomică.

Horia Lovinescu, unul dintre cei mai străluciți dramaturgi români ai perioadei de după război, impunea, încă din timpul vieții, o distanță respectuoasă, datorată probabil acelei adînci spiritualități pe care o emanau atît chipul scriitorului cît și literatura sa, o literatură elaborată (fără a-și etala, însă, chinul — pe semne cumplit — al genezei), de o structură limpede, geometrică, cumva raciniană, o literatură care se remarcă de fiecare dată, în contexte diferite (dominante, mode, presiuni și opresiuni culturale), prin luciditate și rigoare. Traectoria dramaturgiei lui Horia Lovinescu, ne-scuită de unele ezitări, sinuozități și interferențe inhibitorii, s-a desfășurat în bună măsură pe un cer filosofic senin și într-o obstinată demnitate profesională.

În perioada în care schemele circula de la un autor la altul și de la o scenă la alta, Horia Lovinescu scria **Citadela sfărîmată**, analiză severă a unor erori istorice și observare, cu un simț dramatic ieșit din comun, a incompatibilității, nu de clasă, ci de gîndire, în interiorul aceleiași citadele sociale. Piesa a contribuit neîndoiește (acum o știm bine) la sfărîmarea unei citadele, abătînd dramaturgia românească de la un drum îngust și aglomerat, cu mulți velleitari care se călcau reciproc pe picioare și chiar pe mîini.

Într-un moment confuz, în care artistul era socotit nici mai mult nici mai puțin decît un fel de inginer programat să lucreze pe un proiect dat, Horia Lovinescu a mai sfărîmat o pre-judecată privilegiată, smulgînd noțiunea de creație artistică de sub ideea tiranică de creație intelectuală și arătînd, prin **Moartea unui artist**, că efortul creator este în primul rînd o luptă cu sine a artistului și nu supunerea dirijată a unei materii înerte.

În plin elan al dramaturgiei absurdui, cînd o nouă generație de scriitori de teatru își căuta mijloacele de expresie, în replică la obsesiile epocii, fără să repudieze aceste experiențe (dimpotrivă!), Horia Lovinescu își continua netulburat (netulburat oare?) drumul pe traseul clasic, pe care-l cunoștea mai bine decît toți.

În dramaturgia noastră contemporană s-au experimentat aproape toate formulele de teatru cunoscute, ba chiar și unele necunoscute, iar rezul-

tatele au fost nu o dată uimitoare prin originalitate, prospețime și forță expresivă. Dar, fiindcă majoritatea personalităților proeminente din dramaturgie descindeau aici din alte zone ale literaturii (proză, poezie, critică), exista, și există încă, o trufașă lipsă de respect față de convenția teatrală, altfel spus față de regulile interioare ale dramaturgiei. Rareori o piesă bună este și o piesă bine scrisă, adică bine construită, conform unor principii statuate de teatrul clasic și verificate de-a lungul întregii evoluții a scrisului dramatic. Predomină încă în multe piese (nu e vorba, nicidecum, în cele de față, de piesele proaste, care nu au nimic comun nu numai cu teatrul, dar cu nici o altă formă de expresie artistică) stilul narativ, stilul poetic, ba, uneori, și stilul cinematografic, monologic sau dialogal fără tensiune dramatică, arborescența epică sau abstracțiunea eseistică. Aceste piese rezistă, dacă rezistă, prin frumusețea ideii poetice, prin originalitatea poveștii sau prin profunzimea comentariului. Ei bine, în această diversitate de stiluri dramatice neteatrale, Horia Lovinescu a stat mereu de pază, prin opera lui solidă, construită cu dublă responsabilitate — de gînditor și de arhitect, legilor irecuabile, indestructibile (deocamdată) ale teatrului. O piesă scrisă de Horia Lovinescu este o piesă construită după regulile teatrului și numai ale teatrului; profesionalitatea scriitorului era indiscutabilă.

Și, în sfîrșit, în timp ce mulți dramaturgi optau pentru „aspecte” ale vieții cotidiene (ca și cum teatrul s-ar ocupa cu aspectele și nu cu problemele grave ale omului...), Horia Lovinescu

se adîncea în problematica vitală a umanității, obsedat de primejdii ce amenință soarta speciei umane, scriind **Hanul de la răscruce**, **Paradisul**, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** și punînd întrebări fundamentale, cu adevărat dramatice, cu privire la război și pace, la dragoste și ură, la egoism și solidaritate.

Cei care cred că teatrul trebuie să fie „ca-n viață” se vor fi mirat și se vor fi indignat în fața limbajului teatral al scriitorului, distilat, metaforic, parabolic, propunînd nu un dialog „de stradă” ci, mai curînd, unul de bibliotecă, purtător de idei și sensuri filosofice, ușor intelectualizat, dar mereu încărcat de tensiune dramatică. Era acest limbaj impropriu teatrului modern, era artificial, desuet? Dimpotrivă. Rareori am înfîlînit în teatrul nostru contemporan personaje mai vii, deși vag statuate, replici mai profunde, mai încărcate de curent dramatic. Important în teatru nu este să „arăți” viață, ci să pui în raporturi dialectice adevărurile ei esențiale, semnele ei cardinale. Nu întîmplările, mezele lui sau mai puțin cotidiene, sînt obiectul teatrului, ci lupta pe viață și pe moarte dintre principii, pașiunile și gesturile omești. S-ar putea spune că teatrul este într-adevăr un „joc al vieții și al morții”. Toți știm, într-o măsură sau alta, acest adevăr, dar Horia Lovinescu l-a fost cu neclintire fidel, așa cum le-a fost fidel și regulilor de aur ale teatrului. Statist și regulilor de aur ale teatrului clasicist, Horia Lovinescu ne-a oferit și ne oferă o lecție liberă de teatru adevărat, de, cum se spune, teatru-teatru.

Dumitru Solomon

## „Drum spre adevăr”

**T**ITLUL dat consemnării noastre nu este o metaforă, ci chiar denumirea piesei scrise de Cristian Munteanu și prezentată de studentii anului V seral și ai anului I de la Institutul „I.L. Caragiale”, în regia profesorului univ. Adriana Popovici. Piesa are și un subtitlu — **Rebitîndu-l pe Shakespeare**. De aici pleacă ideea ei: recitîndu-l — rostîndu-l — mereu pe Shakespeare, deci în contact permanent fiind cu valoarea, cu adevărul, spiritul se modelează în sensul conștientizării de sine. Bineînțeles că acest lucru se produce într-un anumit context social și politic, în cazul de față acțiunea fiind plasată în perioada teroarei legionare. Se urmărește procesul de formare a unei conștiințe comuniste, dar dezbateră inițiată de autor privește confruntarea tinerei generații cu problemele pe care existența i le pune. Eroi piesei, dedicată aniversării a

65 de ani de la crearea U.T.C. și a 30 de ani de la înființarea U.A.S.C.R., sînt studenții anilor antebelici care, în impact cu realitatea vieții sociale și politice, optează pentru o altă ordine. De fapt, permanența problemei a tinerilor este a opțiunii (pentru un adevăr, pentru viață, pentru dreptate, pentru cultură, pentru un anume model cultural) iar cei doi eroi, Dan și Dana (Romeo și Julieta anilor '40) se confruntă cu eternele probleme umane — iubire, moarte, viață — avînd de luptat și de ales. Timpul piesei fiind cel al unei istorii tulburate, dimensinea tragică este ferm decupată.

Textul e mai cu seamă un scenariu dramatic, lăsînd o mare libertate imaginației regizorului. Cum în cazul de față partitura lumescă are forță, personajele există cu lumina lor solid construită și cu trăsături definitorii. Inconsistența reprezentăției o punem în cea mai mare parte în seama regiei. Protagonistii Manuela Ciucur (forță și sensibilitate), Ștefan Lenkish (actor oarecum cerebral), absolenții ai facultății de actorie (seral) au o anume experiență scenică, prin urmare și o anume siguranță a jocului. Studentii

anului I — Ștefan St. Bănică, Liana Beligan, Adrian Ciobanu, Ruxandra Enescu, Erica Falticska, Oana Ioachim, Dan Profiroiu, Adrian Vilcu (clasa prof. univ. Ion Cojar) sînt preocupați de evoluția lor în scenă și de folosirea cit mai multor mijloace — unii cîntă destul de bine la pian, alții dansează (se înțelegea un moment coregrafic cu **Moartea lebedei** de Saint Saens, plăcut deși cam lung în economia spectacolului), există și o scenă de pantomimă bine rezolvată: prospețimea și entuziasmul vîrstei completează lipsa de experiență. Ceea ce nu reușește semnătura regiei, Adriana Popovici, este să construiască un spectacol unitar. Interpreții nu au contribuit în evoluție, nu creează relații, vorbesc parcă fiecare pentru sine. Scenografia e greoaie, coloana sonoră — frumoasă, dar neintegrabilă acesteia reprezentăției. Replicile vorînd să fie rostite cu legato sau suprapuse pentru o mai autentică redare a cotidianului reușesc să se suprapună pînă la a nu se mai înțelege nimic din ce se spune (vezi scena spargerii balului, cea a închisorii, finalul și alte citeva).



# După o jumătate de secol



Flash-back

## Simplitate și capodoperă

● ORI DE CITE ORI ai vedea și revedea Andrei Rubliov (Cinemateca l-a reprogramat spre sfârșitul acestei stagiuni), o undă de ușurare și totodată de nedumerire te cuprind. Ce ușor pare că se poate face artă, cât de la îndemână îi stău artistului uneltele cele mai simple pentru a sculpta capodopera; dar, totodată, dacă această simplitate este atât de accesibilă, de ce o cheamă atât de rar capodoperele în ajutor?

Adevărul este însă că Rubliov este un film cât se poate de complex, pe care Tarkovski l-a complicat încă și mai mult prin simplitatea de care vorbeam. Simplitatea este aici un element de disimulare. Regizorul se face că nu observă cât de incurcată, de dilematică, sau chiar de irezolvabilă este problema abordată, și atunci încearcă nicidecum să o escamoteze, dar să prezinte cu capul în jos negația ei însăși. Raporturile niciodată elucidate total ale creatorului cu opera, ale operei cu timpul (acest zbcium dureros dar inevitabil care fertilizează actul de creație) formează în Rubliov tema unei opere labirintice, dar compusă în detaliu din imagini de o mare puritate și limpezime. Artistul secolului al XV-lea alunecă parcă, năucitor, printr-o plasmă de candoare în care natura, cu seninul și furtunile ei, este mereu și mereu transparentă, iar semenii, buni sau răi, sînt prezizibili și ușor de evitat. Misiunea lui Rubliov, pictorul, pare astfel să se reducă la zugrăvirea icoanelor dinaintea știute, cu canoanele și autodeterminările lor. Și totuși, acestea rezultă încărcate de dramatismul trăirii și al jertfei. Căci artistul lor, prin excelență abstras și contemplativ, nu s-a putut abține de la, fie și indirectul, impact cu secunda, după mereu în contul eternității. Eternitate care, prin asta, devine o însumare, zbciumata trăire și retrăire prin rîcoșu a momentelor de consum artistic, ridicate la rangul de învățătură estetică.

Rubliov este filmul unde, poate mai bine ca în oricare altul și poate la fel de bine ca în marile romane rusești ale secolului al XIX-lea, revanșa existenței prin artă se produce total și plennar. Artă răscumpără risipa, suferința vieții, în imagini de mare detașare, așa cum o floare crescută pe locul unei foste bătălii își va înălța tija cu atât mai sus și mai drept cu cât bătălia a fost mai dură și mai plină de jertfe.

Romulus Rusan

**A**CUM, după aproape o jumătate de secol de la izbucnirea ultimului război mondial, acum, după ce istorici, sociologi, psihologi, creatori au fixat în date, analize și imagini acest cataclism nenatural, resorturile, desfășurarea și urmările sale, mai există zone din realitatea timpului care concentrează atenția asupra-le. Cum arătau și ce gîndeau opresații din țara care a agresat întreaga Europă? Cum se împotriveau sau se apărau de primejdii care-i amenințau pe ei la fel cu toți cei din țările invadate? Cum au supraviețuit păstrindu-și integritatea morală? Raportul dintre puterea opresivă în afară, dar și înăuntrul țării, și populația conștientă ori numai înspăimîntată de forța distructivă a nazismului constituie materia dramatică a două pelicule produse de studiourile din R. D. Germană: **Jan pe șlep** regizat de Helmut Dziuba și **Casa de lingă riu** semnat de Roland Gräf (scenariu și regia).

**Jan pe șlep** întoarce filmul istoriei către 1933 în Germania manipulată de Hitler și de partidul nazist. Seria înscenărilor, începută prin incendierea Reichstagului la sfârșitul lunii februarie, continuă spre înălțarea forțelor democratice din țară. O asemenea înscenare constituie și punctul de plecare al narațiunii. Jan nu este un erou, ci doar fiul unui luptător împotriva opresiunii. Dar Jan învață pe drumul de primejdie al copilăriei sale cum poate deveni erou. Într-o lume cu valorile răsturnate, existența copilului înseamnă experiență dramatică. Cunoașterea oamenilor se traduce printr-o înfrîngere sau o victorie asupra lui însuși, iar maturizarea nu se face în lung de ani, ci în tumultul experiențelor dramatice. Și astfel, chipul senin al copilului din primele secvențe va fi marcat prin durere și îndrîjire, naivitatea din privire va ceda locul, întii, suspiciunii, apoi deciziei. De altfel, suspiciunea apare ca o stare generală, obsesie de care oamenii nu pot scăpa. Luptătorii împotriva opresiunii se tem de trădători, aparatul opresiv trăiește chiar prin generarea stării de suspiciune. Filmul lui Roland Gräf, **Casa de lingă riu**, pare a-l continua pe acesta tocmai prin încordarea cu care sînt urmărite aceleași raporturi și aceleași stări.

**CASA DE LINGĂ RIU** este mica cetățuie unde ființează familia modestă și numeroasă a văduvei Voss. Războiul se poartă undeva, departe, pe cîmpiile înzăpezite ale Rusiei, în vreme ce populația Germaniei pare a-și duce existența normală. Din materia povestirii inspiratoare („Blana rusească” de Friedrich Wolf) filmul aduce o varietate umană cu reacții diferite. Dacă în **Jan pe șlep**, concentrat pe universul copilăriei ultragiutate de nedreptate și crimă, maturii erau doar siluete arhetipale, aici atenția pen-

tru desfolierea caracterelor. aflate în situațiile-limită impuse de război, înlesneste înregistrarea lucidă a contextului istoric și a poziției fiecăruia față de actul agresor. Din contactul din ce în ce mai strîns cu realitatea războiului — în care sînt implicați, pe rînd, membrii familiei din **Casa de lingă riu** — conștiințele se trezesc și oamenii, în sfîrșit, reacționează. Și din reacția lor se nutrește drama. De aici, încordarea maximă în relațiile umane și conflictele tragice, pe plan social. Este concretizat, astfel, un univers al compromisului claustrat de frică și primejdie, izbutind să spere în salvare doar oamenii lucizi, capabili să dimensioneze exact oroarea războiului.

Regizorul scenarist nu dispensează nici un personaj de responsabilitatea istorică. Implicit, fiecare gest, hotărîre sau abținere de la decizie devin act de răspundere pentru destinul umanității. Ar putea părea exagerată această translație de la modesta poveste despre modestul grup familial către destinul general, dacă motivația nu ar fi fost solid construită și evoluția personajelor exact delimitată. În centrul acțiunii (care implică traiectoria unui număr mare de individualități) stă existența tinerei Agnes Eckert, asaltată cu insistențe amoroase de fiul patronu-

lui, o vreme, spectatoarele la dramele din jur, pentru ca, pe parcurs, războiul să-i răpească soțul și să l-i restituie invalid, devenind ea însăși, cu zbciumul și opțiunile sale, reflex al tensiunii înconjurătoare. Actrița Katrin Sass izbuteste rara performanță de-a cuprinde, în simultaneitate, trezirea la conștiință în chiar actul abrogării de sine. De altfel, întregul rol, implicînd infinitezimale treceri și nuanțe transformări, are în Katrin Sass interpreta ideală într-o distribuție echilibrată în care se remarcă din nou silueta masivă și jocul inteligent al lui Rolf Hoppe, actor în vîrstă din familia lui Jean Gabin.

Sigur că o situație limită, cum este războiul, obligă uneori la delimitări marginice, dar regizorul orchestrează contrastele și își compune demonstrația tocmai pe temeiul lor. Contraste între atitudinile umane, între natura pasnică și stările răscolitoare, între iubirea adevărată și patima senzuală, între echilibrul interior și degingolada morală. Joc de lumini și întuneric, cu precise efecte dramatice, care fac din filmul lui Roland Gräf o depoziție emoționantă despre destine exponențiale pentru un moment istoric.

Florică Ichim



O depoziție impresionantă: Casa de lingă riu.

radio t.v.

## Moment teatral

■ În urmă cu o săptămînă, o adevărată performanță la teatrul radiofonic: 4 premiere în 7 zile, afișul cuprînzînd, în plus, și reluarea unei excelente versiuni valorificînd romanul **Ultima noapte de dragoste, în tîia noapte de război** (dramatizare de Leonida Teodorescu, regia artistică Dan Puican, în rolurile principale: Victor Rebengiuc, Mariana Mihut, Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Codrescu, Costel Constantin...).

■ Iată un bun prilej de a privi harta primei săptămîni de teatru radiofonic 1987, cu precizarea imediată că nu e vorba de un bilanț de sfîrșit de stagiune căci, cum bine se știe, succesiunea spectacolelor păstrează și în timpul verii cadența din restul anului. Repertoriul radiofonic impresionează prin amplitudine și diversitate: șase piese pe săptămînă, pe diferite canale și la diferite ore, așa încît să poată fi audiate de toate categoriile de public. Deci, pînă la această dată, peste 180 de reprezentări în cadrul cărora premierele se alătură, cum se vede și din exemplul invocat mai sus, înregistrărilor mai vechi sau mai noi, mul-

te dintre acestea intrate pe drept cuvînt în arhivele de aur a instituției. Orientarea prioritară a opțiunilor repertoriale s-a îndreptat spre literatura națională, dramatizată sau adaptată pentru a fi rostită în fața microfonului. Cel mai mare număr de titluri (peste 100) aparțin literaturii contemporane, din care au fost difuzate texte de Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Marin Preda, Teodor Mazilu, Eugen Barbu, Ion Brad, Titus Popovici, Al. Voitin, Marin Sorescu, Francisc Munteanu, I. D. Șerban, Doru Moțoc și mulți alții. Literatura clasică a fost ilustrată de Caragiale, Alecsandri, Delavrancea, Sadoveanu, Camil Petrescu, Blaga, Sebastian, Gib Mihăescu, Mușatescu, Kirîțescu, Eftimiu. Cîteva interesante spectacole valorificînd piese ale literaturii universale clasice (Shakespeare, Goldoni, Beaumarchais, Goethe, Racine, Moliere, Schiller) s-au aflat alături de cele ce au pus în undă nume mai recente, precum Ibsen, Cehov, Anouilh, Vallejo, Turgheniev, Miller, Goncarov, Sartre, Maeterlinck, Tennessee Williams.

■ Un punct de contact interesant, datorită

atît excelenței selecției cît și nivelului spectacolelor, l-a constituit teatrul serial (în prima săptămînă a lunii, zilnic, după ora 22,15, oră ce s-ar cere pe viitor modificată pentru a se integra mai bine în programul ascultătorilor): **Zodia Cancerului, Istoria ieroglică, Tănase Scatiu, Odiseea, O zi mai lungă decît veacul**. În sfîrșit, în aceste luni, răspunzînd adevăzării publicului la acest gen de spectacol, s-au transmis și două „musicale” de Edmond Deda: **Corina** după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian și **Ketty** se mîrîță după **Kathleen** de Michael Sayers. Așteptăm, în a doua parte a anului, continuarea unor formule de spectacol mult apreciate pînă acum (teatru-document, biografii și profile teatrale) ca și experimentarea unor formule noi, menite, toate, a menține viu interesul a milioane de oameni pentru o artă care are în țara noastră o frumoasă tradiție. Tradiție pe care teatrul radiofonic înțelege a o continua și îmbogăți cu relevante contribuții.

Ioana Mălin

Secvențe

## Tamara Duduleanu

● Multe lucruri îi despart pe cercetigii din Dealul Spirii de la 1879 de moșierii craioveni de mai încoace cu cîteva decenii, dar multe îi și apropie. Între acestea din urmă, pe primul loc — sentimentul familiei. „Toate ca toate, dar la o noare de familist să tii!”, zicea Jupin Dumitrache. „Lasă, frate, că sîntem în familie!”, răspunde Aneta Duduleanu. Sentimentul amintit e surprins însă la „virște” diferite. Familia Titircă se consolidează, familia Duduleanu se dezagregă (preocupări elocvente: coregii funebre, paras-tase etc.) Familia Titircă are forță de atracție (Zița e „curtată la nemurire” de către Rică), familia Duduleanu și-a pierdut-o pe a ei (spre a învinge pasivitatea factorului masculin, inițiativa erotică trece în seama Margaretei). Familia Titircă îl asimilează entuziasmat pe ziaristul R. Vent. Familia Duduleanu nu-l mai poate asimila (nu-l înghite!) pe ziaristul Mircea Aldea. La Caragiale, spîterii oferă clienților cernelă „violentă” în loc de vitriol; la Kirîțescu, uneori, le dau șoricioaică în loc de sare ama-

ră (altfel „bietul tătutu apuca suta de ani”)... „Ar fi bine să fie comedie — observă lucid Aneta —, că ar fi de ris... Dar ceea ce avem noi aici e de plîns!...”

După o lungă convietuire, soții ajung să semene între ei. Prin Aneta Duduleanu îl putem cunoaște pe răposatul Tasse, rudă bună cu Titircă în solul lui realism: „Mai bine țărani îmbogățiți ca noi, decît boieri care n-au după ce bea apă,



ca voi!...”. Aneta Duduleanu e un Jupin Dumitrache feminin. Tamara Buciuceanu, în **Cuibul de viespi**, îl amintește uimitor pe Giurgaru în **O noapte furtunoasă**. Forța acestor memorabile creații stă în funciara lor seriozitate. „Ceea ce se cheamă în franțuzește **drôle** — spunea Caragiale — nu va să zică comic, și nici caricatura nu însemnează tip”. Adevăr ignorat, din păcate,

de către unii interpreți de comedie (și de către unii regizori de teatru sau film), dar pe care, la vremea lui, Alexandru Giurgaru îl înțelese în profunzime și pe care astăzi, înimitabil, ni-l reamintește Tamara Buciuceanu. Ea face parte din familia nobilă și restrînsă a actorilor care nu intră în rol, pentru simplul motiv că rolul intră în ei ca în casa lui proprie. Și, totodată, din familia actorilor care își domină, dar nu-și strîivesc partenerii: jocul adevărat nu poate fi altceva decît un flux de curenti alternativi.

Sper să revăd într-o zi **Cuibul de viespi**, nu în sala de cinema, ci la masa de montaj, care să-mi ofere, în momentele dorite, posibilitatea stop-cadrului pentru antologia mea personală: Tamara încruntîndu-se, Tamara zîmbind gales, Tamara plîngînd, Tamara îndreptîndu-și bătrînește salele, Tamara... Tamara... Tamara...

Pe cînd, Tamara Buciuceanu, un Jupin Dumitrache în travesti? Numai așa, de-un caprit, de-un pamplazir...

Ștefan Cazimir



## Decada creației populare

**M**ANIFESTAREA a devenit tradițională. În fiecare an, la începutul lunii iulie, în incinta și organizarea Muzeului Satului se desfășoară „Zilele creației populare contemporane”. Pe marginea lacului Herăstrău, într-o oază de verdeată și arhitectură care ne amintește de rădăcinile noastre naționale, s-au întâlnit de această dată creatorii de textile, împletituri și podoabe. Îndeletniciri străvechi, frumuseți simple născute din truda simplă a miilor.

Au răspuns invitației făuritori din județele Bihor, Buzău, Maramureș, Mureș, Olt, Sibiu, Vilcea, Vrancea. Atenția și admirația miilor de vizitatori au fost atrase de arta inegalabilă a unor creatori renumiți ca avrigeanca Maria Spiridon, renumită pentru obiectele de interior create, dintre care se remarcă fețele de masă, chindele, căpățile de pernă și de culme, tolurile de lână, trastele și dosagii, dar și pentru colaborarea sa fidelă cu muzeele de etnografie din țară și din străinătate; Gheorghita Măleanu, iubitoare și cultivatoare a costumului popular femeiesc din tinuturile Bărbăteștilor Vilcei, creatoare de podoabe dar și cunoscut rapsod popular; Nițu Constantin, un creator tenace și o prezență pitorească printre atâtea femei, venit din satul Cornățelu, județul Olt, cu țesături și cusături specifice zonei, pentru care a și fost premiat la ultimele ediții ale Festivalului național „Cîntarea României”; vranceanca Gheț Domnica, buzoienca Cornelia Nicolau, Adela Petre, împletitoarele Rozalia Graur, Kiss Irina, creatoarele de podoabe Ana Meda și Mariana Stănescu. Alături de acești meșteri populari consacrați, care au susținut în fața publicului numeroase demonstrații, au apărut și tineri, chiar foarte tineri creatori, copii sau elevi ai celor amintiți: Cristina Nicolau Delgiza, Ileana Elena Rusitoru, Maria Șerban, Graur Emesc și Oana Albu în vîrstă de numai șapte ani și jumătate.

„Decada creației populare contemporane” a inclus, cum era firesc, și alte manifestări care s-au bucurat de frumoasă apreciere din partea participanților. În incinta muzeului a fost vernisată expoziția „Imaginea omului în țesăturile populare”, organizată de muzeografa Ecaterina Dulcu. Au avut loc demonstrații ale restauratorilor de la Laboratorul zonal de conservare și restaurare; o sezaătoare folclorică ce a reunit solștii și instrumentiști ca Maria Ciobanu, Valeria Arnăutu Cristea, Lucreția Turcu Tănase, Liliiana Abucean Valentina, Mihai Calușaru, Emilia Vinătoru, în care au fost rostite și vorbe de duh, ghicitori, poezii populare, sezaătoare gândită după tipicul tradițional de muzeografele Aurelia Cosma și Doina Isfănoni; spectacole folclorice susținute de grupul vocal „Chindia” din Rimnicu Sărat și de ansamblul folcloric al întreprinderii de mașini grele din Capitală; un simpozion la care au participat specialiști din întreaga țară din domeniile sociologiei, istoriei artei, arhitecturii, etnografiei, cu tema „Opțiuni și priorități în creația populară contemporană”.

Două momente de mare încântare, care au colorat atmosfera sărbătorească de la Muzeul Satului și de Artă Populară, au fost aplaudate pentru autenticitatea și valoarea lor: recitalul de poezie „Izvoare și cremenă” susținut de talentatul actor Dan Glasu, de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, și „La lilieci”, spectacol alcătuit din poemele lui Marin Sorescu, prezentat cu distincție de actorii Cristina Deleanu, Carmen Trocan, Eugen Cristea și Valentin Popescu.

O manifestare densă, instructivă, transformată într-un dialog cultural stimulator, benefic pentru toți participanții.

### Marian Constantinescu



Costume din Bran



NICOLAE AUREL ALEXI: Compoziție

**U**RMĂRIND traseul destul de sinuos al unui ciclu de expoziții care, tematic, se dorește o punere în contact cu artiștii români prezenți în galeriile de artă din Italia, sau la prestigioasa „Bienală” venețiană, ultima manifestare a fost dedicată graficii, prin două nume intrate în circuitul notorietăților: Aurel Nicolae Alexi și Aurel Bulacu. Întîlnirea lor pe simeze nu este accidentală, cei doi sint mai vechi și verificăți parteneri de dialog imagistic, într-un fel de contrapunct care, implicit, sugerează posibilitățile virtuale ale genului și infinitul pozițiilor de pe care se poate aborda orizontul iconic. De aici și interesul pentru universul de semne și mesaje emise dintr-o posibilă atitudine ontică similară, în orice caz din perspectiva unor opțiuni stilistice diferite și cu temperaturi de combustie clar plasate la nivele distincte.

Cel mai impetuos, prin gravitatea ideilor abordate și prin calitatea scriiturii ce dezvăluie energii gestuale coerent articulate într-un desen de mare calitate, este Aurel Nicolae Alexi, artist care produce surprize de la o etapă la alta, în sensul implicării în substanța conflic-

tuală a situațiilor și în același timp rafinării mijloacelor conotative. Un permanent contact critic, sarcastic adeseori, cu realitatea imediată și capacitatea detașării pînă la treapta evenimentului simbolic și a metaforii, puse în sintagme cu tentă expresionistă și cu o viziune telurică subtil cenzurată, transformă arta acestui desenator într-un autentic document etic și ontic, într-o parabolă a lumii ca spectacol, grotesc sau doar elegiac. Alexi nu a fost niciodată un „narrativ”, în definitiv calitate stimabilă în multe cazuri, dar în ultimul timp autonomia seturilor de interogații conținute în fiecare lucrare este tot mai pregnantă, fără a se detașa de structura acuzat figurativă. În acest circuit ambiguu, între limba explicită și conținutul codificat, conținind planuri secundare cu tentă livrescă, constă și performanța relevabilă a graficianului, secretele sa bucurie de a se juca, în cel mai serios mod, cu aluziile și formulările de o durată franchețe. Demers care, o repetăm iarăși, nu poate fi explicat și nici împlinit fără virtuozitatea desenatorului care știe, de la o lucrare la alta, de la o etapă la alta, să găsească noi linii de forță și procedee morfologice, într-un

fel de competiție cu sine care îl conduce la picturalitate. Căci Alexi practică o grafică picturală, cu un impetuos dozaj cromatic și cu o pasiune a modulărilor tonale ce par să devină emblematice. Oricum, din numărul restrins al lucrărilor, desprindem una din cele mai puternice și autentice personalități ale graficii, continuînd o linie de excelență și aducînd un set de propuneri și procedee acut actuale, definite și defintorii.

Aurel Bulacu este un artist al elaborărilor atente, prelung distilate pentru a decanta un semn cu valoare arhetipală, o structură conceptualizată, propunînd un unghi de lectură mediat și complex. Preferința sa pentru gravură, tehnică în care cenzura intervine repetat și asigură serializarea, este reflexul nevoii de studiu preparator, etapă intermediară ce se regăsește într-un plan adeseori difuz în imaginea finală. Contactul său cu realitatea se face după un proiect distinct conturat, în care semnalele se convertesc în semne de o anumită calitate, după formula stabilită în prealabil și care necesită un minimum de cod inițiativ. Altfel, imaginile rămîn propuneri autonome, în care putem descoperi un drum de acces prin decipitate, dar nu și memoria imediată a fenomenelor provocatoare, analogia în sensul ei de dublu evocator ieșind din preocupările artistului, Tipologic, Bulacu operează cu un patrimoniu imagistic frecvent utilizat în anii '70, prin acel proces de fructificare a structurilor apte de arhetip, de și prin re-crearea altora, prin compulsare, deducții și invenție. O nevoie de ordine și logică iconică, deconspirată de acuratețea compunerii și de simetria distribuției formelor, convocate tutela demersului artistului, aventura sau explozia rămînînd în stadiul latentelor, ca o posibilitate ultimă, cînd se ajunge la punctul de criză. Or în acest moment, nu pare să se fi produs acea acumulare spre punctul critic în stare să declanșeze o ieșire simptomească din-universul atent elaborat, chiar dacă recursul mai frecvent la omul-fără-identitate, un fel de „manechin” de tipul picturii metafizice, pare să-l precuească asemeni unei obsesii fertile. Oricum, din imagistica acestui artist, cu un ochi în așteptare, fixat pe orizontul investigațiilor, în această etapă se degajă o aprofundare conceptuală și un plus de clocovență expresivă ce ne propune, sau ne anunță, mutația.

Etalați în contrapunct, cei doi artiști împlinesc fericit și explicit un sector din arta noastră, relevînd vocația unui spațiu cultural mai larg și calitățile unei întregi pleiade de artiști profunzi și mobili sub raport spiritual.

Virgil Mocanu

## MUZICĂ

### Personalități în recitaluri

**O** ATMOSFERĂ stranie, creată din câteva inflexiuni „dizarmonice” ale clarinetului, în registrul mediu și grav; neașteptate sunete de trîmbiță, vestind „violent” imagine serbări; schița unui dans sincopat, aspru, aspirînd însă la fluiditate; o muzică ludică, „păsărească”; un lanț de acute burlești sugerînd, poate, o bătaie de cocoiși; finalul surprinzător, în care burlescul devine „metafizic”. Erau impresii desprinse la începutul unui interesant recital de muzică modernă, susținut de Aurelian-Octav Popa la Ateneu. După prima lucrare, **Trei piese pentru clarinet solo** de Stravinski, rămîneau în același „univers” al păsărilor, ale căror sunete bizare, filiiiri de aripi și lansări în neștiute abisuri clarinetul le sugerează atât de bine: **Syrinx** de Debussy, cu inegalabile unduiri, cu tușele dezvoltate în pinze transparente de sunete; melancolia păsărilor plutind în înălțimi, pierzîndu-se „vaporos” pentru ochiul muritor. Această risipire, redată printr-o notă stînsă, insesizabil catifelată.

Nu știu cu cită intenție, recitalul lui Aurelian-Octav Popa urmărea, în prima lui parte, asemenea mișcări acvatice și transparente dătătoare de fior. Piesa proprie, **Mobile**, ciudată, cu pasaje fantastice, este o grădina de imagini exotice, pe care instrumentul, minuit cu virtuozitate, le poate elibera. O scriitură „lichidă” combină sunetele acute și supraacute ale clarinetului cu cele pe pe banda magnetică, în care același instrument e folosit (reduplicat) în registrul mediu. Suprapunerile sint învăluri, suprafețe de culoare în mișcare — spectacol în cadrul limitat, incit impresia generală e aceea a naturii simulate dintr-un acvariu. Un acvariu în care se poate deopotrivă visa, petrece clipe lungi de plăcută toropeală dar și de zarvă. O „gilceavă” de clarinet își împetrișează la un moment dat fluidul discurs.

PENTRU clarinet și bandă magnetică este concepută **Metabizantinirikon** de Octavian Nemescu, un compozitor pe care Aurelian-Octav Popa îl cîntă cu pasiune.

Dacă ar fi fost mai scurtă, piesa — notabilă — ar fi fost într-adevăr excelentă. Ea e o meditație îndrăzneată, regîndirea unor raporturi posibile dintre fondul arhaic, tradițional și relevanța lui modernistă. Motive bizantine sint pretexte, ceele muzicale care, prin repetiție, aglutinare, dezvoltare, sugerează **permanența, continuitatea**. O emoție hieratică străbate din veacuri uitate, crește și reverberază, cucereste și domină. Accentele trimit la imagini cinematografice; muzica aceasta lasă încăncori senzația unor scene din **Andrei Rubliov**, filmul lui Tarkovski. Spre final, pe fundalul tragic, rememorînd cataclismele istoriei, apare un lanț de imagini diafane — un cîrpit de păsări, parcă — substituie treptat de vîntul necruțitor al vremurilor.

PUȚINI instrumentiști s-ar încumeta să cînte **Sonata pentru clarinet și pian, op. 26** de Schönberg. Nu numai din cauza efortului cerut (aproape o oră de muzică), ci al tehnicii în regim de efort și al dificultăților de tot felul presupuse de un discurs atât de abstract. Împreună cu pianista Cristina Stănescu, Aurelian-Octav Popa a cîntat-o „pe nerăsuflăte”, într-o versiune de referință. Nu cred că muzica lui Schönberg poate să placă; ea trezește, însă, un nestîrbit interes cultural. Lungimile serialismului obosesc, dar e la fel de adevărat că dispersia de „molecule”, reluările, vioiciunea abstractă, stările de transcendență, formele pulverizate (sonata se încheie cu un **Rondo** — dar cum ar suna un rondo la Schönberg?) imediat ce îndrăzniseră să se închege, păstrează un farmec intelectual aparte. Fie și din curiozitate.

LA sala Studio a Ateneului am urmărit, într-un program pretențios și edificator, un cuplu instrumental sudat, omogen, de aleasă muzicalitate. Violonista Mirela Capătă, cunoscută publicului prin apariții remarcabile (recent, interpretarea **Concertului nr. 1** de Szymanowski, la Tîrgu Mureș și Cluj-Napoca), are un sunet plin, răzbătător, intonație sigură, nerv; frazele se articulează cu naturalețe, ca și pa-

sajele de virtuozitate, construite atent și firesc. Culoarele, nuanțele incintă, doza sonoră are personalitate, fantezia nu e lipsită de rigoare. Toate acestea sint responsabile de proprietatea stilistică a interpretărilor — calitate, desigur, primordială. Ea a reieșit deplin din programul alcătuit din lucrări de Beethoven, Stravinski, Enescu, cîntat alături de Mihai Ungureanu, unul dintre cei mai valoroși pianisti afirmați în ultimii ani. Solist al Filarmonicii Craiovene, el este un artist echilibrat, la care sensibilitatea și inteligența muzicală se vădese a fi trăsături complementare. Tehnica foarte bună, probată în pasaje scilpitoare, densitatea, pregnanța acordurilor, rafinamentele armonice conviețuiesc cu claritatea fragmentelor melodice, într-un cînt mereu elegant, niciodată pretios. Sunetul său are limpezime și relief, repertoriul de concert e bogat și variat.

Particularitățile enumerate s-au detașat atât în **Sonata „Kreutzer”** de Beethoven, cîntată cu noblețe și temperament, cit și în capodopera enesciană, **Sonata a III-a, op. 25 „în caracter popular românesc”, pentru pian și violină**. Aici s-ar cuveni remarcată în primul rînd stăpînirea impecabilă a dificilei partituri. „Echilibrul magnific” al lucrării, acel echilibru care declină, cu o semînată rapsodie, în dimensiune tragică, a fost, el, mai ales, de reținut din interpretarea lui Mihai Ungureanu și a Mirelei Capătă. Tinerii muzicieni nu au „îngroșat” nici un moment atmosfera lăutărească a textului și nici nu l-au rafinat exagerat. Au căutat, dimpotrivă, simplitatea stranie, oarecum paradoxală, urzită într-o muzică saturată de sugestii, culori, „idci”.

În **Duo concertant** de Stravinski am admirat expresia severă a viorii, asprile răscolitoare, lirismul frust valoros, cat corespunzător. Chiar și melancolia unei **Cantilene**, care s-ar vrea nctulburată, are la Stravinski accente dure. **Eglogele** sint frămîntări ale unui spirit departe de a fi împăcat cu „sufletul” acadian al naturii. **Giga** e plină de strălucire, **Ditirambul** reprezintă pragul extetic al transfigurării. Ele s-au succedat numai cu tensiunea necesară, ci și cu o desăvîrșită logică a construcției.

Costin Tuchilă



# Creșterea intensivă a noosferei

Opinii

**M**UNCA a fost întotdeauna dominantă victorie omenească. Mijloc fundamental al vieții istorice a omului, munca se află simultan în orizontul necesității și în cel al obiectivării, al automodelării și autorealizării active a omului. Orizontul obiectivării, depășind limitele necesității, marchează gradele de libertate umană. Date fiind aceste caracteristici ale muncii, vom cerea succint discontinuitatea dintre organic-sociale, biologic-uman, marcată de un profund paradox; pe de o parte, de extinderea naturii dincolo de organic, pe de altă parte, de retragerea granițelor naturii prin subordonarea biologicului față de social și rațional. Mai precis, vom încerca să lămurim retragerea hotărului naturii prin acțiunea umanizantă, conștiință a muncii.

În timp ce interacțiunea dintre animal și mediu se realizează prin contactul lor direct, mijlocit numai de activitatea organică a animalului, interacțiunea omului cu natura începe abia prin intercalarea între el și natură a muncii, adică a aceluși proces prin care omul, cum spune Marx, mijlocește, reglementează și controlează prin propria sa activitate schimbul de substanțe dintre el și natură. În cadrul muncii, omul stabilește o relație mijlocită cu natura prin intermediul unelei, al tehnicii. Desigur și animalul poate face uz de tehnică, dar tehnica animală, scria Blaga, apare pe linia procesului de „specializare” organică, pe care ea doar o întregeste, dar fără a-l depăși semnificația. În timp ce unealta animală nu e decât o proiecție a unor organe sau un substitut al acestora, unealta umană dobândește o semnificație nouă: interacțiune superioară cu natura și totodată o largire progresivă a ambianței. Tehnica animală conservă animalul ca „animal”, tehnica umană, permițând o interacțiune superioară om-natură, cu consecința desmărginirii orizonturilor, conservă omul ca „om”, mai mult: promovează dezvoltarea omului ca „om”.

Creind unealta, omul are revelația formei, el descoperă posibilitatea formei ca entitate în sine. Treptat, el seizează existența formei în două planuri ale ființării: în cel real, exterior, materializat, dar și într-un alt plan, interior, mental. Încercând să pună forma în afară, omul constată că ea, forma, devine pentru conștiință ceea ce conștiința este. Odată descoperită existența formei ca entitate în sine, omul resimte în fața ei o bucurie nouă, alta decât cea în fața hranei. Vom sintetiza cele spuse până acum prin cuvintele lui Marx din **Manușcrisele economico-filosofice din 1844**: „Animalul — scrie el — modelează materia numai pe măsura și după trebuința speciei căreia îi aparține, pe cînd omul știe să producă pe măsura oricărei specii și știe să imprime pretutindeni obiectului măsura care-i este inerentă; de aceea omul modelează materia și potrivit legilor frumosului”.

Procesul de amplificare și diversificare a muncii se accelerează în raport invers proporțional cu distanța ce-l separă de punctul de pornire, altfel spus, istoricitatea se accentuează pe măsura apropierii de epoca contemporană. În cadrul acestui proces, momentul de răspintie îl constituie diviziunea socială a muncii între munca materială și cea spirituală. Din acest moment, în dezvoltarea socială și umană începe să acționeze o lege obiectivă nouă: cea a raportului dintre munca materială și munca spirituală, mai precis, legea creșterii ponderii muncii spirituale în dezvoltarea istorică; sau în alți termeni: legea creșterii noosferei (în limba greacă: **noos** sau **nous** = rațiune), adică a gândirii umane colective. Probabil că Anaxagora a intuit acțiunea acestei legi postulând **nous-ul** drept esență simplă a lumii, drept absolut. De fapt, această lege apare ca posibilitate odată cu instituirea muncii și a omului ca ființă teleologică, dar ca o lege latentă, recesivă. Importanța laturii spirituale în procesul muncii este presupusă de Marx atunci cînd arată în **Capitalul** că acționînd prin muncă asupra naturii, omul „dezvoltă posibilitățile ascunse în ea și supune controlului său propriu jocul forțelor ei”. Căci a dezvoltat posibilitățile cuprinse în natură și a-i controla jocul forțelor presupune cu necesitate cunoașterea legilor ei de structură și de mișcare, care poate fi realizată însă numai printr-o activitate rațională. Pentru a marca această necesitate, Marx introduce celebra comparație între arhitect și albină, continuînd: „La sfîrșitul procesului de producție apare un rezultat, care încă la începutul acestui proces exista în mod ideal, în **inchipuirea muncitorului**. El nu produce numai o modificare de formă a elementului na-

tural; în același timp el își realizează în elementul natural scopul său, pe care îl cunoaște, care constituie o lege ce determină felul activității sale și căruia el trebuie să-i subordoneze voința sa”. În ansamblul proceselor de muncă se produce așadar „jocul” forțelor esențiale umane, coincidența — realizată — dintre planul mental și obiectivarea lui.

Desprindem deja două coordonate primare prin care munca dezvoltă și modelează omul: prin muncă omul își realizează scopul, proiectul instituit de el, dar tot prin muncă omul își lărgeste sfera de interacțiune cu natura, de la împrejurări create și impuse de natură la împrejurări alese și create de el. Datorită acestor două coordonate, natura însăși devine operă și realitate a omului, hotărul naturii brute, neprelucrate se retrage în fața umanizării, precum și din ființa umană însăși.

Corelînd afirmațiile noastre cu tezele lui Jean Piaget, observăm că în timp ce la animal procesele cognitive care apar simultan ca rezultanta autoreglării organice, căreia îi reflectă mecanismele esențiale, și ca organele cele mai diferențiate ale acestei reglări în cadrul interacțiunilor cu exteriorul, mențin animalul ca „animal” într-o sferă de interacțiune limitată, oricît ar fi ea de extinsă, odată cu omul, procesele cognitive — conduse prin „reflecție” pînă la construcții logico-matematice — extind interacțiunile la întregul univers.

**I**NSTITUIRE teleologică, mijlocitor al obiectivării forțelor esențiale umane, educador al voinței, procesul muncii — scrie Lukács — conține în nuce, în determinațiile lor cele mai generale și cele mai hotărîtoare, acele „probleme care dobîndesc pe o treaptă mai avansată a dezvoltării umane o structură foarte generalizată, dematerializată, subtilă și abstractă și care, din această pricină, constituie mai tirziu temele fundamentale ale filosofiei”. Spunem teme ale filosofiei, dar trebuie să lărgim sfera și să cuprindem toate temele culturii, creațiile umane fiind, în ultimă instanță, „trăvestiri” — prin multiple medieri — ale actelor de muncă sau avîndu-și punctul de pornire în acestea. Numai datorită perfecționării suferite în procesul muncii, mina omului a putut crea pictura, sculptura și muzica. Și, condiție indispensabilă, trebuia ca miinile unui Amati sau Stradivari sau Guarneri să mesterească o viață întreagă la viori pentru ca mina lui Paganini să-și desăvîrșească destinul. Într-adevăr, rolul miinii a fost esențial în creația unor ramuri artistice. Dar afirmația lui Engels cu privire la rolul miinii în creația artistică este nevoie să o completăm și să o precizăm. În ultimă instanță, nu mina, ci fantezia și afectivitatea, gîndirea și voința sînt cele care cîntă, pictează și sculptează; așa cum mina este organul muncii, ea este totodată și organul activității artistice. Nu vrem să negăm că e nevoie de o anumită dexteritate a miinii, dar legile creativității nu sînt de natură manuală, ci de natură spirituală. Spre deosebire de mină și de munca materială (manuală) care și-au încheiat în linii mari posibilitățile, inteligența se poate dezvolta la nesfîrșit. Viața activă a unei familii sau a unui gen zoologic este estimată la 50 milioane ani. Or, precizează Theilhard de Chardin, omul este mai mult decât un gen și o familie, el reprezintă, prin el însuși, un „strat” biologic planetar. Extinzînd vîrsta umană la 4 milioane ani, tot îi mai rămîn omului peste 40 milioane ani de viață activă. „Departă de a se plafona (sau chiar de a degenera) [...] — scrie același gînditor —, Omul este în prezent în plină dezvoltare. [...] mișcarea de ultrahominizare în curs — autoîntreținută sau chiar autoaccelerată, cum se prezintă — pare să se sustragă (cel puțin prin ceea ce este mai esențial în ea însăși) amenințărilor obișnuite ale îmbătrînirii. Nici o forță fizică sau psihică — pe planeta ajunsă așa cum este — nu pare capabilă să împiedice umanitatea, timp de milioane de ani încă, să caute, să inventeze, să creeze, în toate direcțiile”. În interiorul noosferei, arată filosoful francez, are loc o cerebralizare crescîndă printr-un proces de autodesăvîrșire; astfel, autocerebralizarea umanității devine expresia cea mai concentrată a saltului cognitiv al evoluției.

Atrăgeam atenția că legea creșterii noosferei s-a manifestat în trecut cînd mai intens și mai vizibil, cînd în surdina, recesiv. Odată cu revoluția științifico-tehnică însă, acțiunea ei devine tot mai evidentă, ea dobîndind o trăsătură nouă — intensitatea, încît o vom reformula drept legea creșterii intensive a

noosferei. Ca manifestări specifice ale acestei legi, cu aspecte directe, dar și implicite, notăm: importul și exportul de „aur cenușiu”, creșterea gradului de conducere științifică a societății, apariția unor planuri de dezvoltare pe perioade tot mai lungi, utilizarea metodei scenariilor în dezlegarea și organizarea viitorului, creșterea ponderii investițiilor pentru cercetarea științifică, îndeosebi pentru cea fundamentală, îndepărtarea cunoașterii științifice de cea comună, transformarea științei într-o forță nemijlocită de producție, caracterul intensiv al dezvoltării economice etc. Dar cel mai important și semnificativ efect al acestei legi îl constituie apariția și dezvoltarea gîndirii artificiale. Ținînd cont că odată cu apariția și dezvoltarea acestui tip de gîndire are loc extinderea și diversificarea unui mediu tot mai inteligent, se creează posibilitatea unei conexiuni inverse remarcabile: oamenii produc mașini tot mai inteligente; acestea, la rîndul lor, instituie un mediu mai inteligent, care ar putea produce oameni mai inteligenți. Să mai observăm că amplificarea gîndirii artificiale creează și un nou tip de existență constituită din structuri care sînt introduse din conștiință în inteligența artificială sau care se nasc în cadrul acestui gen de inteligență. Specific pentru aceste structuri, arată Mihai Drăgănescu, este faptul că ele nu au prototipuri ideale, dar nu sînt nici materiale, fiind „pur și simplu logico-matematice sau informatice”. Acest nou tip de existență implică elaborarea unei noi ontologii regionale specifice, pe care M. Drăgănescu o numește **ontologie informatică**. Dacă însă vom alătura inteligența artificială cu cea umană, credem că este necesar să fie creată o ontologie mai cuprinzătoare pe care am denumi-o **ontologie noosferică** sau **noologie** (dar nu cu sensul de psihologie). O asemenea ontologie ar putea releva nu numai divizarea noosferei în două domenii fundamentale — al gîndirii umane și al celei artificiale —, ci și caracterul integrativ al legii creșterii noosferei.

Vom dezvoltă o altă față a legii formulînd-o ca lege a creșterii cantității și varietății de informație prelucrate de om, doocamdată pe două căi principale: fie direct, prin creierul uman, fie mijlocit, cu ajutorul inteligenței artificiale. Marcăm cu acest prilej ca trăsătură definitorie, excepțională a legii tendința ei negentropică, îndeosebi în sensul că determină peste tot eliminarea dezordinii și potențarea ordinii, restringerea sferei activităților spontane și extinderea activităților conștiente, organizate, planificate. Căci această lege implică un mare grad previzional, mai ales prin instituirea scopurilor, a obiectivelor, ca și prin elaborarea și selectarea metodelor și procedurilor, a strategiilor necesare pentru atingerea acestora. Implicarea scopurilor ne permite să afirmăm că legea are un caracter oedipian.

Considerăm că nu este întîmplător faptul că tocmai întemeietorul raționalismului modern, Descartes, a sesizat posibilitățile acestei legi, atît atunci cînd a adoptat drept trăsătură definitorie a metodei sale **Ordinea**, cit și atunci cînd visa să creeze o **mathesis universalis**. În termeni actuali vom spune că natura

carteziană a legii creșterii noosferei se manifestă prin extinderea demersurilor algoritmice. Sustinînd că hegemonia tehnicii cu efectele ei alienante în lumea contemporană ar fi legată de cucerirea mentalității europene de către „gîndirea calculatoare”, probabil că Heldegger viza tocmai fața algoritmică a legii.

Acțiunea legii creșterii noosferei a deschis un moment nou, revoluționar, lui dintre știință și producție, în sensul acțiunii predictive, proiective, anticipatoare a științei, ca și al posibilității nașterii unor ramuri industriale (electronice) prin obiectivarea ideilor științifice. Ca urmare a apariției mijloacelor electronice de transmitere a informației, s-a deschis un moment nou, revoluționar pentru intensificarea muncii spirituale și pentru diversificarea ei, omul putîndu-se efectiv bucura, cum prevăzuse Marx, de „producția omnilaterală a întregului glob (de toate creațiile oamenilor)”.

Între efectele pozitive ale acțiunii acestei legi amintim: creșterea cuantumului de timp liber, producîndu-se și aici o conexiune inversă, căci această creștere acționează la rîndul ei în direcția amplificării muncii spirituale; extinderea procesului de dezantropomorfizare a lumii cu reversul lui — restrîngerea sferei sacralului etc., la care se adaugă însă și consecințe negative: diminuarea forțelor naturale ale omului, creșterea solicitării nervoase, a numărului și a ponderii bolilor nervoase etc.

**I**N urma acestor considerente, putem afirma că, odată cu revoluția științifico-tehnică, o societate se dezvoltă cu atît mai mult cu cît se amplifică noosfera; ceea ce înseamnă că ponderea muncii spirituale devine un criteriu al progresului social; nu numai atît: noosfera devine un criteriu al progresului în umanizare. Drumul evoluției sociale și al umanizării este acum trasat: vor câștiga cursa acele societăți care vor înțelege mai degrabă și vor acționa mai intens în concordanță cu legea creșterii intensive a noosferei. Cu alte cuvinte, gradul de libertate al unei societăți va depinde tot mai mult de cantitatea și de calitatea „aurului cenușiu” și a „aurului informatic”.

Amplificarea muncii spirituale reprezintă totodată o cale de eliminare a înstrăinării omului. Cît timp se menține diviziunea muncii, scrie Marx, „activitatea spirituală și cea materială — plăcerea și munca, producția și consumul — revin unor indivizi diferiți, iar singura posibilitate ca ele să nu intre în contradicție o constituie numai suprimarea diviziunii muncii”. Această suprimare, afirmăm noi, devine posibilă și reală numai ca urmare și în măsura în care acționează legea creșterii intensive a noosferei.

Așadar, prin acțiunea legii creșterii noosferei are loc retragerea hotarelor naturii din om, accentuarea procesului de ultrahominizare, amplificarea rolului factorilor conștiinței în istorie. Această lege confirmă ipoteza lui Engels că omul însuși este creația muncii; mai mult decât atît: că ea este primul factor care asigură dezvoltarea omului la infinit.

Traian Podgoreanu



ALMA REDLINGER: Portret



# ARCIMBOLDO și MEDUZA



GIUSEPPE ARCIMBOLDO : Primăvara — 1563 (Real Academia de Bellas Artes — Madrid)



GIUSEPPE ARCIMBOLDO : Bibliotecarul — 1556 (Skoklosters Slott, Suedia)

**E**XTRAORDINARA proliferare în ultimele două decenii a studiilor despre manierism a coincis cu o crescândă neîncredere în însăși capacitatea operațională a conceptului. Inițial operele caracterizabile ca „manieriste” păreau a aparține unei zone stilistice cu o anume autonomie, situată între Renaștere și baroc. Făcînd, exact acum un deceniu, un bilanț al stadiului critic al problemei, Eugenio Battisti pleda pentru o lărgire a conceptului (în „Jahrbuch der italienisch-deutschen historischen Institut in Trient”, nr. III, 1977). Istoricul italian indica șapte episoade ale cercetării critice care au coincis cu tot atîtea accepțiuni de sensuri ale noțiunii. Respectiv: 1) episoade nu presupun o ordine cronologică strictă și ca atare este de înțeles că aderarea la platforma teoretico-metodologică a autorilor menține în vigoare și astăzi accepțiuni derivate din: 2) preocupări semantice de tipul studiilor lui Dvořák sau al mai puțin cunoscutului escu al lui Leo Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*; 3) interesul pentru descifrarea pregnanței unor categorii retorice, stimulată de studii precum cele ale lui Ernst Robert Curtius și Gustav René Hocke; 4) o largă cercetare, promovată de Roberto Longhi cu precădere în domeniul picturii și apoi extinsă și asupra altor forme artistice, finalizată în expoziții de anvergură care au avut un rol determinant în introducerea unor repere pentru periodizări interne și în relevarea unei topografii a coordonatelor stilistice comune; 5) o serie de studii asupra istoriei conceptului, cu reușite revelatoare în lucrările încă nedepășite ale lui Craig H. Smyth, (*Manierism and Maniera*, New York, 1963) și Paola Barocchi; 6) o catalogare tematică efectuată fie cu metodele iconologice, fie cu cele ale istoriei idelilor, de tipul celei rezultate în chiar cartea lui Battisti, *Antirenașterea*, din examenul dublei culturi, umanistă și științifică, pe de o parte, și cultă și populară pe de alta; 7) un proces de extindere al idelilor precizate în istoria artelor plastice la alte sfere ale artei, arhitecturii, literaturii; 8) o nouă optică asupra culturii ca emanație a suprastructurii, rezultatul fiind absorbirea manierismului în cultura de curte a vremii.

Lucrurile nu au evoluat prea mult în ultimii ani în ce privește clarificările conceptuale. Ba din contră: sub pulpana încăpătoare a manierismului ajung noi și noi elemente. Sintem de acum foarte departe de viziunea unui Giuliano Briganti — afirmată în anii '45-'50 și consolidată la începutul anilor '60 — care vedea în expansiunea la nivel european a „manierei italiene” — un fenomen comparabil cu rolul internațional al limbii latine în Evul Mediu. Din vehicul al stilului, maniera a ajuns, sub pana unor exegeți cărora nu le displace spectacolul extrapolarilor, expresia unui mod de viață. Ceea ce s-a întâmplat cu barocul se repetă cu manierismul. Printr-o inversare a raporturilor arta nu mai este văzută ca o formă de manifestare a existenței; devine existență ca atare. Confuzia stă la originea altei confuzii, metodologice. Sacul stilului se poate umple astfel cu orice, deoarece, nu-i așa?, existența ca artă are alți timpi decît arta ca formă a existenței.

Efortul de sistematizare și valorificare a materialului ce constituie obiectul analizelor istorice și critice de artă, din fericire, nu este încă terminat. Asupra lui se exercită încă reflecția serioasă a cercetătorilor pentru care identitatea unei epoci este de nedespărțit de o anume

consonanță a ideilor artistice, regășibile ele însele în coordonatele generale ale operelor, în morfologia lor. A face astăzi ordine în urlașul material vizual acumulat înseamnă în primul rînd a sorta ideile generatoare, identificînd rădăcinile și prelungirile lor în vreme, a explora împrejurările care au menținut active tipologii și expresii. Clasificarea formelor — efectuată avîndu-se în vedere noianul condițiilor de factură materială, politice, ideologice, în hățușul mentalităților ce imprimă un anume orizont reprezentării — devine, prin forța împrejurărilor, selecție de semnificații.

În linii mari aceasta au și dorit organizatorii celor două mari expoziții dedicate în această vară manierismului, la Viena (*Zauber der Medusa — Fascinația Meduzei*, Künstlerhaus) și Veneția (*Effetto Arcimboldo — Efectul Arcimboldo*, Palazzo Grassi). Ambele stau sub semnul unei ample cooperări între instituții culturale de mare prestigiu din diferite țări. Prima este modest subtitulată *Euro-päische Manierismen (Manierisme europene)*, parcă pentru a ne atrage de la bun început atenția că nu ne aflăm în fața unui fenomen unificator ci în fața unor fațete locale ale aceleiași probleme. Concepția științifică a expoziției îi aparține aici profesorului Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle) în colaborare cu o remarcabilă echipă de specialiști printre care strălucete numele lui Ernst H. Gombrich. Cea de a doua a fost coordonată de Pontus Hulten, întreprinzătorul manager artistic căruia „l'advvocato” Agnelli i-a încredințat sarcina de a transforma Palazzo Grassi într-un punct de referință al vieții culturale internaționale. Gloria Fiat-ului se vrea nu doar tehnologică. Și această expoziție are un subtitlu: *Transformări ale chipului în secolul al XVI-lea și în secolul al XX-lea*. Și ea este rodul colaborării cu o echipă de cercetători de marcă, înglobîndu-i pe R.J.W. Evans, Alfonso E. Perez Sanchez, Sven Alfons, Thomas Da Costa Kaufmann, Maurice Rheims, Aomi Okabe. Pentru probleme ce privesc actualitatea imediată au fost consultați Jean Clair, Salvador Dalí, René Thom și chiar Ilya Prigogine, sedus se pare de problemă și de posibilitatea de a se exprima asupra „captării efemerului”, într-un moment cînd în științele fizice este tot mai acută întrebarea: „ce anume este realul?”.

Cum se vede chiar și din titlatură, ambele expoziții au ca obiect comun metamorfoza manierei. În timp ce prima vizează însă ansamblul fenomenului, cea de a doua propune o „tăietură” particulară; pleacă de la un caz prezentat ca un simptom al unei „maladii” latente, izbucnită după un apreciabil interval temporal. În final, se pare fără intenții convergente și lucrînd independent, elaboratorii celor două mari expoziții se regăsesc pe o poziție comună a cărei amplitudine demonstrativă (numai la Viena s-au expus peste 800 de opere de artă provenite din muzele și colecțiile a 15 țări) sintem convingși că va influența puternic atît studiile ulterioare asupra artei secolelor al XVI-lea și al XVII-lea cît și cele privind arta modernă.

**P**LATFORMA teoretică a celor ce au elaborat *Zauber der Medusa* o clarifică indirect o scurtă însemnare din catalog (660 p., 22x30 cm, 800 il., 3,4 kg) a lui Ernst H. Gombrich. A sa Privire asupra lui Giulio Romano deghizează, sub aspectul memorialisticii, o reconsiderare din unghiul evoluțiilor recente a problemei manierismului. Gombrich, care în anii '30 și-a luat ca temă pentru dizertație, stimulată de Ju-

lius von Schlosser, arhitectura lui Giulio Romano, declară cu franchețe că este conștient de faptul că interpretarea lui „mai veche, a Manierismului ca un stil al contrastelor nerezolvate (*eines Stils der ungelösten Gegensätze*) a rămas de atunci în aer” (cat., p. 24). Concepția sa despre o polaritate între manierism și clasicism, arată, „a fost influențată și de arta unor artiști ai timpului meu”. Nu este anticlastic manierismul (cat., p. 28) susține învătutul care găsește resurse pentru argumentare chiar în *Libro straordinario* (Veneția, 1584) al lui Serlio, unde, în numele evoluției gustului și al dorinței de noutate este susținută ideea înfringerii regulilor clasice. Concepția mai veche asupra manierismului ca formă parazită a clasicismului nu este abandonată complet de Gombrich. El insistă asupra importanței „fiecărui retorice” și rolului visării în conturarea unui stil a cărui dominantă este oferită de „puterea fan-teziei” de a sparge norma. „Astăzi îmi apare cu claritate — scrie Gombrich — că existența este o lume a visării (*ist die Existenz einer Traumwelt*), o lume a artei”.

În aceste considerații, sumar expuse, regăsim modul problematic vizuale a expoziției. Se punctează, firește, pe difuzarea formelor manierei la nord de Alpi luîndu-se ca puncte de reper acel creuzet artistic reprezentat de Țările de Jos în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, fără a se ignora rolul major al curților. Din păcate, bogăția materialului expus a impus o „sortare” pe probleme care unora nu definesc în mod real semnificațiile fiecărei opere în parte. Secțiunea „privirea vrăjită”, introducerea și pivot al expoziției, adăpostește laolaltă o substanțială colecție de opere reprezentînd Meduza (modelul în bronz al celebrei statui de la Florența a lui Cellini, scutul lui Filippo Negroli pentru Carol al V-lea, scutul lui Jorg Sigman de la Victoria and Albert Museum, tondo-ul din 1617—1618 al lui Rubens de la Kunsthistorisches Museum din Viena etc.), alegorii diverse ale celor trei Grații (după Rosso Fiorentino), Vulcan (tabloul de la Budapesta al lui Pier Francesco Morazzone), Moise (pinza de la Luvru a lui Nicolo dell'Abate), Marte, Venus și Amor (senzualul tablou de la Graz al lui Bartholomäus Spranger). Tronează în mijlocul sălii, simbolic, două splendide pinze ale lui Giuseppe Arcimboldo (1527—1593) reprezentînd *Vara și Focul* (ambele de la Kunsthistorisches Museum din Viena).

La reprezentările din această sală care se vrea o chintesență a simbolisticii manieriste, unde este reliefată ideea de participare la metamorfoză atît a elementelor fundamentale (aerul, apa, focul, pămîntul) cît și a forțelor spiritului, racordează cele din miniseșiunile celelalte.

**D**ACĂ „nodul” expoziției este decl „privirea vrăjită” atunci probabil că ar fi trebuit să figureze și capodopere ale genului ca *Meduza urlînd* a lui Caravaggio de la Uzizzi sau *David cu capul lui Goliat* al aceluiași, aflat peste drum, la Kunsthistorisches Museum. Atîtea alte lucrări ca *Judith și Holofern* sau *Salomeea purtînd capul lui Ioan*, de Veronese, Cranach, Vouet sau răsas de dinafară. Dramaticitatea mitologică s-a considerat că are pendant-ul ei în imagistica galantă. Mediocrul tablou al lui Antoine Caron, *Triumful lui Venus*, o pedestră reluare a tomei botticelliene din *Primăvara*, este emblema întregii expoziții. În zona galanteriei, cu derivațiile ei, mitologizant-erotică sau glorificatoare, intră și două splendide tapiserii (*Moartea lui Adonis și Unitatea Statului* — dedicată lui Francisc I) executate la Gobelîn către 1540 după desenele lui Rosso Fiorentino.

Drumurile, deci, sînt trasate — dacă nu îl luăm în vedere pe cel sugerat de celebrul *Autoportret în oglindă convexă* al lui Parmigianino, care ar fi probabil prima piesă de citat într-un studiu despre „formă ca deformare” — și ca atare trebuie urmate pe rînd: la dreapta miniseșiunea „*Triumful lui Venus*”, la stînga „*Triumful Domniei*”.

La dreapta, deci, *Marte cu Venus*, *Nessus cu Deianeira*, *Ceres cu Vulcan*, *Răpirea Proserpinei*, *Leda cu lebăda* și alte subiecte de asemenea factură. Puține capodopere și puține nume sonore, o artă însă de excelentă calitate a execuției. Accentul pus pe grafică (Agostino Carracci, Cornelius Bos — după Michelangelo, René Boyvin — după Rosso Fiorentino, Hendrick Goltzius — după Bartholomäus Spranger etc.) nu este întimplător. Vrea să sublinieze circulația rapidă a temelor și motivelor într-o Europă unde nu exista doar marea artă din palate și catedrale, ci și arta „de consum”, cumpărată cu plăcere de orășeni cu dare de mîină, nobilii scăpătați, preoții culturalizați, oștenii rămași fără spade și intelectuali vorbăreți.

Același michelangiologism și raffaellism în încăperea dedicată „*Metamorfozelor lui Venus*”, unde ne reîntîlnim cu Primaticcio, Vasari, Giulio Romano, dar și cu gravurile lui Marcantonio Raimondi,

Giorgio Ghisi, Gian Jacopo Caraglio. Dar dincolo de exacerbarea erotismului, iată alți factori de noutate aduși de manierism și alte implicații pentru arta modernă: portretul Evei și cel al lui Adam pictate de un anonim italian în secolul al XVII-lea, fiecare parte a capului — sugestia vine, evident, de la Arcimboldo — este compusă din corpuri grațioase de amorași. Respectiva tehnică a reprezentării va fi folosită cu un rafinament suprem în Japonia secolului al XIX-lea.

Pe partea cealaltă: portrete de prinți, cavaleri, regi și împărați în armuri, costume de curte și nenumărate imagini, cu pectorali și mușchi supradimensionați, ale lui Hercule, lupte cu balauri și triumful martirilor. Părințele exagerărilor anatomice și musculaturilor glorioase care fac ocolul Europei, se vede limpede, rămîine tot Michelangelo, deși se trage serios cu coada ochiului la Raffaello. Modelul exagerărilor lecției celor doi rămîne greu de stabilit căci incisivitatea imaginii atinge la mulți artiști — precum în cazul lui Goltzius în gravurile infățișîndu-i pe Icar, Ixion, Phaeton și Tantal, sau în cazul Căderii ingerilor a lui Hans Bock — culmi greu de depășit.



GIORGIO DE CHIRICO : Melancolie ermetică — 1919 (Muzeul de artă modernă al orașului Paris)

Aceeași incisivitate, avînd de această dată ca suport ideatic retorica religioasă, se reîntînește în suita de lucrări abordînd tematica „lucrurile ultime”. La Nord de Alpi, influența imagisticii lui Durer-gravorul a fost enormă. Inflația viziunilor apocaliptice își are rădăcinile în criza spirituală a întregii societăți occidentale la și după mijlocul secolului al XVI-lea, cînd va fi temperată de zelul gloriator al Contrareformei. Influențele se amestecă și nu e de mirare că la un artist minor, dar artizan perfect, ca Martin Rota, îi găsim amestecați, într-o *Judecată de apol*, pe Michelangelo, Raffaello, Tiziano și Tintoretto. Cîteva capodopere ale genului dau măsura însă a extraordinarei abilități tehnice și a mobilității fanteziei unor Jacques de Gheyn, Jacques Callot, Philipp Galle. Se ajunge, urmărindu-se fierbîntea imaginației manieriste, pînă la Tiepolo (*Scherzi di Fantasia și Trofee*) și Piranesi (ciclul *Antichitățile romane* din 1756). De aici pînă la Füssli (1741—1825) este doar un pas, cu care se intră în linie dreaptă în arta modernă. Pare de acum o joacă de copii a găsi repere manieriste în arta secolului al XIX-lea și al XX-lea. Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, Aubrey Beardsley, Arnold Böcklin și chiar Jan Toorop se citeșc, după desfășurarea de imagini ale „manierismului istoric”, de la etajul superior, dintr-o altă perspectivă, Teama lui Max Klinger, *Sfinxul lui Félicien Rops*, *Pallas Athena* a lui Franz von Stuck par a avea precedente manieriste. Reapare și *Meduza*, la Fernand Khnopff. Secesiunea vieneză este de altfel luminată cu reflectoare manieriste. Tronează în săli din nou Gustav Klimt cu *Nuda Veritas* și *Judith*, secundat de Alfons Mucha, Alfred Kubin, Leo Putz. Stilul „Metro” al lui Hector Guimard suferă același tratament și mai încoace se ajunge pînă la tapiseriile lui Jean Lurçat, după ce nu fusese trecut cu vederea nici simbolismul anticipator al lui Gustave Moreau.

Lăcomia de combinații neobișnuite, jocul, ar caracteriza, conform demonstrației expoziției, alte aspecte moderne ale „metamorfozelor manieriste”. S-a apelat la pinzele lui Giorgio de Chirico, la obiectele lui Marcel Duchamp și Man Ray, la „Wunderkammern” ale lui Breton, la opere de Picasso, Dalí, Tanguy, André Masson, la un Scaun pentru Casa Calvet al lui Gaudi și la *Masa Iupului* a lui Victor Brauner.

Practic, pentru a nu lungi expunerea, „metamanierismul” este privit ca o im-



Lev Berinski

La curtea regelui

Un potop de mere. Ele cad, mari cit pepenii de pe crengi și nconvoaie copacii.  
Mărul adie a somn. Păpădii pe tulpinile zvelte stau ca mici turnuri de televiziune Ostakino și funcționează prin căpetelele lor răsirate prin atmosferă.  
Libelula tremură pe un fir de pai – motociclistul pe-o șosea spre Kiev, pustiită, vrea să intrebe drum și deodată simte cum maxilarul de jos i s-a contopit cu cel de sus, halbindu-și perechea de ochi pătrați mari ca ochelarii

ce se purtau prin '86.  
Greierașii nu mai cirie: rod iarbă cu un trosnet vorace, ca șobolanii.  
Fluturașii dansează în aer dansul de nuntă, dar nu perechi, precum lahve ci, nu se știe de ce, cite trei.

Libelula tremură și mă privește în ochi – și eu regele naturii, în mirajul ciumat tac și mă clatin ca o ființă-hamac pină seara apoi – la lumina lunii – pe două miini de maimușă apoi – ca ursul în raze la Sișkin – pe toate patru apoi – ca un viermișor pe sub meri, pe un fir de păianjen.

Despre asigurări

Maradona !  
El își asigură la birou perechea sa de picioare de aur pentru o jumătate de milion, iar Tereza, vedeta de cinema fesele sale de marmură – pentru 100 000 de dolari. Cer și eu : asigurăți-mi privityhetatea din crengile de argint.  
Garanțiile mele ?  
Posed un acordeon sunător „Meisterspiel” ; am pe perete o capodoperă : fotografia mamei din anii '20, aș fi putut avea și un cec, dar soțului Svetlanei îi place să dea o raită în fiecare an la mare – las' să se ducă ! Baistruțul generalului Pinochet, Marcus Aurelius, are o avere de șase ori mai mare decât legendarul lui țiz – calicul ala de împărat al Romei.  
Imi place lumea asta – bogată în galaxii și planete iar pe una dintre ele – cu răsărituri și oceane, cu fringhia munților de care atină păduri și zăpezi, cu minunatul Noch-Ness, castele și parcuri, vile și case la țară, și frigider, burdușite cu stridii și salam și verdeturi, și castraveți, ah, și marunțișul ăsta sunător în portmaneele de la gîtul studentelor, ah, vă rog asigurăți-mi aurul din Soare...

Cărbuni roșii

Ăici zace – de la o mare la alta – un zăcămint de cărbuni roșii.  
Cu forme goale de păsări și oameni umplute cu aer roz.  
Și o picătură de sînge negru lingă apă impietrită.

In românește de Mircea Dinescu

Nicolae Dabija

Ca și cum

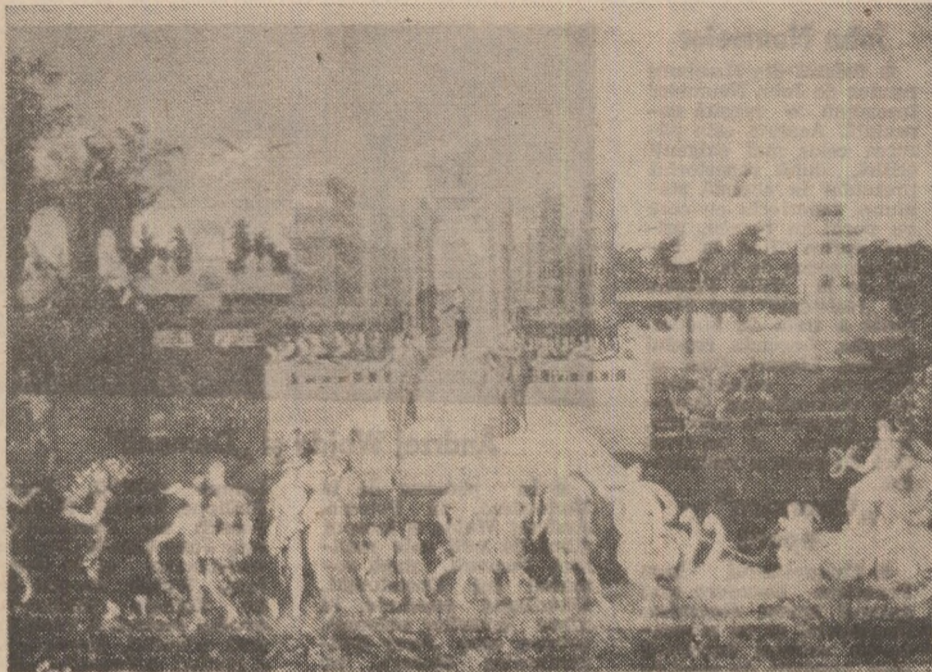
Ca și cum ai deschide geamul cu respiraerea  
Ca și cum rugul ar plînge cu lum și ramul cu floarea.  
Ca și cum.  
Ca și cum ar ninge cu fluturi peste ruguri și-acestea s-ar stînge.  
Ca și cum n-ai putea să te bucuri decât atunci cînd ai plînge.  
Ca și cum steaua ce-obia se mai ține or evoporo marea în care-ar cădea.  
Ca și cum și-ar fi dor de mine abia după ce m-ai uita.  
Ca și cum cele bucoavne ar fi pline cu triste gingăni, și pe cer, ca și cum, ai citi urme de reni și de sâni.  
Ca și cum zările, toate, ar foșni și ploaia s-ar umple cu lum.  
Ca și cum m-ai iubi, ca și cum te-aș iubi.  
Ca și cum, ca și cum...

Conferința de presă a marelui inventator

Visez să inventez – dacă se poate spune astfel – încă din anii de școală, un burete care-ar absorbi toate prostiile lumii. (Rumoare în sală).  
Moi lucrez de-o vîtă la un manual de zbor pentru fluturi și-n pauze elaborez un fel de dicționar al graiului crinilor. (Aplauze).  
Mă mai străduiesc să pricep oamenii.  
Mă mir cum se aseamănă : uri și iubiri, știință și fomenii.  
(Replici din sală. Fluierături).  
In rest, sap grădina, sădesc crizanteme, plivesc pătrunjelul, cultiv mușcate, mai și mor din vreme în vreme... (Aplauze vii și îndelungate).

Baladă

Tece-un om, prin mazăre, logodit cu-o pasăre.  
Zbor fără-de-trup. Zbor mut. Dragoste fără cunună. Cer amestecat cu lut. Soare-amestecat cu lună.  
E păcat ? E sărbătoare ? – larba, sub pași, face floare !  
Fumegă apusu-n nalbă pentru ei, – neînțeleși. Luna e (pasăre albă) încilcită-n măcieși.  
Iar în cerul de nămete dorul lor urnea planete.  
Și de dragostea nebună și cuminte, la un loc, incolțea simburu-n prună, roua multă lua fac.  
...Iar departe, iar aproape luna sfîrșia pe ape.



ANTOINE CARON : Triumful primăverii

pingere la extrem a bizarului, după logici de percepție care nu se armonizează cu logici de execuție. „Toate claviaturile sînt legitime” – iată proclamația modernității „metamanieriste”. Considerarea operei de artă ca „obiect de privit” a împins și arhitectura (în expoziție proiecte de Hans Poelzig, Wenzel Hablik, Adolf Loos, Bob Krier etc.) la soluții unde utopismul este vecin cu absurdul (Peter Cook, Lebbeus Woods). Esanșionul „melamanierist” propus de expoziția de la Viena este reprezentativ pentru contextul artistic al generației unei părți însemnate a artei moderne. Clasificarea tipologică, cu toate inadvertențele ei, uneori flagrante, sprijină teza complexității în diversitate ca factor al continuității în spirit între generații și epoci artistice de pe paliere diferite ale istoriei.

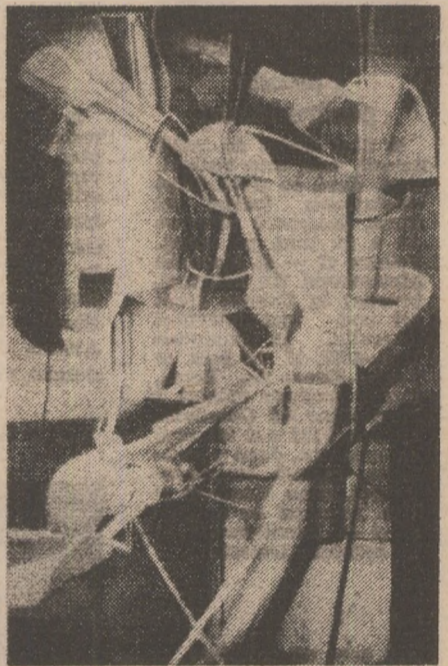
EXPOZIȚIA de la Veneția centreză mult mai precis titrul asupra manierismului. Ea este circumscrisă unei opere în care se reflectă limpede modificările de gust intervenite în concurența culte în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Arcimboldo a ajuns la Viena în 1562, ca modest desenator de vitralii. Va sluji sub trei împărați : Ferdinand I (1553–1564), Maximilian al II-lea (1564–1576) și Rudolf al II-lea (1576–1612). Curtea pragueză a acestuia din urmă. Arcimboldo o va părăsi în 1587, cînd revine definitiv la Milano. În 1592 va primi, ca semn al favorii imperiale, titlul de conte palatin, acordat cîndva de Carol Quintul lui Tiziano.

În fapt, expoziția propune cîteva modele interpretative ale artei moderne – plecînd totmai de la conceptul de artificio, aflat la baza unei întregi categorii de opere manieriste. Arcimboldo rămîne punctul central de referință. Către cele două cicluri majore ale operei sale – unul dedicat anotimpurilor (1563) și celălalt elementelor în artă, ulterior reînnoit și reflexul lor în arta secolului nostru, se focalizează discursul critic al expoziției. Evident, mai există un Arcimboldo, acela al deformărilor optice (Bucătarul – Natură statică (reversibilă). 1570). – dar aceste căutări aveau un grad de „normalitate” în epocă : se exercitaseră în ele Parmigianino, Giulio Romano, pentru ea, ulterior, arta barocă să le ridice la un nivel de virtuozitate maxim. Arcimboldo-fantasticul nu este tot una cu Arcimboldo-opticul. Primul este alegorie, al doilea se preocupă de accidentele vizuale și poate totmai de aceea a fost invitat René Thom să-i abordeze opera din punctul de vedere al „teoriei catastrofelor” (Problema fragmentului. *cat.*, p. 319–331). Alegorismlul tablourilor lui Arcimboldo este în strînsă legătură cu exaltarea rolului viitor al casei de Austria. Oferite lui Maximilian, Elementele și Anotimpurile trebuiau interpretate ca reprezentări simbolice prevestind, în limbajul artificial al artei, domnia eternă asupra lumii a Habsburgilor. Ficțiunea artei se lega de ficțiunea puterii. Capodopera în absolut în acest sens este portretul lui Vertumnus (1590, Skoklosters Slott, Suedia). Chipul din flori și fructe al zeițăii antice este chipul lui Rudolf al II-lea.

Pină la mijlocul secolului al XVII-lea, „artificiile” lui Arcimboldo au rămas destul de vii în memoria artistică. Au fost imitate sau dezvoltate. Celebrul Peisaj antropomorfic al lui Joos de Momper are o derivație clară, ea și aceea al lui Matthäus Merian. Prin intermediul graficii, tematica arcimboldescă devine motiv de inspirație. De la mijlocul secolului al XVII-lea pină în a doua jumătate a secolului al XIX-lea „maniera” respectivă intră însă în eclipsă, pentru a fi reactiva-

tă în chip strălucit totmai în Japonia, în portretele Ukiyo-e ale lui Utagawa Kuniyoshi, despre care Aomi Okabe (*cat.*, p. 237) susține că a fost influențat direct (prin reproduceri) de arta lui Arcimboldo. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, modalitatea de a compune figuri din corpuri umane era de uz curent și în Franța invadase cărțile poștale ilustrate.

„Invențiile” lui Arcimboldo au fost re-luate în cheie cubistă de Picasso. El îl portretizează în aceeași manieră pe Apollinaire, în 1913. Nici Marcel Duchamp nu se lasă mai puțin și în La Mariée (1912, Philadelphia Museum of Art) urmează o tehnică de reprezentare analogă. Futuristii sînt și ei atenți și Umberto Boccio-



MARCEL DUCHAMP : La mariée – 1912 (Col. Arensberg, Philadelphia Museum of Art)

ni ptează, în 1914. Dinamismul unui cap uman. Malevič (cu Soldatul din Divizia Intia, 1914), Man Ray (cu Transmutație, 1916), Naum Gabo (cu Ingerul evreu, 1916), Naum Gabo (cu sculptura Cap construit, 1914) și atîția alți artiști par a fi tras cu coada ochiului la Arcimboldo. Numele invocate în expoziție nu sînt puține și toate au un prestigiu consolidat : George Grosz, Kurt Schwitters, Francis Picabia, Otto Dix, René Magritte, Victor Brauner, Alfonso Ossorio, Andy Warhol (cu Bazele lui Marilyn Monroe, 1962), Mario Merz. Și lista ar putea continua.

Nu în ultimul rînd ar trebui numit Salvador Dalí căruia i se reproduce în catalog escul Onoare obiectului ! În limbajul teribilist bine cunoscut, celebrul catalan înalță un imn de slavă combinațiilor vizuale paradoxale, solicitate de și solicitante pentru fantezie.

În mod aproape nefiresc ipoteza melamanierismului ca epifenomen al artei moderne este mai limpede demonstrată la Veneția pe un caz particular. La Viena, unde a fost enunțată ca program demonstrativ de autorii expoziției, mari încercături a provocat selecționarea materialului deoarece trebuiau urmărite prea multe filoane de gîndire și ea atare identificate corelații între prea multe situații vizuale. Arcimboldo a tras la mal Meduza.

Grigore Arbore



## Festivalul de la Avignon



lui Shakespeare, **Richard II**, în care el juca rolul titular. (în imagine)

În semn de omagiu în acest an aniversar, cunoscutul romancier și eseist Claude Roy a publicat (la ed. Calman Levy), o frumoasă carte intitulată simplu: **Jean Vilar**, completînd un volum precedent publicat la Seghers, astăzi epuizat.

O a doua apariție editorială omagială este datorată lui Alfred Simon: **Jean Vilar, qui êtes-vous?** (ed. Manufacture). Acesta evocă și un „Vilar înainte de Vilar”, copilăria lui la Sète, cursurile la Charles Dullin, anii grei ai războiului, apoi înfrînerea hotărîtoare cu Avignonul. Vilar a jucat în 1947 trei spectacole: un Shakespeare, un Claudel și o piesă a lui Maurice Clavel.

● Inaugurat la 9 iulie, Festivalul de la Avignon a desfășurat anul acesta, la cea de a 40-a ediție a lui, un bogat program de spectacole, predominant teatrul și muzica.

Se știe că Festivalul este creația celebrului om de teatru Jean Vilar, care l-a inaugurat acum patru decenii cu piesa

## „Eu sint cum sint”

● Acesta este titlul volumului de memorii publicat cu prilejul împlinirii vârstei de 89 de ani de către Arletty, celebra interpretă din filmul lui Marcel Carné. **Les visiteurs du soir**. „Este filmul care mi-a invadat tinerețea (mărturisea Arletty lui Jean Claude Brialy care luna trecută i-a publicat un interviu în „Paris-Match”) și fără de care poate că

nu m-aș fi pierdut niciodată în culisele de umbră [...]. Am ascultat cu tandrețe muzica lui Jacques Prévert și am fost bulversat de imaginile lui Carné”.

„Misterioasă, sensibilă, inteligentă, plină de umor și patetică, fragilă, îți trebuie mult tact și delicatețe pentru a te apropia de Arletty, ca de un obiect de artă” — adaugă reporterul.

## Magritte

● S-au împlinit 20 de ani de la moartea marelui pictor René Magritte (născut în 1898 la Les-sines, Belgia). La Paris, a devenit prietenul lui Paul Eluard. Spre deosebire de majoritatea suprealiștilor, el și-a propus să reveleze existența

obiectelor care-l înconjoară printr-o proiecție realistă și, totodată, practică, făcînd din pictură nu doar un mijloc de eliberare a spiritului, ci și un mijloc de cunoaștere. În evoluția artei sale, culoarea a căpătat un rol de prim-plan.

## Amy Wallace: „Copilul minune”

(MacMillan, Londra, 1986)

■ WILLIAM James Sidis (1897—1944) a fost cel mai genial om din secolul nostru, indiciile inteligenței sale depășindu-l cu 50—100 de puncte pe cel al lui Einstein. Se aștepta de la el „să rezolve unele din marile probleme ale științei”. Și-a dat însă — involuntar, firește — numele unui singur fenomen, „aberația Sidis”. Așa se cheamă în psihopatologia americană ratarea celor care, dînd semne de precocitate, au fost împinși de părinți ambițioși spre performanțe intelectuale zdrobitoare pentru personalitatea lor.

Cartea **Copilul minune** de Amy Wallace (MacMillan, Londra, 1986) este o amănunțită biografie a acestui băiat fenomenal care a intrat în preocupări marginale, bizare, o capacitate de inteligență, memorizare și invenție fără egal. Naș i-a fost (vezi numele mic) filosoful William James, bun prieten cu tatăl său. S-a născut la 1 aprilie, ziua păcăleților — April Fool, îi spun americanii. Un articol intitulat **April Fool**, publicat sub pseudonim de faimosul umorist James Thurber în revista „The New Yorker” în august 1937, lua în deridare cu cruzime degradingăda fostului copil precoce. A fost, pentru William James Sidis, prilejul de a se răfui cu presa care îl hătuiase din primii ani ai vieții, prezentînd-l ca

pe un fel de maimuță savantă. Procesul a fost — avea să scrie Thurber în memoriile lui — „de departe cea mai importantă darăveră juridică din istorie și singura care a ajuns vîcodată pînă la Curtea Supremă”. A fost, totodată, unica ocazie în care Sidis a ieșit din anonim în anii maturității și s-a aventurat în arena publică sub propriul său nume.

Începuse să vorbească la șase luni. La un an și jumătate citea ziarul. La trei ani a învățat în secret latina ca să-i poată face tatălui său surpriza de a-i citi de ziua lui din **De Bello Gallico**. Cîteva luni mai tîrziu știa elina și-l citea pe Homer. La șase ani stăpînea franceza, germana, rusa, ebraica, turca și armeană (mai tîrziu avea să știe sute de limbi, fiind în stare să-și însușească orice limbă, de la chineză pînă la dialectele Bantu, într-o zi). Logica aristoteliană a învățat-o în timpul unei plimbări cu tatăl său cînd avea cinci ani. Înscriș la școală la vîrsta de șase ani, a trecut în trei zile din clasa întâi într-a treia, pe care a făcut-o în trei luni, urmată de clasa a patra într-o săptămînă, a cincea în 15 săptămîni, a șasea și a șaptea în cinci săptămîni și jumătate. Între șase și opt ani a scris originale „manuale” de anatomie, astronomie, gramatică și matematică. Cea mai de seamă reali-



## „Boris Godunov” la Paris

● La Palatul Congreselor din capitala Franței, între 10—21 iunie, au avut loc spectacolele extraordinare ale Operei din Varșovia cu **Boris Godunov** de Musorgski montat de Marek Grzesinski. Conducerea muzicală a fost asigurată de Robert Satanowski, iar rolul principal a fost interpretat de Viaceslav Grințenko. În spectacol au evoluat 300 de cîntăreți, fiind invitați și cîntăreți sovietici. (În imagine, Viaceslav Grințenko).

## Fotografii canadiene

● La Toronto se bucură de mult succes o expoziție de fotografii inspirate de viața locuitorilor din extremul nord al Canadei. Autorul este Richard Harrington, care în anii '40 și '50 era unul din primii fotografi preo ocupați să înregistreze pe peliculă sau pe placă fotografică viața inuitorilor și indienilor din această zonă foarte neospitalieră. Imaginile senzaționale realizate de el au contribuit la succesul acțiunii de salvare a inuitorilor de la foamete.

## Baletul „Ingerul albastru”

● Legendarul film al lui Sternberg, **Ingerul albastru** (cu Marlene Dietrich) în rolul titular, i-a inspirat coreografului Roland Petit un balet cu același titlu. Premiera spectacolului a avut loc la Teatro Petruzelli din Bari (Italia), în interpretarea Baletului Național Francez din Marsilia. Rolul profesorului Rath a fost susținut de Roland Petit însuși, iar acela al dansatoarei Lola — de Dominique Khalfouni.

zare a lui din această perioadă este inventarea unei limbi artificiale. „Vendergood”, bazată pe latină și cuprinzînd elemente de germană, franceză și alte limbi romănice. La șapte ani și jumătate a scris o carte despre calendare cuprinzînd prima formulă cunoscută de calendar perpetuu pe care mai tîrziu avea, de altfel, s-o breveteze. La nouă ani a pus la punct o tablă de logaritmi cu baza 12. La șapte ani și jumătate a trecut examenul de anatomie pentru școala de medicină de la Harvard, la opt ani examenul de admitere pentru Institutul de tehnologie din Massachusetts, așa încît părea că este timpul să intre în școala secundară. A absolvit-o rapid și, la nouă ani, a încercat să se înscrie la Harvard, dar, deși avea bagajul de cunoștințe necesar, n-a fost primit pentru că era prea mic și și-a început studiile universitare abia la 11 ani. La 13 ani a (înut) la Harvard o conferință nici azi uitată despre „obiecte în a patra dimensiune”. Nu-l deremau și nu cunoștea literatura și arta.

Medic, psiholog, primul practician al psihoterapiei în America, tatăl lui Boris Sidis, el însuși o celebritate, avea numeroase trăsături de geniu (știa și el, de pildă, 27 de limbi), dar a susținut toată viața că remarcabilele aptitudini ale fiului

## John Neumeier

● Baletul din Hamburg condus de John Neumeier consemnă o reușită garantată. Aceasta este părerea celor mai exigenți critici, după repertoriul prezentat în această stațiune, repertoriu cu care va porni în turneu, prima oprire fiind la Paris, pe scena de la Théâtre de la Ville. Piese de „rezistență” sînt **Simfonia a treia** de Mahler, **Othello**, **Legenda regelui Arthur**, **Mozart**. Ceea ce remarcă comentatorii este muzicalitatea deosebită, puterea de sugestie, frumusețea și calitatea fără de cusur a realizărilor.

## „Guernica” — operă

● Compozitorul basc Francisco Escudero este autorul operei **Guernica**. Spectacolul se va prezenta cu prilejul împlinirii unei jumătăți de secol de la bombardamentele fasciste care au distrus localitatea. Este prima operă modernă bască cu muzică atonală. Printre cei șase cîntăreți protagoniști se află și bulgarul Peter Petrov.



## Pasiune pentru teatru

● Sînt destul de mulți actorii, mai ales italieni, care, după ce și-au făcut celebritatea jucînd în filme, descoperă plăcerea de a se urca pe scenă. Printre ei — și Marcello Mastroianni (în imagine), premiat la Cannes drept cel mai bun interpret masculin. În stagiunea 1987—1988, el va juca la Teatro Eliseo din Roma, într-o versiune scenică a **Memoriilor lui Casanova**. Monica Vitti s-a întors și ea la teatru, după o strălucită carieră cinematografică. Nino Manfredi și Ugo Tognazzi au anunțat și ei că intenționează să se consacre teatrului.

său erau nu ereditare ci dobîndite prin stimularea programatică a „rezervei de energie”, metodă de natură să dea aceleași rezultate cu orice copil. În cartea **Insuflețitul și neinsuflețitul**, publicată în 1925, William Sidis a dezvoltat teoria energiei de rezervă ajungînd, pe planul cosmologic, la descrierea unor „corpuri negre”, corespunderă exact cu așa zisele „găuri negre” cu 15 ani înainte de orice menționare a lor în astronomie. Nimeni n-a recuzat sau pomenit măcar vreodată această carte ieșită din comun. Ziarle care exploataseră fără menajamente precocitatea copilului Sidis, îl calomniaseră copios la 21 de ani cînd fusese arestat pentru participarea la o manifestare anarhistă de 1 Mai și îi batjocorau excentricitățile, nu manifestau interes pentru aspectele serioase ale existenței și creației lui. Autoarea biografiei — tot atît de exclusivistă în felul ei ca și tatăl copilului — atribuie integral „presei galbene” retractilitatea bolnavicioasă a lui Sidis la anii maturității. Fapt este că, pînă la 47 de ani, cînd a murit ca urmare a unei hemoragii cerebrale, n-a acceptat decît slujbe necalificate, a refuzat să se mai ocupe de matematică, n-a mai publicat decît sub pseudonim.



## Andrzej Wajda și „Demonii”

● În pădurea de la Bielowieza, în Polonia, Andrzej Wajda a început filmările noi sale realizări, **Demonii**, după romanul lui Dostoevski. Distribuția cuprinde, în afara actorilor polonezi, printre care Jerzy Radziwiłowicz (Șatov), pe Lambert Wilson (Slavroghin), Philippine Leroy-Beaulieu (Liza), Jutta

Lampe (Maria), Jean-Philippe Ecoffey (Verhovenski) etc. Coscenarist este Jean-Claude Carrière (colaborator și la **Danton**). Wajda dorește de un deceniu realizarea acestui proiect. A văzut și citit adaptări, spectacole, a studiat documente. În imagine: Wajda și Wilson, interpretul lui Slavroghin.

## Ernesto Sábato și copilăria sa

● După mai mulți ani de tăcere, scriitorul argentinian Ernesto Sábato a rupt această „izolare” literară, semnînd un articol despre copilăria sa, pe care l-a încredințat agenției E.F.E. spre difuzare mondială. Articolul se intitulează „Acce copilărie minunată”, Sábato mărturisînd că „a fost rugat cu atîtă insistență încît îi este rusine să mai răspundă cu tăcerea sa”. Scriitorul, laureat al premiului Cer-

vantes, mărturisește: „Cărțile pe care le-am citit, teoriile pe care le-am frecventat au generat, la contactul meu cu realitatea, obsesii și anxietăți care nu au nimic comun cu programele universitare”. Sábato evocă, de asemenea, atracția sa către pietură, cutiile de culori și condeiul din școala primară, pe prietenii și frumoasele idealuri din diminețile cenușii și ploioase și din zilele de lumină și speranță.

## Jean Marais

● Cunoscutul actor de teatru și film are, începînd din această primăvară, continuînd pînă la sfîrșitul anului, o activitate foarte bogată. Pentru înția oară la Ermont, în apropierea Parisului, sînt expuse toate afișele filmelor în care a jucat. Alături de afișe se află desene, sculpturi și cera-

mică lucrute de Jean Marais, inspirate de Jean Cocteau. La editura pariziană Albin Michel, a apărut volumul **Jean Marais: lettres à Jean Cocteau**. Iar la festivalurile de la Angers și Ramatuelle, Jean Marais va juca în ultima piesă a lui Cocteau.

## Visoțki



● În Uniunea Sovietică se află în pregătire cîteva volume cuprinzînd selecții din creația poetului,

cîntărețului și actorului Vladimir Visoțki (1938—1980). Primul volum (ed. „Kniga”) cuprinde texte de cîntec. Un altul va fi consacrat unei selecții de poezii de dragoste („Sovietski pisatel”). Casa de discuri „Melodia” a pregătit un album cu 12 discuri pe care sînt înregistrate cîntecurile scrise, compuse și interpretate de el. Televiziunea a încheiat filmările pentru un serial consacrat poetului, iar regizorul Eldar Riazanov a realizat un film despre viața și creația lui Visoțki (în imagine cu celebra lui ghitară).

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„Man muss nicht begehren was nicht zu gewähren” (Proverb german)





### „Prietenul prietenei mele”

● A fost prezentat în avanpremieră la Paris filmul lui Eric Rohmer, „Prietenul prietenei mele”, cu care va fi inaugurată cea de-a 44-a ediție a Bienalei cinematografice de la Veneția. „Eroii filmelor mele sînt personaje romantice, privite de un observator... clasic — a declarat Rohmer. Și de data aceasta am lucrat cu actori neprofesioniști. Nu am absolut

nimic împotriva vedetelor, dar trebuie să recunosc că alături de actori prea cunoscuți mă simt mai puțin inspirat. Dincolo de scenariu și de regie, îmi place să am de-a face cu interpreți care se afirmă pentru prima dată ca actori. Este o ambiție modestă, la care țin”. În fotografie: doi dintre eroii filmului lui Eric Rohmer.

### „Pe aripile vântului”, o continuare ?

● Se va îndrăgosti Scarlett O'Hara de altcineva ? Sau se va răzgîndi Rett Butler ? Americanii vor găsi răspuns, poate, la aceste întrebări, în 1988, cînd, după cum se pare, va apărea continuarea celebrului roman al lui Margaret Mitchell „Pe aripile vântului”. Frațele autoarei, Steven, după cum informează „New York Times”, a fost de acord ca familia Mitchell, în colaborare cu

un scriitor profesionist, să scrie o continuare a romanului. Această decizie a fost într-o oarecare măsură forțată de împrejurări, întrucît în anul 2011 expiră valabilitatea drepturilor de autor ale urmașilor scriitoarei, și există temerea ca afacerea să fie întreruptă în domeniul literaturii să inunde piața cărții cu variante pirat ale continuării romanului.

### Simpozion Kantor

● La Universitatea sileziană din Katowice s-a desfășurat un simpozion științific consacrat creației artistului, regizorului și teoreticianului polonez Tadeusz Kantor (născut în 1915). Referatele prezentate de participanți au pus în lumină istoria activității teatrale a lui Kantor, contribuția sa marcantă la dezvoltarea culturii poloneze. Tadeusz

Kantor a fost distins cu numeroase premii și distincții de stat ale R.P. Polone și altor țări. Creația sa beneficiază de largă recunoaștere internațională, iar spectacolele „Kriko-2” au devenit o adevărată carte de vizită a teatrului polonez peste hotare. Lucrările sale scenografice și picturale adunate la galeria-archivă din Cracovia, se află sub protecția statului.

### Poeți portughezi

● În orașul Vila Viçosa, situat la aproximativ 100 km est de Lisabona, a avut loc o întâlnire a poezilor din Portugalia. Au luat parte 110 autori din toate zonele țării. În centrul atenției s-au situat colocviile referitoare la valențele expresive ale limbii portugheze, precum și discuțiile asupra noilor opere.

### Printre primele pe listă

● După sondajele întreprinse de publicațiile americane specializate New York Times Book Review și Publisher's Weekly, pe primele locuri ale cererilor și vinzării atît în U.S.A. cît și în alte țări, în afara romanelor semnate de Danielle Steel, Larry McMurtry, Colleen McCullough, se află, la sectorul Documente, Memoriile semnate de actrița Bette Davis.



### Oliver Stone și Wall Street-ul

● „După infernul din Vietnam voi explora misterele Wall Street-ului — a declarat regizorul american Oliver Stone (în imagine). Cred că este necesar să fie analizată mai profund lumea care gravitează în jurul Wall Street-ului. Filmul meu va vorbi despre putere, despre corupție. În distribuție vor figura, foarte probabil, Michael Douglas, Martin Sheen, Charlie Sheen, Daryl Hannah ș.a.”.

### ATLAS

## FRAGMENTE

● Julien Green relatează în jurnalul său despre două sute cincizeci de parașutiști care, după ce fuseseră inoculați împotriva fricii, au fost aruncați în 1944 asupra Rotterdamului și au murit — cu excepția unuia singur, salvat de o întâmplare — toți. Întreaga întâmplare este interpretată de scriitor ca o experiență ce dovedește că frica este utilă, conservatoare. M-am întrebat, citind atît de literara supoziție, cine mai putea avea nevoie de acea demonstrație într-un moment în care întreaga omenire ducea lipsă de un experiment invers și aștepta cu sufletul la gură concluzii de sens contrar. Dar ceea ce m-a făcut să visez nu a fost concluzia, ci premisa demonstrației, acea uluitoare inoculare împotriva fricii. Ce rost putea să aibă și ce putea să dovedească un curaj neizvorit din înfringerea spaimei, ci existînd pur și simplu, liber de comparații ? Care putea fi semnificația unei victorii neafiate la sfîrșitul unei lupte ? Este ca și cum s-ar anunța că, întrucît toate ispitele au fost eradicate, pămîntul întreg este locuit de sfinți.

● Nesigur de el și lipsit de repere exterioare, clătîndu-se șovăitor între a pretinde mai mult decît merită și a cerși mai puțin decît are dreptul.

● Există un punct-limită al suportabilității — ținînd de propria lor intensitate sau numai de lipsa de putere a nervilor noștri — în care realitățile meteorologice încetează să fie fenomene naturale și devin aproape ființe cărora li se pot atribui intenții vinovate și ambiții răzbunătoare. La 40° canicula este în mai mare măsură dușman personal și pedeapsă divină decît temperatură a atmosferei și rezultat între ploaie și vînt. Antropomorfism salvator care are, de altfel, toate caracteristicile lașității : E mai ușor să rezisti unor umori și sentimente, decît unor forțe și stări obiective, e mai ușor să fii nedreptățit de o patimă, decît strivit de o lege naturală. Tot ce înțelegi e mai ușor de suportat, iar natura, cu cît o pătrundem mai adînc, cu cît o stăpînim mai orgolios, cu atît o descoperim mai de nedezlegat, mai imprezibilă și mai străină.

Ana Blandiana

### Lilian Gish se confesează

● La cei 90 de ani de curînd impliniți și avînd în urmă o carieră de 75 de ani, actrița Lilian Gish continuă să filmeze, ultimul său rol fiind acela al mamei eroului principal din filmul Dulce libertate realizat de Alan Alda. O succintă incursiune în cariera sa a prilejuit un interviu pe care veterană filmului american l-a acordat ziarului „Guardian”. „Am muncit

toată viața — mărturisesc actrița. N-am avut niciodată un manager sau un agent, am făcut totul singură. Încă de copii, eu și sora mea (Dorothy, de asemenea o actriță cunoscută n.r.) mergeam în fiecare dimineață la agenția care angaja actori și eram primele la rînd. De atunci, de demult, mi-am dăruit toate forțele muncii îndrăgite, fiindm cu Griffith și cu alți reali-

zatori. Si, desigur, munca în teatru, la televiziune, apariții în spectacole de divertisment, iar în ultimul timp, conferințe despre istoria cinematografului în care am trăit o viață atît de fericită. Amintirile mele stau la baza cărții Filmul, Griffith și eu, tradusă în mai multe țări. Munca a fost pentru mine pe primul plan și așa este și acum. Viața continuă și eu continui să filmez.”.

### Jean Negulescu:

## „Amintiri” (LXXXVI)

D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vîlpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

DUPĂ ce Darryl a proclamat zdrobitoarea victorie a echipei de crochet din Vest asupra celei din Est, Moss Hart a adresat o scrisoare, din partea echipei din Est, ziaristei Edith Wilkinson, pentru a o da publicității în rubrica ei dintr-o gazetă sindicală hollywoodiană.

formați cititorii, făcînd din acest neofit o autoritate în materie. Iar tu, draga mea fetiță, din pricina cupidității lui Darryl te-ai făcut de ris în ochii tuturor celor de pe coasta de Est, care au trecut vreodată o mîngie pe sub porțița semicirculară.

Cred că ar fi înțelept să-i dai de știre lui Mr. Zanuck cît de caraghios este spectacolul cinematografic pe care îl oferă inventiv și de la sine putere noi legi ale crochet-ului și permițîndu-i lui George Ratoff nerușinarea de a pune piciorul în țeren. Ca să nu mai spun că m-a apucat nebunia să-mi văd numele asociat, într-o partidă, cu cel al lui Charlie Feldman, în calitate de arbitru. Mă indoiesc că Feldman știe diferența dintre o bilă greșită și Howard Hawks. Sau vice-versa. În sfîrșit și acum vine culmea culmilor : Darryl Zanuck a cerut, după cum a afirmat el însuși în ziarul vostru, să-i fie îndepărtat un obstacol de pe traseu !!! Cînd tot hazul jocului stă tocmai în piedicile naturale ale terenului. Aroganța atitudinii lui față de crochet mă afectează în aceeași măsură în care l-ar afecta pe Toscanini să-l vadă pe Jimmy Dorsey dirijînd Parsifal la Festivalul de la Salzburg. Spune-i că dacă mai continuă să compromită reputația crochet-ului o să vin acolo și o să-l pun să se tîrască pe burtă pe sub fiecare porțiță. Ți se pare că sînt supărat ? Poți să paresti pe răutăcioasa dumitale rubricuță că sînt. Al dumitale intru o sportivă etică sportivă,

Moss”

„Dragă Edith,

De felul meu sînt un îns pașnic și dacă în sufletu-mi există cumva vreo urmă de indignare, mi-o rezervo de obicei pentru campaniile prezidențiale și pentru războaiele mondiale. Dar două știri, recent apărute în mult prețuita dumitale rubrică, au stîrnit în adîncul sufletelor noastre atîta minte încît iată-mă încalcînd un vechi jurămint și adresînd o «scrisoare deschisă gazetelor».

Așa cum probabil ai ghicit deja, cele două știri se referă la Darryl Zanuck și la crochet. Ca să intru direct în subiect : Nu știu ce anume joacă Darryl Zanuck, în orice caz NU crochet. Crochet-ul este un joc nobil. Bazat pe îndeminare, el reclamă totodată o impecabilă ținută morală, un strict respect al regulilor. Jucat corect este un joc de formidabilă, pasionantă și profundă, aproape mistică, implicare. Să-l știu profanat de asemenea nătărăii precum «șepcile», o adunătură de barbari, alcătuită din jucători de teapa lui Fefe Ferry, Clifton Webb, Tyrone Power și ceilalți este absolut intolerabil. Ascensiunea mea în ale crochet-ului a fost trudnică ; după ce veri de-a rîndul nu mi s-a îngăduit decît să privesc, de pe marginea terenului, am fost acceptat într-o echipă de începători, care nu avea voie să joace decît tirziu, spre seară, de-abia după ce se încheiau marile meciuri. Dar chiar și atunci aș fi scuiplat un partener ca Clifton Webb. Așa încît vei înțelege că am fost nu numai ofensat ci chiar șocat să constat că vă dezîn-

resul marelui public promovînd sonorul, apoi ciclul de filme „cu gangsteri”, implicîndu-se succesiv în campaniile împotriva antisemitismului — filmul Gentleman's Agreement — și împotriva discriminării rasiale — Pinky —, ori atacînd subiecte la ordinea zilei precum odiseea crizei economice a fermierilor — Fructele miniei (The Grapes of Wrath) și Calea tutunului (Tabacco Road), — acum el îmbrățișase cauza Cinemascopului care propunea ceva deosebit, ceva cu totul nou față de tot ceea ce se realizase anterior, față de tot ceea ce știa publicul. Pe scurt, un experiment.

Copleșitor, procedeu în sine putea ține loc de vedetă. Dar, ca de obicei, mai întii trebuia rezolvată o problemă cheie, ridicată de însăși legea succesului. Dacă publicul apuca să fie atent la perfecțiunea sau la imperfecțiunea noului mijloc de expresie, atunci și story-ul și toată priza lui la spectatori se duceau pe copcă.

Din fericire, Tunica (The Robe) a constituit un vehicul ideal pentru experimentarea Cinemascopului. Grandioasă, povestea crucificării lui Cristos era plasată într-un amplu tablou evocator al lumii păgine. Aproape toate cadrele erau populate cu sute de figuranți purtînd pe umeri amfore sau ducînd în mîini ramuri de palmier.

CEL de-al doilea film realizat în sistem Cinemascop, Cum să te măriti cu un milionar (How to Marry a Millionaire), produs și scris de Nunnally Johnson, mi-a fost incredîntat spre realizare mie.

Principala noastră misiune era să demonstrăm deopotrivă marelui public și celorlalte studouri (încă nedecise dacă să achiziționeze sau nu noua tehnologie) că Cinemascopul putea fi utilizat și pentru o narațiune simplă, contemporană. În How to Marry a Millionaire și noi mizăm pe un spectacol care să le taie spectatorilor respirația, dar un spectacol cu totul special : frumusețea feminină, personificată de Marilyn Monroe, Lauren Bacall și Betty Grable în rolurile a trei fete care preferau să se mărite cu bărbați bogăți decît cu niște coate goale. Oare această comedie putea fi dezvoltată în termenii noului sistem ? Nunnally Johnson și eu mine consideram că da. Convingerea noastră era că această povestioară trebuia narată simplu. Cinemascopul se cuvenea să-i sporască impactul dramatic și nu să constituie o diversivune.

Deși Darryl nu fusese de acord cu iritenția noastră de a specula creator posibilitățile Cinemascopului, s-a dovedit că noi avusesem dreptate. Criticii ne-au ri-

dicat în slăvi. How to Marry a Millionaire reconfirmase validitatea noului procedeu tehnic ca mijloc suplimentar de atracție, deci o bonanza pentru box-office. După succesul lui mi s-a dat imediat intrarea în producție cu Trei monezi în-o fîntină (Three Coins in the Fountain).

Perspectiva transpunerii în imagini a aceluia decupaj mă încînta. Adevărata vedetă a filmului urma să fie Roma. Eterna Romă, Veneția, sătucurile Toscanie, zgomotoasa și solara ambianță italienească cantonete napolitane și amore, asta trebuia să arăt eu în imagini pline de culoare, spre bucuria maselor de spectatori care visaseră să vadă Roma și a fericților care avuseseră norocul să petreacă acolo o scurtă vacanță, fără să aibă vreme să vadă cu adevărat Roma visurilor lor.

Am convenit cu producătorul Sol Siegel că era absolut obligatoriu să turnăm secvențele importante la fața locului, ducîndu-i acolo pe interpreții principali. Numai așa putea fi surprinsă și redată psihologia oamenilor acelor locuri, spectaculoasa lor disponibilitate ludică și amoroasă, numai așa putea fi speculată grandioarea vestigiilor arhitectonice. „Filmați planurile de ansamblu la Roma, cu dubluri. Restul se va turna în studiou, ca de obicei” a dispus însă D.F.Z.

I-am scris, încercînd să-i explic : „Sîntem incredîntați și Sol și eu, că veți fi uluit de posibilitățile oferite de filmările în Italia”.

Darryl mi-a răspuns printr-o notă de serviciu : „Există deja o rezoluție detaliată asupra modului cum va fi realizat Trei monezi în fîntină. Dacă decizia noastră nu-ți convine, n-ai decît să ceri să-ți fie luat filmul. Vezi-ți de responsabilitățile tale și nu te băga în ale mele”.

Sol Siegel a tras sfori îndărătul tronului patronal și l-a cerut lui Sid Rogell, șeful departamentului de producție, să pună pe hirtie un calcul estimativ comparativ al costului filmărilor prevăzute de mine — 35 de pagini de decupaj cuprinzînd secvențele, cu actorii principali, care se petreceau la Roma — și al costului filmării pe platou, în decoruri construite.

Rogell s-a mărginit să așeze rezultatul calculului pe două coloane și a înaintat hirtia lui Darryl. Cifrele vorbeau de la sine. Turnînd la Roma ne-ar fi costat o treime din bugetul oricărui film realizat la Hollywood. Finanțele au avut cîștig de cauză. Darryl ne-a trimis la Roma.

In românește de Manuela Cernat



# Revansa lui Brahms

MUZICA lui Johannes Brahms a pătruns greu în Franța. Caracterul ei introspectiv, nespectaculos, nuanțele sufletești în general anevoie exprimabile altfel decât prin sonorități, armoniile prelungi și întinse, necesitatea de a zăbovi îndelung într-un univers care nu se lasă lesne descoperit — toate acestea n-au putut cuceri de la primul contact un public cu o structură psihică sensibil diferită și poate inclinat către pictural, către stări poetice concretizabile, către culori net diferențiate, către conflicte teatrale. În primele decenii ale secolului, cînd George Enescu trudea cu vioara și bagheta pentru impunerea multor valori muzicale, între altele a tuturor compozitorilor francezi contemporani, el aducea Parisului, nu fără riscuri, și muzica lui Brahms (realizînd, de pildă, prima audiție aci a **Dublului Concert pentru vioară, violoncel și orchestră** în compania lui André Hekking). Lucrurile ale evoluat totuși, iar astăzi, un festival de prestigiu ajuns la cea de a XXIV-a ediție, cum este cel intitulat **Fêtes Musicales en Touraine** și-a asumat cutezătoarea hotărîre de a se dedica anul acesta în întregime creației camerale a lui Brahms. La prima vedere, un program care nu poate atrage multîmle, rebarbative la necesitatea concentrării pe parcursuri aparent aride; un program, însă, de autentică substanțialitate muzicală — și care a sfîrșit prin a reuni un public nu numai numeros, ci și entuziast, semn că opera consecventă de educare lentă dar eficace a auditorilor francezi prin eforturile forurilor specializate (nu trebuie uitat aportul unor posturi ca France-Musique, France-Culture etc.) a dat roade.

Festivalul din Touraine era, fără îndoială, conștient de răspunderea unei asemenea decizii. Într-un studiu introductiv plin de interes, intitulat „Ca să-l iubești pe Brahms”, publicat în caietul-program, Jean-François Labie arată pe șleau că „foarte multă vreme, Franța a dorit să se țină departe de Brahms, în care se încapătina să vadă un compozitor academic, greoi, ignorînd totul despre efectele febrei romantice”.

ÎN ce măsură asemenea prejudecăți au fost depășite ne-a fost revelat, de pildă, de uralele care au salutat unul din evenimentele Festivalului din Touraine (de la hambarul medieval din Meslay, lângă Tours) — anume recitalul de lieduri al sopranei Edith Mathis, acompaniată de un pianist concetățean, elvețianul Gerard Wyss. Pînă acum, o cunoșteam pe marea cîntăreață exclusiv din discuri sau din filmul de operă; dar acum, ne-am convins „pe viu” că este o autentică urmașă a unor uriași ai tîlmăcirii liedului, ca Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann sau Elisabeth Schwarzkopf, în sensul că toate resursele aflate în adorabilele miniaturi vocale sînt potențate la maximum pentru alcătuirea unei dramaturgii interioare captivante în cea mai înaltă măsură. „Academicul” Brahms (totdeauna mi s-a părut absurd asemenea calificativ aplicat unui compozitor care a creat unele din cele mai pasionate melodii dezvoltate de muzica veacului trecut) se transformă, într-o atare tîlmăcire, într-un prieten apropiat, martor și exponent al propriilor trăiri încercate de așcultător, lirismul ajunge incandescent și inzeștrăat cu o forță de penetrație cărcia nu i se poate rezista. Fără îndoială că Edith Mathis are și o calitate certă de a-și hipnotiza ascultătorul, ochii ce scapără scintile, intensitatea, tensiunea actului interpretativ se intrupează într-un curent sufleteț de un voltaj neobișnuit. Splendidele **Volkslieder**, perle ale opere de culegător și armonizator de cîntece populare (le-am ascultat la noi interpretate de excelente tinere cîntărețe, ca Irina Săndulescu-Bălan și Liliana Petrescu-Nichiteanu), vehementa declarație de dragoste **Meine Liebe ist grün** rămin, de pildă, de neuitat.



Edith Mathis



Cvartetul „Fine Arts” împreună cu Karine Gheorghian și Iuri Bașmet

O ALTĂ seară memorabilă a fost cea inaugurală, în care formația americană de cvartet de coarde „Fine Arts” a colaborat cu doi instrumentiști de înaltă clasă formați la Conservatorul „Ceaikovski” din Moscova, violonistul Iuri Bașmet, personaj focos și misterios (publicul francez îi spunea cu tandrețe „Le corbeau noir” într-o vreme cînd scrisori semnate cu acest pseudonim răscoleau lectorii ziarelor insetate de senzational) și violoncelista Karine Gheorghian, cunoscută și publicului nostru. Rezultatul: o operă brahmsiană de tinerțe, **Sextetul de coarde în si bemol major, op. 18**, a răsunat cu o asemenea molipsitoare energie, încît supranumele de „Sextetul primăverii” a apărut justificat, deși alți comentatori văd în această măreață pagină inspirația nordică, componenta de melancolie, voalată și gravă. Este semn că marile opere au semnificații multiple și deschise interpretelor. În prealabil, „Fine Arts Quartet” ne dăruise cele două **Cvartete de coarde, op. 51 — nr. 1 în do minor și nr. 2 în la minor**, dovedindu-ne cu o elocință instrumentală irezistibilă că temerile celor ce cizită să se apropie de asemenea capodopere din pricina caracterului lor elaborat și abstract se topeșc în fața unei vocații artistice puternice și realizate cu măiestrie pe măsură.

AM avut, de-a lungul dimineților și serilor egal de luminate, la Meslay, de capacitatea de comunicare a muzicii lui Brahms, și revelația meritelor noilor generații de interpreți francezi. Astfel, Michel Dalberto, înfățișat lumii muzicale de victoriile obținute la concursuri de notorietate („Clara Haskil” — Vevey 1975 și Leeds, 1978) a colaborat, la două pian și patru mîini, cu marele Nikita Magaloff, care la 75 de ani rămîne același pianist de farmec și concepție, aplaudat și de publicul bucureștean cu căldură. Simbioza între oratoria de sorginte romantică a virtuozității lui Magaloff și discreția, distincția personalității tinărului său partener ne-au creat momente de autentică elevație artistică, poate mai puțin în **Sonata pentru două pian în fa minor, op. 34 B** (ceva mai greu de asimilat decât aceeași muzică, în versiunea pentru cvintet de coarde și pian), cit în **Variațiunile pe o temă de Schumann, op. 23** sau în **Dansurile ungare**. Foarte iubit de public este și tinărul violonist Raphaël Oleg, care a adus Franței premiul I la Concursul Ceaikovski din Moscova de anul trecut. Cel mai deplin moment al concertului său a fost prilegiul de colaborarea cu pianista Hortense Cartier-Bresson și violoncelistul François Guye, într-o avîntată versiune a **Trio-ului nr. 2 în do major, op. 87**. În **Sonatele pentru vioară**, însă, grevate și de concurența cu un număr impresionant de interpreți de excepție ale unor lucrări dintre cele mai frecvente de marii maeștri ai arcusului, n-am regăsit mult mai mult decât... un bun nivel de școală. Pe de altă parte, un nume de notorietate al artei interpreților francezi la instrumentele de suflat, clarinetistul Michel Portal, și-a arătat clasa în frazele lungi, învăluitoare, ale **Cvartetului în si minor, op. 115**, dăruit în compania formației de cvartet „Orlando”. În același concert, un alt cîștigător la Concursul „Ceaikovski” — pianistul englez Barry Douglas, nu ne-a făcut să regăsim toată măreția sumbră a **Cvartetului în fa minor, op. 34**.

ÎN aceeași zi în care, la amiază, Iuri Bașmet nu-și întîlnise, alături de Mikail Muntian, inspirația dăruită în urmă cu doi ani de supremul partener — Sviatoslav Richter — lăsîndu-ne să tinjîm după intensitatea lirismului emanat de **Sonatele** op. 120, am ascultat seara corul de cameră al Orchestrei naționale din Lyon, dirijat de Bernard Têtu, într-unul din concertele cele mai discutabile ale Festivalului din Touraine, în care nici măcar farmecul celor **18 Valsuri op. 52** (la pian, la patru mîini, Georges Pludermacher și Jean-François Heisser) n-a putut învinge dezagrementele intonației aproximative a corului și improvizatia pregătirii instrumentale. Din fericire, prestigiul cîntului coral francez a fost restabilit de o formație a orașului-gază, ansamblul „Jean de Ockeghem” din Tours, care a evoluat într-una din diminețile Festivalului la sediul formației, din Place de Châteauneuf. Sub conducerea unui distins muzician, Claude Panterne, acești coriști, interpreți apatori (ceea ce nu i-a împiedicat, de la întemeierea ansamblului, în 1959, să obțină nu mai puțin de 17 premii internaționale și un mare premiu al discului) ne-au oferit un program din paginile de gen ale lui Schubert și Brahms, parcurs cu noblețe, disciplină muzicală, simț al răspunderii colective și al stilului. Ne-am bucurat, după o îndelungată frecvență a „Serbarilor muzicale din Touraine” să cunoaștem resursele atît de îmbucurătoare ale unei formații ce ilustrează convingător tradiția corală locală, cu rădăcini multisekulare.

Un violoncelist de sensibilitate vibrantă, Mișa Maisky, însoțit la pian de Pavel Ghililov, a încheiat desfășurarea impresionantă a paginilor de muzică de cameră ale lui Brahms, nu numai prin cele două sonate dăruite instrumentului său, dar și prin imprumutarea, transcripția **Sonatei în sol major pentru vioară, op. 78**.

Ecourile Festivalului au fost prelunge și de o reușită expoziție, „În jurul lui Brahms”, organizată și găzduită de „Musée des Beaux Arts” din Tours. Îndeosebi lucrări de Max Klinger (1857—1920) și Henri Fantin-Latour (1836—1904) ne-au dovedit că, oricît s-ar părea de curios, muzica, aparent exclusiv interioară și tainică a marelui maestru, a avut ecouri uneori convingătoare în inspirația plastică a contemporanilor săi.

Alfred Hoffman

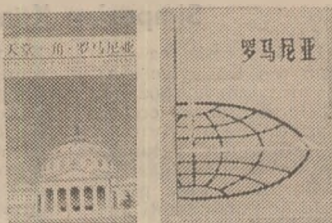
## Prezențe

### românești

#### IUGOSLAVIA

● Importanta publicație din Belgrad, Knjizevna Kritika, cea mai cunoscută și apreciată revistă de critică din Iugoslavia, consacră ultimul său număr (XVII, 6, Novembar-Decebar, 1986) în **Memoriam: Mircea Eliade (1907—1986)**. Sumarul, bogat, alcătuit de Bojan Ivanovic, cuprinde traduceri de lucrări științifice și literare ale ilustrului dispărut, precum și un grupaj de studii despre opera sa. Prima secțiune include texte din revista **History of Religion (Crisis and Reverwel in History of Religion and New Humanism)**, ca și din volumele: **Le mythe de l'éternel retour (La terreur de l'histoire)**, **Imitation, rites, sociétés secrètes (Themes initiatiques dans les grands religions)**, **Mithes, rêves et mystères (La Nostalgie du Paradis dans les traditions primitives)**, **De Zalmoxis à Gengis-Khan („Chamanisme” chez les Roumains ?)**, inclusiv selecții din **Fragments d'un journal, I**, și nuvela **Adio**. Studiile se deschid cu traducerea capitoului **Creația hermeneuțică, din Hermeneuțica lui Mircea Eliade (1980)** de Adrian Marino (Mariana Dan-Mijovic, care a mai tradus texte de acest critic). Alte texte: Bojan Ivanovic, **Eliade și întoarcerea la origini**, Radoslaw Petkovic, **Timp, Eliade, Literatură**.

#### R.P. CHINEZA



● **România — un colț de paradisi, Luomaniya — tian tang yi jiao**, de Zhang Hanwen și Zhou Rongzi, Editura pentru turism din provincia Shaanxi, decembrie 1986, și **România, Luomaniya**, ghid scris de Zhang Hanwen, Li Dongbo și Zhang Zhenguo, Editura enciclopedică din Shanghai, februarie 1987, Republica Populară Chineză.

Dacă **România** are un caracter enciclopedic și strînge în circa 200 de pagini datele fundamentale ale dezvoltării actuale multilaterale ale R.S. România, ale organizării politice și de stat, ale relațiilor internaționale etc., **România — un colț de paradisi** este o carte de reportaje literare, rod al dragostei autorilor, pentru România. Zhang Hanwen și Zhou Rongzi sînt specialiști în limba română și în probleme românești, au lucrat cîțiva ani în țara noastră și în prezent sînt corespondenți permanenți la București ai Agenției de presă „China Nouă”. Cartea este prefatăă de scriitorul Liu Xinwu.

#### R.D.G.

● Editura Academiei din Berlin a publicat volumul **Zum Problem der Geschichtlichkeit ästhetischer Normen** cuprinzînd actele colocviului internațional din octombrie 1983 care și-a propus să dezbata caracterul istoric al normelor estetice pornind de la modul în care a fost privită antichitatea în secolul 19. Printre comunicările semnate de Manfred Naumann, Hans Robert Jauss, Johannes Irmischer, Jan O. Fischer, Roland Desné și alți specialiști din diverse țări se află și contribuția lui Alexandru Duțu: **Le déclin du modèle antique et l'individualisation de l'imaginaire. Production et réception des images à l'époque du Néoclassicisme et du Romantisme**.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei