

CRONICA

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 40 (295) • SÎMBĂTĂ 2 X 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

BIOGRAFIE ȘI ISTORIE



Cartea lui Michel-P. Hamelet, dedicată vieții și operei secretarului general al partidului a fost tradusă în românește. Autorul ei nu-și propune altceva decât sunarea riguroasă la fapte, lăsate să vorbească în plenitudinea semnificațiilor conținute. Cu o exemplară obiectivitate ziaristul francez urmărește cronologic biografia tovarășului Nicolae Ceaușescu, desprinzându-i direcțiile esențiale, utilizând într-un inteligent montaj citate concludente din cuvântări, articole și interviuri. Imaginea care se degajă este una de complexitate, de situație continuă a personalității evocate în contextul istoric real în care își desfășoară prodigioasa activitate. Michel-P. Hamelet are calitatea de a găsi totdeauna expresia relevantă legată de câteva trăsături caracteristice, talentul formulei concise, bogată în sugestii. Astfel, prima întâlnire cu tovarășul Nicolae Ceaușescu ocazională această succintă formulare, adevărat punct de plecare pentru întreaga evocare biografică: „M-au izbit flacăra privirii, tensiunea ei spirituală, surisul care-i luminează neincetat expresia feței”.

Biografia se conturează pe ideea fundamentală a umanismului, ilustrare superioară a unui celebru adagiu antic: „nimic din ce e omenesc nu-i este indiferent”. Anii de formare prilejuiesc o pasionantă evocare, un adevărat Bildungsroman în care se conturează trăsăturile viitorului conducător și om politic. Originile sunt proiectate pe fundalul istoriei naționale, datele capătă valențe simbolice. Anul nașterii, 1918, este cel în care Transilvania se alipește la patria mamă, din Scornicești cu plecat altădată căpitanii care s-au înrolat în armata lui Mihai Viteazul. Copilăria, plină de privațiuni, nu poate opri dezvoltarea impetuoasă a celui care va conduce mai târziu destinele țării și care la vârsta de 15 ani este deja intrat în mișcarea antifascistă unde se remarcă printr-o excepțională capacitate organizatorică și agitatorică. Adolescența începe o luptă fără răgaz cu nedreptatea lumii în care a intrat, dar și o luptă la fel de consecventă pentru modelarea propriei personalități în lumina exigențelor pe care cu bună știință și le propune. În scurtele răgazuri dintre acțiunile legate de munca legală sau ilegală a partidului, tânărul Nicolae Ceaușescu citește, cu predilecție din literatura română, rămânând pînă astăzi cu gustul pentru poezia clasică, din care poate declama ample fragmente ca în anii primelor lecturi. La 18 ani, perioada de formație s-a încheiat, a apărut, în ciuda vârstei extrem de tinere, conducătorul politic.

Anii de instaurare a dictaturii fasciste și apoi anii războiului aduc grele încercări pentru țară și pentru cei mai buni din fiul acestui pământ. Citind biografia tovarășului Nicolae Ceaușescu, citim de fapt, istoria țării, a salvării poporului din grelele încercări în vremea dictaturii legionare și antonesciene. Evocarea are

acum în prim plan universul teribil al închisorilor, unde comuniștii au constituit focare active de rezistență, pregătind momentul Eliberării și al insurecției armate. Nicolae Ceaușescu se a'la permanent în primele rânduri contribuind activ, cu o energie debordantă, la înfăptuirea marilor obiective ale revoluției populare. Michel-P. Hamelet prezintă o succesiune de secvențe ilustrative pentru diversitatea preocupărilor de la preparativele insurecției făcute în lagărul de la Tirgu Jiu, la mobilizarea tineretului pentru a sprijini frontul antihitlerist, de la lupta pentru înfăptuirea primelor reforme la efortul de a salva populația de consecințele dureroase ale războiului și ale secetei. Înaltele demnități pe care le onorează cu exemplarul spirit de răspundere al comunistului dau posibilitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu de a-și aduce o contribuție de o profundă originalitate la rezolvarea în spirit marxist-leninist a principalelor probleme care se pun României contemporane. Prezența sa în fruntea partidului și a statului nostru înseamnă astfel o incununare și o recunoaștere a unor merite de excepție atît în viața internă cît și în cea internațională.

Secretarul general al Partidului Comunist Român, Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România apare astfel în cartea lui Michel-P. Hamelet, conform adevărului istoric, ca o personalitate în care se concretizează aspirațiile de astăzi și de totdeauna ale poporului român. Toate calitățile sale teoretice și practice sînt subsumate capacității sintetice care le integrează într-un program unitar, urmărit cu neobosită ardor. Ceea ce caracterizează întreaga activitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, așa cum rezultă și din selecția de texte ce însoțește biografia, este consecvența cu principiile enunțate, care se constituie într-un sistem unitar de o superioară înținută teoretică. Stilul personal dezvoltat de o capacitate uriașă de muncă pusă în slujba generoaselor idei de umanitate și democrație socialistă. Contactul neîntrerupt și frecvent cu poporul asigură un dialog continuu cu cei ale căror interese și aspirații le exprimă. Cartea lui Michel-P. Hamelet se încheie în mod firesc cu un citat dintr-o cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, profesiune de credință și sinteză a misiunii sale istorice:

„Partidul, poporul ne-au încredințat sarcini de mare răspundere. Ceea ce facem noi nu este legat numai de activitatea unei persoane sau a unui grup de oameni. Este legat de activitatea întregului popor, de munca și năzuințele sale, dar dorința noastră este ca tot ceea ce facem să răspundă intereselor poporului.

Vreau să declar aici că în întreaga mea activitate mă voi conduce neabătut după interesele poporului, că voi munci fără odihnă cit timp va bate inima în mine pentru înflorirea României socialiste, pentru cauza comunismului, voi fi alături de popor!”

Bălcescu, dacă ar trăi astăzi, s-ar exprima în aceiași termeni, cu aceeași nestrămătată convingere și încredere în viitorul poporului român.

LIVIU LEONTE

POEZIA LUI ZAHARIA STANCU

Romancierul Zaharia Stancu nu s-a refuzat niciodată ca poet al existenței, căci toată opera sa este un poem care uimește prin simplitatea cu care își numește ideile, reflecțiile lirice. Romanele vorbesc limbajul poeziei fiindcă efectiv structura și temperamentul lui Zaharia Stancu sînt ale unui poet, iar poezia lui nu o descoperim numai în Anii de fum sau în Cîntec șoptit, ci și în Desculț, Șatra, Ce mult te-am iubit ș.a. („Niciodată nu m-am despărțit de poezie”). Sinteza de reflecții lirice, vitalism naturalistic, filozofie rurală cu profunde ecouri ale folclorului românesc, realism liric — acestea sînt definițiile critice care pot reprezenta fără greș o operă deosebită, aproape în întregime, de pe acum, clasică. Poezia lui Zaharia Stancu se explică numai deocamdată prin viața care și-o trăiește neîntrerupt din reacțiile sensibilității scriitorului. Memoria biografiei, a unei existențe spectaculoase, constituie subiectul creației. Ideile fundamentale, cele din versuri cît și cele din romane, sînt ale unui poet declarat. Convotul creatorului, chiar în solemnă și neuitată lor expresie, intră într-un registru liric în care apar fără dificultăți, firesc, organic, simțurile lirice satisfac în aceeași măsură și compoziția românească cît și vocile memorabile ale poeziei. Analiza poeziei din anul de față este un fapt, cam de laudabil, că real: Zaharia Stancu s-a înfățișat totdeauna ca

un personaj liric la care descoperim violența rostirii, patetismul întrebărilor, melancolia, dar și conștiința unei inepuizabile memorii a realității. Și cînd Zaharia Stancu se povestește ca să-și construiască opera, ca să-i dea un semn de existență, nimic nu ia chipul incomunicabilului, al absenței, ci totul capătă un limbaj liric, un sens. Temele poeziei sînt și temele prozei. Satul din poeme trăiește coplesitor de intens în Desculț, a cărui neobișnuită circulație pe glob a „distrus” reputația altor cărți apărute între timp. Să recunoaștem însă că nu acesta este adevărul absolut: sinteza fundamentală despre opera lui Zaharia Stancu nu poate accepta o asemenea idee, cu toate că însuși romancierul o lansează cu o sinceritate aproape de necrezut: „Desculț mi-a umbrit poezia. Desculț mi-a umbrit toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi. Dar Desculț m-a și ajutat: m-a făcut să scriu mai departe, să caut ceva nou și deosebit. Așa au apărut rînd pe rînd Rădăcinile sînt amare Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Șatra, Ce mult te-am iubit, Vîntul și ploaia...”

Dacă mai iubesc această carte!... O iubesc, încă, și o voi iubi totdeauna, cu toate necazurile pe care mi le-a făcut, cu toate necazurile pe care mi le va mai face, căci, nu există îndoială, Desculț îmi va mai face necazuri chiar după moarte”. Confesiunea nu justifică numai o repu-

tație, ci mai ales întărește o afirmație: poezia a avut același destin ca și Desculț, fiindcă în acest roman-poem ceea ce îl susține este totuși inepuizabila poezie. După o atît de limpede concluzie, ce rost ar mai avea și alte explicații? Comunicîndu-se de totdeauna ca poezie, opera lui Zaharia Stancu învinge în timp, cred eu, tocmai prin această nezaadarnică aspirație spre viu, spre etern, spre cerul plin de stele al versului clasic. Nerenunțarea la limbajul poeziei, nemaipomenit de simplu și de modern, lasă loc liber unei identificări: tot ceea ce poemele din 1927 sau 1941 anunțau prin simboluri foarte pline de înțelesuri, narațiunile de mai târziu le desăvirșesc tot într-un mod al comunicării metaforice. Definiția operei lui Zaharia Stancu, după cum se poate vedea, nu e posibilă decît de la stadiul poeziei căci, lucru limpede de tot, literatura lui Zaharia Stancu nu are decît o singură temă: Poezia. Ce o determină să invadeze opera și acolo să se instaleze și să-și formeze un mod de a fi, rămîne de dovedit pe texte.

Poemele din Scrieri (vol. I, II, 1971, Ed. Minerva), ne introduc în temă: poezia satului („Cînt, fiindcă simt în piept un snop bogat de griu”), miniaturi și schițe lirice trase pe icoane de sticlă într-o coloristică aprinsă, fuculesciană. Ideile din romanele încă nescrise așteaptă în Cîntec sau alte texte numai o dezlegare epică, căci decorul, personajele, există. Cîntec de

(Continuare în pag. a 7-a)

ZAHARIA SANGEORZAN

ÎN CELELALTE PAGINI:

Opinii despre deschiderea noului an universitar 1971—1972

CONST. CIOPRAGA

Realitate și ecou în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu

MIHAI DRĂGAN

Ibrăileanu - contestat

ȘTEFAN OPREA

Riscul mediocrității

VAL GHEORGHIU

Imaginația tactilă

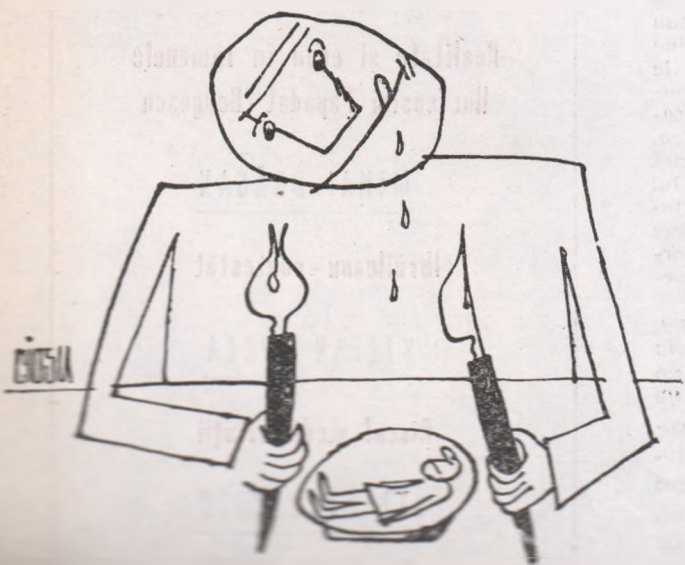
GÎNDURI DESPRE NOI ÎNSĂȘI (I)

Poate este un truism să mai spunem că literatura nu reprezintă numai a dintre cele mai strălucite sinteze a spiritualității unui popor, ci și una din forțele cele mai puternice de influențare și modelare a spiritualității respective. Aceste atribute implică responsabilitatea cuvintului-artă, indică locul scriitorului printre semenii săi. Scriitorul, alături de omul politic, de savant și economist, de toți producătorii de bunuri materiale și spirituale, contribuie la făurirea lumii noastre. Aș îndrăzni să spun că, în acest uriaș efort de progres al întregii noastre țări, scriitorul își are un loc de prim ordin pe care nimic nu-l poate minimaliza, pentru că opera scriitorului — vorbesc de adevărata literatură — odată creată, constituită, nu mai poate fi negată. O idee științifică ce a negat pe o alta, predecesoare, poate fi negată la rîndul ei. Valorile literaturii se așează în timp, unele lângă altele, constituind acel ineputabil tezaur de frumos și omenie spre care omul se va îndrepta mereu.

Dacă frumosul creat de scriitor nu este menit nu numai să desfete pe semenii săi, ci, în primul rînd, să le influențeze spiritul, să-i molipsească de acea neliniște care îl face pe om mai om, în sfîrșit să acționeze, în felul lui specific, asupra lumii în care trăiește, a societății, atunci nu mi se pare exagerat să afirmăm că, în acest sens, scriitorul este și un om politic. Ba mai mult, aș îndrăzni să spun că prin opera, prin cartea lui, ideile politice au șansa să intre în zona perenității. Fiecare secol a amplificat legăturile literaturii cu politicul. Astăzi, mai mult ca oricînd, orice gest al politicului are largă rezonanță în artă în general și în literatură în special. Departe de mine gîndul de a admite acea literatură pompiestică, pe cea care o putem înscrie oriunde numai în sfera artei nu, dar nici zadarnică și disperată „căutare a neantului” nu va garanta opere respective valoarea. Descrierea repetată și plictisitoare a unei senzații subțiri și pretenția că prin asta ai descoperit misterul uman, se întîlnește de fapt cu fotografia mecanică a realității, sau cu idilizarea ei. În ambele cazuri adevărul epocii va fi ocolit și lipsa lui din cartea respectivă va duce fatal la înlăturarea ei. Istoria literaturii universale sau istoria literaturii noastre nu pune la îndemînă destule exemple în acest sens ca să nu mai fie nevoie de alte argumente. Pretenția dreptului la cvaziune se întîlnește în același punct cu pretenția unora care concep literatura ca „descriere fidelă” a realității (de fapt o rupere de esențele realității date). Și acest punct înseamnă inutilitate, esec. Nici una dintre aceste două tendințe, oricîte argumente s-ar invoca, nu are nimic de-a face cu realismul, pentru că realismul înseamnă, cred eu, în primul rînd, a rosti adevărul, adevărul lumii în care trăiești, cel al nostru, fără nici o derogare de la valoarea artistică. Adevărul nu-l rostește sau nu trebuie să-l rostească numai scriitorul, dar odată încorporat unei „construcții” artistice, el capătă o forță de nebănuit. Adevărul scriitorului nu ține din „neant”, ci este și trebuie să fie înrădăcinat în istoria poporului al cărui fiu este, în lupta prezentului acestui popor, în aspirațiile lui. De aceea orice evadare din realitatea noastră, ca și mistificarea ei, mi se pare antiliteratură. Dar a fi realist nu înseamnă să fotografiezi realitatea în reportaje cu pretenție de roman și în imperecheri banale de cuvinte cu veleități de poezie. Poetul autentic nu va descrie patria, ci îi va înălța imnuri, romanțierul profund și sincer nu va căuta adevărul epocii lui pe ziduri mai vechi sau mai noi, ci în privirile oamenilor, în ascunzăturile lor sufletești, în acel ceva inefabil care dinamizează mereu aspirația acestui popor spre frumusețea și omenie. A profesa o literatură realistă, în adevăratul sens al noțiunii, înseamnă a participa cu scrisul tău la creația unei lumi mai umane, așa cum este societatea noastră. Aceasta implică nu pasivitate, nu descrierea unei realități la îndemîna oricui, ci participare, dinamism, descoperirea acelor ritmuri interioare ale luptei semenilor tăi. Cu alte cuvinte, un astfel de scriitor nu mai este un solitar, un „croniciar” departe de bălăie, ca să o poată descrie „obiectiv”, ci un participant la lupta pentru frumos și omenie, pentru transformarea lumii. Cu siguranță, ipostazele acestei lupte sînt infinite, ca și modalitățile de expunere ale scriitorilor.

Cred că nimeni nu se mai gîndește acum la o literatură ocazională, festivă, după cum orice scriitor care își respectă profesia, menirea sa nu-și poate concepe cartea ca avînd scopul să rezolve nu știu ce lucru imediat, așa cum procedeză publicistica, articolul de ziar, în sensul unui strict utilitarism. Utilitatea artei, mai precis forța ei de înrîurire, poate să nu fie imediată, dar să rămîna întotdeauna incomparabil mai rezistentă și mai puternică în timp. Aceasta este arta nu a unuia care „descrie”, ci a celui care creează, nu a unui pasiv cu pretenții că prin scrisul său rezolvă nu știu ce problemă imediată, ci a unui participant, dacă vreți, a unui combatant în lupta dusă de popor. Mă întorc la o afirmație făcută la început: scriitorul este, în sensul despre care am vorbit, un om politic. Concepția care stă la baza politicii țării noastre — politică pe care cu toții o urmăm — se caracterizează prin spirit critic. Oare noi în cărțile noastre putem renunța la el? Ho-tărît nu! Scriitorul lipsit de spirit critic, de viziunea sa proprie asupra lumii de la care pleacă, își lipsește arta de una din premisele ei fundamentale. Un roman fără conflict este un roman lipsit de adevăr. Adevărul nu poate fi nici urîțit nici înfrumusețat, ci prezentat așa cum este, greu, aspru, cu bucurie și suferință, cu omenie și neomenie. Fără aceste contraste nu va exista nici un fel de conflict autentic în care contemporanul să descopere semnificații a-dînci, iar urmașul — ceva din acest timp atât de fierbinte.

CORNELIU ȘTEFANACHE



O TELEFILMOTECĂ TEATRALĂ?

DE CE NU?

Micul ecran ne-a adus, acum o săptămînă, prima concretizare a unei idei noi în ce privește selecția divertismentelor de simbătă seara: **alfabetul muzical**. Am văzut astfel câteva vedete al căror nume începe cu A (de la Costache Antoniu la Armstrong și Fred Astaire), dar și un personaj pitoresc din galeria de tipuri create de Alecsandri: „Mama Anghelușă”. Ca totdeauna, se pot ivi și rezerve asupra cîte unui punct din program, căci aducerea tuturor preferințelor la același numitor rămîne o imposibilitate, și nu numai pentru lucrătorii studiourilor din Calea Dorobanți. Deci, remarcînd ideea, ținem seama și de probabilele îmbunătățiri. Dar nu acestea ne preocupă acum, ci un regret pe care ni l-a sugerat interpretarea artistei Draga Olteanu „Mama Anghelușă”. E vorba de o interpretare meritore, adecvată contextului în care a apărut. Dar efortul acțiunii buciurestene ne-a amintit de bijuteria cu același nume — Mama Anghelușă — datorată Margaretei Baciu, artistă emerită, cunoscută în țară mai mult prin creația „măicuței Courage” a lui Brecht.

Sinteză a valențelor compoziționale proprii și a spiritului tradiției, superioară îmbinare a satirei de moravuri și a pleo-doariei entuziaste pentru ideea de teatru românesc, „Mama Anghelușă” de la Iași oferă încă și azi o strălucită imagine de neimitat, aleasă din „salba” bardului de la Mircești. Nu vom întreba de ce nu a fost programată Margareta Baciu pentru emisiunea menționată mai sus — dar rămîne să apreciem drept incompletă încă intenția de a valorifica personalități și creații actoricești ale unei generații de mari artiști aflați în perspectiva de a preda ștăfeta. „Mama Anghelușă” a Margaretei Baciu (de altfel și alte interpretări ale aceleiași acțiune) constituie numai un singur exemplu. La fel, însă, s-ar cere puse în valoare, pentru spectatorii TV, de azi și de mâine, dar și pentru oamenii de teatru, interpretări definitive, fie și fragmente, realizate de Aura Buzescu, Costache Antoniu (în „Trei surori” sau în profesorul Andronic din „Steaua fără nume”), G. Calboreanu, Marietta Anca sau — după documentele existente — reconstrucții ale unor creații de neuitat ale lui C. Ramadan, Lucia Sturza-Bulandra, G. Storin, Ion Manolescu etc. Ne impresionează totdeauna perisabilitatea artei actorului — dar cine e dispus să ia inițiativa realizării dacă nu a unor portrete globale — cum a fost cel realizat de Sică Alexandrescu pentru Silvia Dumitrescu tot în studioul TV. — dar măcar a unor interviuri întretăiate de recitări și lecturi — luate unor mari interprete de odinioară cum ar fi Mariaona Voiculescu, Marioara Zimniceanu, Sorana Toța? S-ar putea constitui astfel, treptat, o atît de utilă,

MOMENT

sub multe raporturi, filmotecă a teatrului românesc. E adevărat, mai multe foruri ar avea de profitat de pe urma unei asemenea lucrări (I.A.T.C.-ul, Academia, Teatrele Naționale etc.), însă, dacă e vorba să facem ceva mai repede și verificabil imediat, prin ecurile corespunzătoare emisii, parcă tot televiziunii i-am solicitat să se consacre acestei acțiuni patriotice pe cît de delocate tot pe atît de necesare. Televiziunea este, în adevăr, mai operativă, prezintă mai multă suplețe în angajarea mijloacelor tehnice și redacționale destinate unui asemenea scop și personalul său dispune și de oarecare experiență în materie. (Ce păcat însă că profilul destinat lui Miluț Gheorghiu, pe pelicula pe care o știm și originală și pitorească, — redactor: Virginia Stănculescu, nu a mai fost transmis, preferîndu-i-se un altul, de un nivel mult mai scăzut prin anecdotică și imagine!).

În afară de importanța educativă pe care asemenea emisiuni le-ar avea pentru formarea gustului artistic și a jalonării unor momente din evoluția artei interpretative în țara noastră, în sprijinul acestei idei, a constituirii filmotecei teatrale, vine și conștiința responsabilității față de o serie de valori despre a căror contribuție trebuie să se vorbească. Altfel, nu știu dacă, judecînd după datele prezente, cineva nu ar putea crede că, de pildă, un actor ca Dem. Rădulescu—Bibanul este mai important decît a fost la vremea lui C. Ramadan, iar Coca Andronescu—mai mare decît Aura Buzescu!

RETROSPECTIVĂ ȘI ACTUALITATE

Ce ne-a plăcut în numărul jubiliar al **Contemporanului**? Pasiunea evocării, tonul satisfacției meritare, prestigiul celor mai multe dintre semnături, capacitatea de a aduce la termenii prezentului datele unei cariere de fecundă publicistică militantă.

Ideea de a reproduce texte din vechia serie a revistei oferă punctului de plecare tradiția verificării în timp, după cum analiza pe planuri multiple a **Contemporanului** vechi reprezintă întregirea unei imagini de spiritualitate densă și oportună. Reținem sintezele asupra lui Gherea, cu atît mai mult cu cît ele vin din partea unor literați care s-au dovedit în repetate rînduri adepți constanți ai militantismului critic. La istoria vastă a revistei, **Contemporanul** actual își are istoria lui și asupra acestui fapt se insistă cu sentimentul realizării. Evocarea ultimului sfert de veac este susținută cu luciditate, cu fervoare și, în mod firesc, cu ușoară nostalgie. Poa-

te că sentimentul cel mai acut care se degajă din lectură se referă la prezența masivă a marilor personalități încă de la primul număr al noii serii. Este în fond argumentul de esență al aderării celei mai înalte gîndiri la principiile societății noastre, principii cărora **Contemporanul** i se dedică intens, cu nelinoioasă eficacitate publicistică.

OMAGIU

La „Théâtre Poème” din Bruxelles, cu ocazia sărbătoririi lui Mihail Steriade de către „Tribuna poetică” pentru îndelungatele sale merite literare, a fost expus un panou în care figurează toate ziarele și revistele din țara noastră care au publicat articole, note sau comunicări Agerpres privind activitatea desfășurată de poet în Belgia, în direcția propagării culturii românești.

Semnalăm cu satisfacție acest fapt, oferind cititorilor reproducerea acestui panou și aderînd la sentimentele de prețuire adresate lui Mihail Steriade.

N. IRIMESCU



Dialog cu cititorii

DESPRE O PROPUNERE

Rubrica pe care Edgar Papu o deține de curînd în revista **Lucceafărul**, propune, la cea dintîi apariție a sa, două sugestii, seriozității cărora autorul le asociază căldura susținerii derivate dintr-un simț de apreciere și datorie față de valorile culturii române.

Chiar dacă exemplul îl preia din timpul de față, cînd s-a publicat în limba germană un volum care reface, în configurația unei antologii, întrunind texte reprezentative, imaginea lui Goethe în conștiința secolului al XX-lea, și de aici deduce posibilitatea unei întreprinderi similare la noi, pentru **Eminescu**, problema nu este nouă decît sub aspectul ei de cerere motivată și bine intenționată, de lansare decisivă în dezbateri și fiindcă ia în considerare un lucru care, în altă parte, s-a înfăptuit deja. Aceasta deoarece ideea preexistente, e drept, în forma unei ipoteze formulate accidental, neurmărite apoi, mai degrabă pentru pitorescul și interesul

intrinsec al ei, încă din 1933, de către Pompiliu Constantinescu care-și deschidea recenzia la un roman eminescian al lui E. Lovinescu prin ispitirea: „Ar fi interesant de scris cînda o istorie a lui Eminescu văzut prin eminescologi...”.

La drept vorbind, aceasta va fi și esența proiectatei lucrări la care făcea referire Edgar Papu: o istorie a concepțiilor despre Eminescu, elaborate în secolul al XX-lea, o derulare a fațetelor care, rînd pe rînd — un proces de descoperire progresivă — i-au impresionat și reținut pe N. Iorga, C. Ibrăileanu, G. Călinescu, T. Vianu, I. Negoițescu etc. și în felul acesta s-au lămpizit ele înseși, pentru că în cele din urmă, din concentrarea de luminări succesive, contradictorii, complementare să se aleagă deplin conștiința superiorității individualității eminesciene, definirea, cunoașterea, înțelegerea ei.

Identificarea a noi puncte de referire — și observarea dintr-un singur unghi a unei prismă este insuficientă, — variabilitatea interpretărilor nu are de ce să reclame automat acuza de simplificare, falsificare sau vulgarizare, ci se prezintă ca o condiție realmente justificată.

Sugestia în discuție — un volum sau mai multe **Eminescu în secolul al XX-lea** — este valoroasă, intenția celui care a propus-o de a o susține pînă la capăt merită considerația noastră. Deocamdată mijlocul de a ne-o exprima rămîne această aderare scrisă.

P. S. Anul acesta, la Universitatea din București, s-a înființat catedra Eminescu.

Prof. CORNELIU CRĂCIUN
Licenț nr. 2 — Beiuș

CĂRȚI CU DEFECTE

Am cumpărat de curînd **O zi pentru podoabe**, un mic roman de Mihail Nadin și citindu-l am descoperit că după pagina 144 urmează... 169. A rămas deci să-mi fac o impresie despre această scriere fără a beneficia de lectura unei coli și jumătate de text. Cum stilul autorului e foarte concentrat și lipsa se plasează spre final, vă închipuiți că e mai greu să mă pronunț. Volumul a apărut în Editura „Eminescu” și a fost tipărit de I. P. „Banat” din Timișoara.

M-am sesizat de această greșală evidentă de broșaj și m-am decis să atrag pe această cale atenția celor în cauză pentru că am observat că asemenea defecțiuni nu sînt izolate. Cam cu două luni în urmă, cumpărînd un exemplar din volumul de critică **Sine ira...** de N. Barbu (Editura „Junimea”, I. P. Iași), am aflat, pe lângă lipsa unei coli, 8 pagini albe, grupate astfel încît ușor îți dădea seama că era vorba de o coală imprimată numai pe o singură parte. Nu s-ar putea evita oare defecțiunile de felul celor descrise?

MARTA BALINT
Deva — jud. Hunedoara

SPORT

VICTORII ȘI ÎNFRÎNGERILE

4-0 cu Finlanda este, trebuie să o recunoaștem, scorul pe care-l doream mulți dintre noi înaintea partidei, dar la care ne era puțin teamă să ne gîndim. Cînd dorința s-a împlinit, fenomenul n-a fost contrapunctat de acea bucurie firească ci, paradoxal, ne-a cotropit un sentiment de insatisfacție. Asta am simțit în acele clipe după ce de pe tabela electronică a Stadionului Olimpic curse galben-roșcate, ca un strop de coniac, lumina ultimele secunde a meciului Finlanda—România, după ce cei 2084 spectatori plătitori ieșiseră de sub năvodul de cuarț al nocturnei și intraseră în noaptea de un alb calcaros a nordului. Era 4-0, dar nu reușeam să mă umplu de mireasma narcotizantă pe care o împrăstie de obicei victoria. Se reîntorcea în mine imaginea stadionului de 60000 de locuri gol cu un sfert de oră înaintea începerii meciului, o catedrală abandonată într-un oraș zumzînd ca un bazar oriental. Lipsise ceva. Senzația era aceea a unei cetăți cucerită fără luptă. Echipa noastră cîștigase atît de ușor încît ne frustrase de emoțiile care țin de frumusețea spectacolului sportiv. Încă din primele minute victoria devenise previzibilă, supărător de previzibilă. Într-un asemenea context așteptăm o interpretare de virtuozitate din partea jucătorilor noștri, ceea ce s-a întîmplat arar, pentru că forța cinetică declanșată de Dumitru și Lucescu s-a risipit, nefiind valorificată în turbina din centrul terenului, unde Neagu, de pildă, jucător cu fler la gol, a încercat, iluzoriu, o partitură de stilist.

Nu se poate însă nega travaliul tricolorilor, ambiția, credința lor pătimășă în victorie. În fond, senzația de neputință lăsată de echipa Finlandei își are tocmă aici sorginea. Mi se pare în acest sens edificatoare confesiunea lui Vigu dinaintea meciului, în holul hotelului Marski: nu vreau să joc astăzi. Dacă va trebui să intru pe teren, asta va însemna că e nevoie de reparat ceva.

Succesul de la Helsinki are pentru jucători, pentru antrenori, valoarea unui mandat de încredere. Exceptîndu-l pe Domide, pe Dobrin, Dumitrache, fotbalul românesc a

prezentat la Helsinki tot ceea ce are mai bun la ora actuală. De acești jucători se leagă toate speranțele noastre. Relansarea echipei poate continua în liniste. Succesul depinde de felul în care antrenorii vor efectua cele mai indicate transplante tactice pentru a pune în valoare talentul indiscutabil al unor jucători ca Dumitru, Lucescu, Iordănescu, Dembrowschi, talent care trebuie să scriească cu toate caracterele în meciul infinit mai greu cu Cehoslavia. Din acest punct de vedere seara finlandeză, cu cerul ei adînc și limpede ca un perete de salină, a fost o seară frumoasă pentru fotbalul românesc.

Jucînd ca o formație de orfelinat din timpul primului război, studenții ieșeni au pierdut din nou acasă în fața unei echipe, nici ea mai brează, Petrolul. Dualitatea: tată-emerit-antrenor, ale cărei simptome au fost descrise cu vocație medicală de titularul acestei rubrici, M.R.I., se dovedește, cel puțin deocamdată, incompatibilă. În meciul cu Petrolul, aparent, tatăl a cîștigat în fața antrenorului. Fără Mărdărescu II, Politehnica a jucat mai anapoda decît atunci cînd acesta a apărut în formula de echipă. Cei 11, care toată săptămîna s-au războit cu antrenorul pentru excomunicarea fiului, păreau descinși pe teren imediat după un prelung exercițiu de galere. Preluări de 5-6 metri ca la începătorii în țurcă, luțuri impecabile, mișcare în teren de astmatici cu vechine în evidența organelor sanitare. Dincolo de aceste ironii, reflex al tristeții noastre, realitatea este foarte complexă și gravă. Dintr-o consecință în alta s-a ajuns de la viziunea titlului — direct la lanț. Au mai rămas speranțele și minunile, căci altfel în loc să joace în C.C.E. la Amsterdam, Milano etc., „Poli” se va trezi la Pașcani, Rîmniceu-Vlcea sau Ploeni.

GRIGORE ILIEI

UNIVERSITATE-PROFESIUNE-EDUCAȚIE

Deschiderea noului an universitar are loc în condițiile dezbaterii și aplicării recentelor măsuri elaborate de conducerea partidului, cu privire la îmbunătățirea activității politico-ideologice și de educare marxist-leninistă a comunistilor și a celorlalți oameni ai muncii. Dat fiind faptul că învățământul este unul din procesele cele mai complexe ale formării politico-ideologice și civice a viitorilor specialiști, având datoria să imbine efectiv activitatea de instruire cu cea politico-ideologică și cultural-educativă; dat fiind faptul că, în desfășurarea acestui proces, învățământul superior are de spus un cuvânt deosebit de important, ne-am adresat conducătorilor institutelor de învățământ superior din Iași, solicitând opinii privind posibilitatea concretizării cât mai eficiente în noul an universitar, a măsurilor mai sus amintite.



Prof. dr. doc.
DUMITRU RUSU
prorector al Universității
„Al. I. Cuza”

— Universitățile și toate institutele de învățământ superior din țara noastră sînt chemate să formeze, prin întreaga lor activitate, generații de intelectuali prestigioși, care să imbine o riguroasă competență profesională cu profunde convingeri umaniste, marxist-leniniste, cu un devotament nelimitat pentru cauza clasei muncitoare și a întregului popor, pentru cauza edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. În desfășurarea lui, învățământul trebuie să aducă o contribuție sporită la însușirea, de către studenți, a concepției științifice despre lume și viață a partidului nostru, la cultivarea sentimentului demnității patriotice și internaționaliste, a unității și frăției oamenilor muncii de toate naționalitățile, la cunoașterea politicii interne și externe a statului nostru, la cultivarea respectului față de muncă și față de creatorii bunurilor materiale, la formarea unor opțiuni politico-ideologice ferme și a unei atitudini combative, militante, față de fenomenele și manifestările negative, față de orice influență a ideologiei și moralei burgheze.

Măsurile înțelepte luate recent de partid, — izvorite din necesitatea formării unui om nou, cu înaltă conștiință socialistă — trebuie să se reflecte în întreg procesul de învățământ care se desfășoară în școli și universități, în găsirea unor soluții optime de îmbunătățire a planurilor de învățământ, în perfecționarea profilului facultăților și modernizarea bazei materiale. În acest sens, amintim înființarea, în cadrul Universității „Al. I. Cuza”, a secției de informatică la Facultatea de matematică-mecanică și a unui liceu de informatică, (pe lângă universitate); a unei secții de științe naturale și agricole la Facultatea de biologie-geografie; modernizarea în continuare a învățământului economic și a celorlalte ramuri, crearea Seminarului pedagogic universitar, sporirea numărului orelor la disciplinele de științe sociale și completarea planurilor de învățământ cu noi discipline de profil social-politic și de practică în producție, precum și introducerea unor discipline moderne, corespunzător cerințelor actuale ale dezvoltării economico-științifice a țării noastre. A fost creat un laborator de informatică economică, avem stații de mașini de calcul.

În programul de acțiuni al Senatului universitar se înscrie preocuparea pentru întocmirea unui plan editorial de cursuri. Elaborarea unor cursuri universitare prestigioase, fundamentate pe concepția marxist-leninistă, cu adevărate dezbateri care să ofere izvoare de inspirație pentru teorie și practică, cursuri îmbogățite din practica de construcție socialistă în patria noastră, este o premiză pentru ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a întregului proces instructiv-educativ.

În ce ne privește pe noi, profesorii, răspunzînd încrederii partidului, statului și poporului nostru, acordată școlii și slujitorilor ei, sîntem hotărîți să oferim țării intelectuali demni, cu o înaltă conștiință civică și politică, generații culte, cu vaste cunoștințe profesionale, specialiști stăpîni pe tehnica și știința contemporană, capabili să frunteze și să aplice în mod creator politica partidului de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate.



Prof. dr.
MIHAI DUCA
rectorul Institutului
de Medicină și Farmacie
Iași

Deschiderea noului an universitar în școala de medicină ieșeană găsește corpul didactic și studenții însuflețiți de dorința fierbinte de a răspunde concret și eficient programului de educație comunistă elaborat de tovarășul Nicolae Ceaușescu și însușit cu convingere de întregul partid, de toți oamenii muncii.

După cum se știe, integrați încă din primii ani în activități de spital, laborator și teren, alături și sub îndrumarea corpului didactic, studenții medici sînt confrunțați continuu cu problematica teoretică și practică a ocrotirii sănătății la nivelul ei actual de rezolvare. Rezultă de aici că atingerea obiectivelor noastre depinde în primul rînd de gradul de perfecționare atins în structurile, funcțiile și atmosfera de muncă a unităților medico-sanitare în care se desfășoară procesul instructiv-educativ. De aceea, esențială pentru progres este relația I.M.F. — rețeaua sanitară din aria de influență a centrului nostru universitar. Eforturi perseverente continue se depun pentru ca fiecare clinică și fiecare laborator să-și exercite concret rolul diriguitor de „for metodologic” științific și tehnic pe linia specialității, cunoscut și recunoscut ca atare. Acest domeniu foarte complex de preocupări a stat și stă continuu

în atenția conducerii și a întregului corp didactic. Transferul de idei și inițiative sub acest raport, reflex al progreselor considerabile ale medicinei contemporane, s-a materializat prin elemente noi ca spre pildă spitalul clinic de urgențe, disciplina de policlinică medicală, unele laboratoare centrale, secția de boli profesionale, un centru biopsiho-social și altele care, exploatate pentru procesul de instrucție, vor completa pregătirea studentului în medicină. Noi dezvoltări sub acest raport sînt înscrise în planul pentru anii imediat următori: extinderea spațiului destinat învățămîntului preclinic, spitalul clinic de neurologie și neurochirurgie, spitalul clinic de recuperare, extinderea spitalului clinic de pneumologie. Deosebit de utilă ar fi concretizarea inițiativei privind construcția, în Iași, a spitalului clinic de adulți de 1000 paturi.

Întreg acest program, expresie a grijii continue a partidului și guvernului pentru școala ieșeană de medicină, obligă de pe acum la pregătirea temeinică a fondului sporit de cadre de înaltă calificare, cu o ținută moral-politică ireproșabilă, în sarcina căruia cade valorificarea acestor dotări, asigurînd trecerea pe o treaptă superioară a procesului instructiv-educativ. Această acțiune de mare amploare, de modernizare a asistenței medicale și a învățămîntului medical superior, rod al cooperării între toți factorii motori ai societății noastre, sub conducerea Partidului, conturează ferin răspunderile mari care revin, la acest început de an școlar, senatului și consiliilor profesionale, întregului corp didactic și studenților.



ACHIM STOIA
rectorul Conservatorului
de Muzică „G. Enescu”

Recunoaștem cu emoție în recentele măsuri adoptate de partid, în domeniul ideologiei, aceeași înaltă responsabilitate partinică, aceeași consecvență militantă, cu care partidul ne-a călăuzit și ne ocîrmuiește permanent spre binele nostru al tuturor.

Întregul corp profesoral și studenții Conservatorului de muzică „George Enescu” din Iași își exprimă deosebita satisfacție pentru marea atenție pe care, și cu acest prilej, Secretarul general al partidului o acordă problemelor referitoare la educarea comunistă a tineretului patriei noastre, pentru a afirma plenar în rîndurile tineretului spiritul muncii, al responsabilităților sociale, al devotamentului față de partid, față de clasa muncitoare, ideile nobile ale patriotismului socialist și ale internaționalismului.

Partidul ne cheamă să ne intensificăm participarea la o luptă nobilă, să combatem cu fermitate tot ce este străin gîndirii marxist-leniniste, principiilor moralei comuniste, trăsăturilor definitorii ale constructorilor socialismului. Vom combate manifestările negative din conduita unor studenți, tendințele de parazitism, de viață ușoară, fără muncă, de nesocotire a îndatoririlor sociale, obligîndu-ne să ridicăm spiritul de răspundere și rolul cadrelor didactice în formarea politico-educativă a studenților. Vom depune toate eforturile pentru a cultiva o atitudine de respect și prețuire față de muncă.

Totodată, vom cultiva o atitudine de respect și prețuire față de marile cuceriri revoluționare ale poporului nostru, față de tot ce reprezintă rodul acumularilor obținute prin truda, eforturile și lupta maselor populare, călăuzite de Partidul Comunist Român, forța conducătoare a societății noastre.

Inspirată dintr-un interes major față de viitorul luminos al poporului nostru, recenta hotărîre a partidului are caracterul unei chemări la o și mai înălțătoare activitate a tuturor forțelor noastre creatoare. În afirmația tovarășului Nicolae Ceaușescu, Secretarul general al partidului, potrivit căreia: „Prin forme și stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă”, am recunoscut valoarea excepțională pe care este menită să o aibă arta noastră actuală în formarea generațiilor contemporane. Pornind de la aceste prețioase indicații, comunistii și întregul colectiv didactic al Conservatorului de muzică „George Enescu” din Iași, vor depune toate eforturile în pregătirea și formarea studenților, a viitorilor artiști, astfel ca aceștia să devină mesagerii artei cu cea mai largă rezonanță socială, care să servească patria, poporul. În acest spirit, cu principialitate și exigență comunistă, vom cultiva la studenți cele mai înalte virtuți artistice și morale, îi vom educa și forma în lumina celei mai înaintate concepții despre viață și societate, ideologia marxist-leninistă a partidului nostru.

Sentimentul recunoștinței vii pentru orientarea pe care conducerea partidului, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-au dat-o prin acest document de o excepțională însemnătate, constituie un imbold puternic în munca noastră, în străduința de a ne îndeplini sarcinile de cinste pe care ni le-a încredințat partidul.



Prof. dr.
ALEXANDRU LAZĂR
rectorul Institutului Agronomic
„Ion Ionescu de la Brad”

Noul an școlar reprezintă pentru colectivul de muncă al Institutului Agronomic „Ion Ionescu de la Brad” prilejul de a transpune în viață, cu toată hotărîrea, indicațiile prețioase date de secretarul general al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, la ședința de lucru din luna iulie, a Consiliului superior al Ministerului Învățămîntului, privitor la legarea învățămîntului de producție, de cercetare, pentru a-l ancora mai temeinic în realitățile din țara noastră, a-l transforma într-o pîrghie puternică de ridicare a conștiinței socialiste.

Conducerea institutului, împreună cu Asociația studenților au organizat în perioada 20 septembrie — 1 octombrie munca patriotică a celor 370 studenți din anii I, în vederea strîngerii recoltei de pe terenul stațiunii didactico-experimentale. Munca patriotică se desfășoară sub direcția îndrumare a cadrelor didactice.

După 1 octombrie, toți studenții vor efectua cîte o zi pe săptămînă (15 zile pe semestru) practică productivă, prin participarea directă la campaniile de însămînțări, plantări, inoculări sau recolțări, în unități de producție bine organizate, care vor completa baza materială oferită de stațiunea didactico-experimentală. De asemenea, pregătirea practică va include însușirea unor cunoștințe și deprinderi din domeniul mecanizării, chimizării, pomiculturii, viticulturii etc., asigurînd studenților învățarea unor meserii întilnite în agricultură (mecanizator, pepinierist etc.). În vederea legării mai mult a învățămîntului de practică, unele lucrări de laborator vor fi executate în condiții de producție, în marile complexe industriale de creșterea și îngrășarea animalelor, pentru ca studenții să-și însușească tehnologiile moderne ce se aplică în aceste unități de producție. Unitățile de producție bine utilizate și organizate, alături de stațiunea didactico-experimentală a institutului, vor deveni și centre în care cadrele didactice vor putea face cercetare științifică, sau vor aplica în practică rezultatele acesteia.

Dezvoltarea învățămîntului agronomic, punerea lui de acord cu noile cereri ale științei și tehnicii, legarea acestuia de cerințele agriculturii în plin proces de modernizare, presupun îmbunătățirea continuă a procesului de învățămînt, a planurilor, a programelor, a ridicării conținutului științific și ideologic al acestora, operă în a cărei realizare rolul cadrelor didactice este covîșitor. În epoca actuală, cînd, în toate ramurile științelor, inclusiv a celor biologice și agronomice, are loc o prodigioasă proliferare a cunoștințelor, cînd literatura de specialitate devine din ce în ce mai vastă, cadrele didactice sînt chemate ca, pe baza unei temeinice documentări teoretice și a unei experiențe practice, să prezinte studenților, în mod selectiv, numai ceea ce este nou, important și util, și să elimine din predare tezele perimate, ce constituie un balast pentru specialistul chemat să promoveze noul în toate ramurile de producție agricolă.

Indicațiile secretarului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se găsi forme de a lega pe dascăli mai mult de problemele practicii, de a-i folosi ca membri ai consiliilor de administrație din întreprinderi sau organe centrale, de a efectua periodic stagii în producție, de a colabora mai mult cu specialiștii de pe teren, sînt menite a lega mai mult învățămîntul superior de viață, sporindu-i în mod considerabil aportul la promovarea economiei și culturii din patria noastră. În același timp, specialiștii de valoare din producție vor participa în calitate de membri ai consiliilor profesionale ale institutului și facultăților, la dezbaterile problemelor legate de procesul didactic și educativ, practica studenților ș.a.

Vom depune toate eforturile pentru a fi la înălțimea sarcinilor de mare răspundere trasate de către Congresul al X-lea, privind formarea specialiștilor cu studii superioare ce vor lucra în agricultură, în acest sens, transpunerea în viață a măsurilor privind îmbunătățirea muncii ideologice și politice, cit și a celei cultural-educative, constituind garanția unei depline reușite.



Conf. dr. ing.
MIHAI CAFIȚANU
secretarul organizației
de partid din Institutul Politehnic
„Gh. Asachi”

Ceea ce aduce nou acest an universitar este deosebita amplificarea a sentimentului de răspundere al tuturor celor care participă la procesul de educație. Călăuzitoare, cuvintele de îndemn ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru comunist, cuvinte despre educație, despre munca tineretului, sînt o oglindă a tuturor lucrurilor pe care poate le simțeam că trebuie înfăptuite, dar pe care nu le aveam încă limpezi. Iată de ce începutul toamnei a găsit și Institutul Politehnic din Iași, cea mai veche instituție de învățămînt tehnic superior din țară, într-o efervescență fără precedent, preocupările de educație partinică și patriotică a tineretului, de modernizare, și de legare a învățămîntului și cercetării de viață afirmîndu-se stăruitor. Sigur este că suflul „mai binelui” se face de pe acum simțit în pregătirea studenților, în valorificarea mai intensă a cercetării, în viața de partid, în spiritul de muncă și de disciplină în general.

Concretizarea intențiilor noastre va cere desigur, reale eforturi. Greu pentru început nu este munca noastră ci, îndeosebi, realizarea concretă a unei baze materiale eficiente, de natură să asigure fiecărui student, pe lângă o participare directă în procesul muncii, și străbătrea unui program de cunoștințe practice, absolut necesare pentru conducătorii de mîine ai producției. Sprijinul din partea domeniului producției, deja simțit, va trebui ca în următorii ani să depășească treapta de la care beneficiile morale și materiale să fie mai mari decît investițiile. Așteptăm, cu proiecte, cu mina noastră de lucru, cu cunoștințele și experiența noastră și cu dorința studenților și profesorilor de a face mai mult și mai bine, etapele următoare ale acestui sprijin și-l vedem prinzînd viață ca atîtea opere de impresionantă proporții, concepute de partid și de popor.

Este limpede că o asemenea împletire între învățămînt și practică, cu concentrări însemnate de forțe, va oferi și cercetării un cîmp fertil de activitate, ca idei noi vor străbate mai repede și în ambele sensuri drumul producție-știință și că suprema satisfacție a cercetării — aplicarea ei — va constitui un moment cotidian.

Avem convingerea că, în aceste condiții, și rodul organizației de partid și contribuția mobilizatoare a fiecărui membru de partid trebuie să sporească simțitor. Apropriate dezbateri ale documentelor de partid, cu privire la munca politico-ideologică, constituie astfel un prilej, pentru fiecare cadru dialectic și student, de analiză introspectivă principială, de unire a forțelor în vederea atingerii țelurilor propuse, pentru progresul învățămîntului într-un ritm pe măsura vieții contemporane.

Pagină realizată de
AL. I. FRIDUȘ

IMAGINAȚIA TACTILĂ

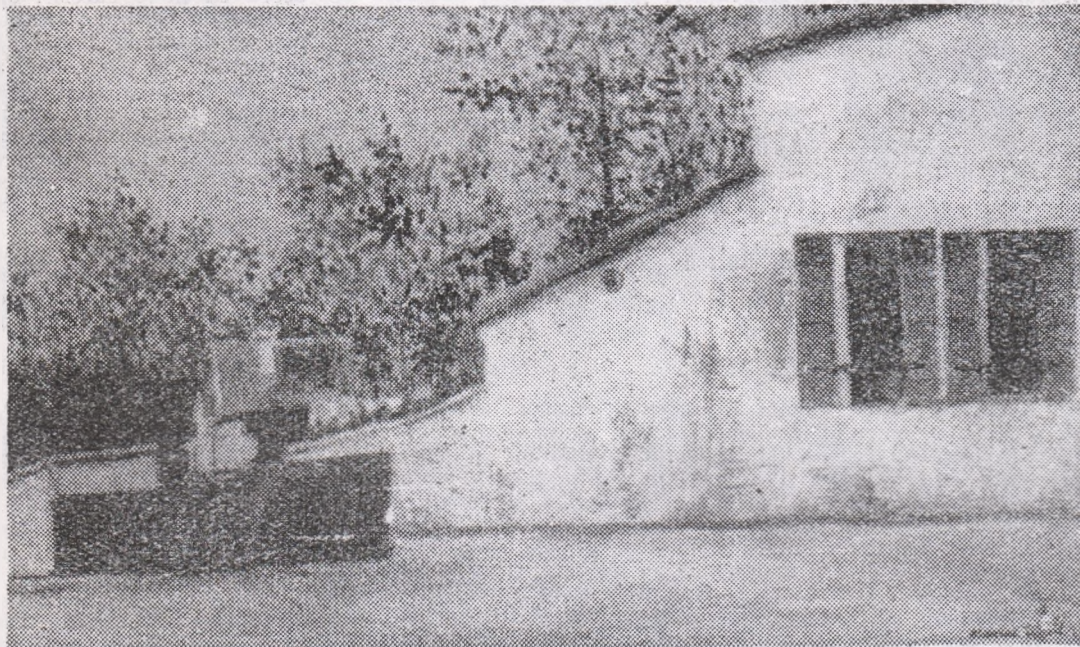
E fascinantă puterea lui Utrillo de a stimula în noi conștiința valorilor tactile. Neîndoielnic, artistul se naște cu atare dotație, care după unii înseamnă totul în pictură, înseamnă a conferi pinzei o reală existență artistică, specifică numai picturii ca atare, prin care ea se și distinge de celelalte arte, sau de cea mai mare parte a însăși producției picturale. Pentru că va trebui să recunoaștem că o mare parte a acestei producții, de prestigiu chiar, este fructul unor imaginații poetice, al unor moduri de a compune, al unor formule deci. Aceste lucrări au, cum observă criticul american Bernard Berenson, valoare, oricum, ca niște simboluri înalt elaborate, inteligibile, capabile, într-adevăr, să ne comunice ceva. Dar când toate virtuțile native ale creării conștiinței tactile sînt, ca în cazul lui Utrillo, puse **deliberat** în serviciul mesajului estetic, atunci ne aflăm în fața picturii ca atare. Din acest punct de vedere, Utrillo, se înțelege, nu e unicul caz, dar ne oprim acum la el pentru că ne stă la îndemână cu una din piesele sale de început, aflată în expoziția franceză itinerantă, găzduită acum la Iași, mai precis cu un peisaj de o remarcabilă valoare picturală, neconfundabil cu altele din aceeași serie, numai și prin decupajul cu totul aparte, în genul celor cu care au operat impresionistii iar apoi pictorii foarte moderni. Poziția picturii față de clădirea ana-

lizată, **Casa lui Berlioz din Montmartre**, este, ca să o numim într-un fel, de o franchețe care șochează, zidul ocupînd o mare parte din pinză, dar asta spre dreapta, pînă în ramă, și echilibrat savant, în partea cealaltă, cu intensitățile de culoare ale cerului și copacilor. Și în celelalte peisaje pariziene, chiar de mai tîrziu, Utrillo acordă importanță solicitării tactilei, dar marile sale reușite, din punctul de vedere care ne interesează acum, se află în perioada cînd peisajul urmărit de pictor nu-și pierde pe pinză autenticitatea, nu-și contraface prea mult ele-

mente, cînd artistul lucrează cu o pastă mai bogată, pînă la tasări curajoase de cuțit. Așa cum procedează și în cazul peisajului pomenit. E interesantă aici obținerea efectului tridimensional doar cu ajutorul pastei, al diferenței de granulație, de vibrație, fără să apeleze la elemente de perspectivă. Am arătat, de altfel, că poziția picturii față de casă este frontală. Diferențele de materie, zidul, obloanele, sticla ferestrelor, gardul, pămîntul, frunzele, trunchiurile copacilor, sînt magistral obținute prin valori cvasiproprii, dar mai cu seamă prin

subtile modelări. Te află în fața acestei pinze și ești îndemnat, ca în alte asemenea cazuri, s-o pipăi și asta nu atît pentru a-ți liniști impulsurile tactile, cit a destrăma, pentru o clipă, mica vrăjitorie, secretul care înseamnă, de fapt, obținerea din te miri ce a celor trei dimensiuni, a spațiului, a adîncimii. Și, am spus, aceasta în fața unei pinze care nu apelează de loc la elemente de perspectivă. Bernard Berenson precizează că în arta picturii lucrul esențial e a stimula într-un fel conștiința valorilor tactile și totodată în asemenea măsură, încît pictura să aibă cel puțin aceeași putere pe care o are obiectul reprezentat de a solicita imaginația noastră tactile. O astfel de putere există într-adevăr în pictura lui Utrillo.

VAL GHEORGHIU



UTRILLO :

„Casa lui Berlioz“

MUZICĂ ȘI IMAGINE

În însăși natura și intenționalitatea ei, arta presupune o anumită relație a omului cu lumea, relație care, transpusă și materializată prin intermediul unui limbaj articulat în simboluri, reușește să realizeze o comunicare directă cu spațiile fundamentale ale existenței. În acest raport, artistul devenit receptacol sensibil față de impulsurile primite din afară, stabilește o legătură profundă și trainică cu tot ceea ce intră în sfera observației lui, reușind ulterior, prin intermediul imaginii (expresie și plenitudine a prezenței sale subiective), să retransmită un anumit mesaj, materializînd o reacție singulară și irepetabilă față de lume.

Arta nu poate fi concepută în afara omului după cum nu poate fi concepută în afara relațiilor acestuia cu lumea. Indiferent de argumentele aduse pentru sau împotriva acestei determinări, fapt incontestabil este că orice încercare de evadare sau de ignorare a ei, s-a soldat cu experiențe puțin profitabile și în ultimă instanță inoperante pentru creația artistică.

Cu toate că prin specificul ei de artă abstractă, nonfigurativă, legată mai puțin de realitatea imediată, muzica a reușit să lase adesea impresia unui domeniu mai greu atașabil acestor raporturi, încă din antichitatea elenă s-a încercat descifrarea legăturilor ei cu lumea. Chiar dacă s-a făcut abstracție de faptul că muzica poartă în mod ferm amprenta spirituală a creatorilor ei, amprenta societății, a conjuncturilor și situațiilor în care ia naștere, modalitățile ei de structurare formală, simetriile ei riguroase au făcut ca încă de atunci să fie raportată prin analogie simetriilor cosmice. Pentru Pitagora cosmosul manifesta un raport muzical, acea muzică a sferelor înțelegea ca armonie conceptualizabilă atestînd naturalitatea omului și a cosmosului. Reluată ulterior de Leibnitz („muzica est exercitium arithmeticae, occul-

tum nescientis se numerare animi“) parafrazată de Schopenhauer într-o accepție mistico-metafizică, adoptată de unii reprezentanți ai artei moderne, această accepție matematizată a muzicii, deși intenționează și pare să surprindă anumite conexiuni, în realitate ne depărtează, nereușind să furnizeze o explicație a mecanismului prin care arta sunetelor apare, totuși, cu tot abstractismul ei, inoculată de elementele realității inconjurătoare. De asemenea, nu reușim să înțelegem nimic nici în ceea ce privește felul în care muzica reușește să transmită un mesaj uman care vorbește elocvent despre lume și despre viață.

Plastica ueză de culori și forme care se structurează în imagini. Literatura apelează la cuvinte. Culoarea, forma, cuvîntul apar în mod explicit legate de realitate. În aparență ele sînt suficiente pentru a se dărui înțelegerii stabilind analogii clare cu tot ceea ce se percepe în mod curent din lumea inconjurătoare. Deși au modalități diferite, plastica și poezia au un „ce“ comun în manifestarea aparentă. Spunem aparentă pentru că în realitate lucrurile stau totuși altfel. Confuziile nu au lipsit, tocmai datorită acestei aparențe care, simplificată și absolutizată, a dus la un moment dat la concluzia ciudată că domeniile artelor se pot confunda și se pot substitui unul altuia. În momentul în care poezia reușea să se elibereze de aceste erori păgubitoare, apropierea ce aveau să se facă între poezie și muzică, lăsau să se înțeleagă că poezia tîndea să se situeze într-o nouă dependență pe care, de această dată, avea să o fructifice cu mai mult folos. Imaginile muzicale nu erau și nu se puteau confunda cu imaginile poetice. Dar o apropiere, atît a poeziei de muzică cît și a muzicii de poezie, era totuși posibilă și într-o anumită limită profitabilă. Făcînd abstracție de detalii, muzica

prezintă avantajul esențelor, cauză pentru care ea poate fi receptată ca poezie. Deși abstractă, imaginea muzicală poate reflecta fenomene concrete ale realului în același mod în care ideea de sferă, de pildă, își poate găsi numeroase corespondențe în formele lumii inconjurătoare. Pentru imaginea muzicală detaliul, deși absent, se manifestă totuși în mod paradoxal ca o prezență invizibilă ce se face simțită tot timpul în același mod în care irealul se manifestă pornind de la un fond real. Cu tot caracterul abstract al imaginii muzicale, aceasta își găsește (bineînțeles cu aproximație), o convertire imediată în imagini concrete, de cite ori cineva simte nevoia să facă aceasta. Așa se întîmplă cu cei ce se găsesc încă într-o fază incipientă de receptare a muzicii. Pentru meloman, însă, această convertire nu mai apare necesară întrucît muzica acționează mult mai direct, mesajul ei făurindu-se nemediat de reprezentările vizuale.

Sunetul luat în sine nu spune și nu poate spune nimic. Structurat însă în anumite raporturi de convergență și divergență, el reușește să capteze înseși accentele și liniile de forță ale imaginilor și fenomenelor din lumea reală, reușind să se organizeze într-un relief tensional pe care, inoculîndu-l psihicului uman, acesta intră în rezonanță și se structurează. În rîndul său, potriuit configurațiilor tensionale ale raporturilor de sunete. Prin însăși aceasta, configurația surprinsă de compozitor în contururile lumii reale este preluată și apoi retransmisă, sugerată.

În același timp imaginea muzicală afirmă ideea existenței unei puteri de sintetizare, prin care omul, în virtutea plenitudinilor sale sufletești, își reimaginează, recrează lumea, manifestîndu-și astfel tocmai simburile revoluționare, adică esența condiției sale.

DAN ANGHESCU

CURIER

PREMIERE ROMĂNEȘTI

Cercetînd perspectivele noii stagiuni la mai multe teatre din țară se poate constata o binevenită sporire a interesului pentru dramaturgia românească, fie clasică, fie contemporană. Se reia astfel, pe care, firul unei tradiții pe care, la vremea direcției lor, o statorniciseră directori ca Al. Davilla și Pompiliu Eliade la București, Mihail Sadoveanu și M. Codreanu la Iași, Emil Girleanu la Craiova, Victor Eftimiu și Zaharia Birsan la Cluj. Din datele culese rezultă că, începînd de săptămîna viitoare, se vor auzi cele dintîi gonguri ale stagiunii 1971-1972. Bineînțeles e vorba de începutul stagiunii cu spectacolele în premieră pentru că, prin reluări, activitatea teatrelor a reînceput, în majoritatea cazurilor, încă din primele zile ale lunii septembrie. Printre cele dintîi, scena Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani, sub noul directorat al actorului Virgil Raiciu de la Naționalul din Iași, își anunță primul spectacol cu **Răzvan și Vidra** de B. P. Hasdeu — regia Ion Olteanu, artist emerit, decoruri — Teodora Dinulescu, costume: Maria Bortnovschi. A doua zi, în sala mică, este programat recitalul de poezie „Cîntare României“ tot în direcția de scenă a lui Ion Olteanu. La Birlad, Teatrul „V. I. Popa“, după un turneu cu „Bădăranii“ de Goldoni (regia Tiberiu Penția) efectuat în numeroase orașe și centre muncitorești din țară, urmează să-și reia în primele zile ale lunii octombrie activitatea la sediu cu „Surorile Boga“ de Horia Lovinescu și „Dragoste tîrzie“ de A. N. Ostrovski. După acestea vor urma în restul stagiunii premierele pieselor „Interesul general“ de A. Baranga, „Bărbierul din Sevilla“ de Beaumarchais și poemul-feric „Înșir-te mărgărite“ de V. Eftimiu.

Și teatrul din Galați ur-

mează să deschidă noua stagiune în curînd, cu „Secunda 58“ de Dorel Dorian, urmînd apoi „Interesul general“, „D-ale carnavalului“ de I. L. Caragiale, „Răzvan și Vidra“ de Hasdeu, „Prima zi de libertate“ de Leoa Kruczkowski, „Burghezul gentilom“ de Molière, „Soldățul de plumb“, comedia fantastică pentru copii a autorului ceh Sasa Lichy. De altfel, în scopul stringerii legăturilor cu tineretul școlar conducerea teatrului intenționează înființarea unui studio-sală de lectură. Aici, actorii urmează a prezenta tinerilor cite un act dintr-o piesă, vizînd operele cuprinse în programa școlară.

Dintre teatrele naționale, Bucureștii deschide seria premierelor, cum a anunțat deja Radu Beligan, cu „Surorile Boga“ (regia Sorana Coroamă). Urmează îndată „Jocul de-a vacanța“ de M. Sebastian în care Beligan va putea fi văzut revenînd, după rolul din Virginia Woolf, la un gen care îmbină luciditatea amară cu romanticismul discret, cu tandrețea sinceră a unui personaj înrudit cu Marin Miroiu, — eroiul din „Steaua fără nume“ creat de același interpret.

„Casa lui Alecsandri“ — Teatrul Național din Iași își va deschide porțile cu „Fintina Blanduziei“ — una din lucrările încercate de poezie sobră și de evocare calmă a bardului de la Mircești (regia Nic. Moldovanu, scenografia Traian Nițescu). De altfel, cu aceeași piesă a lui Alecsandri, care a constituit în trecut și o autentică școală pentru mari interpreți ca Aristizta Romanescu, Aglae Pruteanu, C. Nottara, State Dragomir — urmează a se inaugura și stagiunea Teatrului Nottara din București (regia și rolul central: Dan Nasta) și a Teatrului din Brașov.

Bb.

SPECTACOLELE LOR

Problema teatrului pentru copii și tineret continuă să preocupe cercurile oamenilor de artă care caută forme corespunzătoare de atragere și formare a viitorilor spectatori. În cele ce urmează ne vom referi nu la spectacolul de păpuși, unde lucrurile par a fi cumva clarificate, în sensul direcționării actului artistic spre țelul înțelegerii copilului. (În treacăt fie spus, „păpușarii“ uită uneori că fantezia copilului refuză zonele absurdului sau ermeticității și că anume „subtilități“ se transformă, atunci cînd sînt oferite vîrstei alfabetului, în prilej de înțelegere sau uimire cu ochi rotunzi).

În momentul de față rețeaua instituțiilor noastre teatrale dispune de o singură scenă destinată exclusiv copiilor: Teatrul „Ion Creangă“ din Capitală. Ar fi, de altfel, dificilă și, pînă la un punct, nejustificată înființarea unor teatre dramatice similare în alte mari centre ale țării și, oricum, nu o asemenea inițiativă ar fi în măsură să răspundă „nevoii de spectacol“ a copilului.

Considerăm, de asemenea, că nici așa-zisa criză de texte adecvate nu poate demobiliza. Este adevărat că avem puțini dramaturgi care s-au aplecat cu seriozitate și înțelegere spre universul copilăriei, că dramaturgi noștri, tineri și pseudo-tineri, par multumii integral cu condiția lor de componenți ai „generației în funcțiune“. S-a dovedit însă că, pe lângă piesele semerate, să zicem, de Aleni Popovici, există un repertoriu, posibil și permanent, care nu s-a epuizat și nici n-are cum să se epuizeze, pentru că, totdeauna și peste tot, copiii vor solicita, într-un ciclu la fel de firesc și drept ca cel al anotimpurilor, povestea. Experiența Teatrului Tineretului din P. Neamț care, du-

pă o dramatizare clasică — cea a lui George Vasilescu, creditată cu ani în urmă de „Naționalul“ ieșean — a propus o variantă scenică întru totul nouă povestirii lui Ion Creangă — „Harap-Alb“ — ni se pare reprezentativă. „Copilul din stele“, de Oscar Wilde, într-o inspirată dramatizare susținută de actorii constanțeni, pentru a ne limita la două exemple mai recente, pledează în același sens.

Mai complicată ni se pare depășirea unei alte dificultăți sau, poate, unei alte prejudecăți. Este vorba de o anumită optică a factorilor direct implicați în realizarea actului artistic, și vom numi aici consiliile artistice ale teatrelor, regiilor, actorii. În diferite proporții, manifest sau nu, există și, desigur, va mai exista, părerea că includerea pe afiș a spectacolelor destinate copiilor reprezintă un fel de pierdere de vreme, o preocupare minoră, un atentat la seriozitatea instituției, aproape o de-profesionalizare. Spectacolele pentru copii, etichetate „flecuri“, declanșează cu neliniștitoare regularitate, un gest de lehamite atunci cînd se discută proiectul unui nou repertoriu. Or, credem, atîta vreme cît piesa pentru cei mici va fi acceptată numai ca o corvadă, ca un rău inevitabil, ca o obligație protocolară — am făcut-o și pe-asta — teatrele dramatice, începînd cu cea mai veche scenă a țării, rămîn esențial datorie în primul rînd lor. Înșel, ideii de nobilă simțire, prin arta copilului și a gestului, a esteticii estetice.

În stagiunea 1970-1971 copiii noștri au văzut puține, foarte puține spectacole care le erau adresate în primul rînd lor. Acum se așteaptă vibrația gravă și emoționantă a primului gong din viitoarea stagiune. Poate că, de această dată, copiii vor fi mai norocoși.

CONST. PAIU

CU RAOUL ȘORBAN DESPRE PICTURA ROMÂNEASCĂ

Istoric de artă cu o personalitate bine conturată, prof. univ. Raoul Șorban, șeful Catedrei de istoria și teoria artei de la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București, este autorul unor studii interesând deopotrivă prin metodă și stil, prin originalitatea ideii. Preocupările sale se îndreaptă spre un domeniu mai puțin studiat: istoria artei românești moderne și contemporane. De altfel, monografiile al căror autor este au ca obiect pe Tonitza, Pallady, Szerb, Aurel Popp, Aurel Ciupe, Baraschi.

L-am întâlnit de curând pe meleagurile Bucovinei, peregrin, pentru a nu știe a căta oară, pe la ctitorile lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, ale Movileștilor și a Hatmanului Luca Arbore.

— Dacă ar fi să avem numai aceste monumente și biserici din Densuș, și tot am fi îndreptățiți să afirmăm valoarea aparte a culturii românești, contribuția noastră la tezaurul culturii universale, a început discuția, amabil, Raoul Șorban.

— Și totuși, domeniul dv. de studiu este istoria artei românești moderne și contemporane.

— Fiecare om trebuie să fie conștient de nevoile societății în care trăiește; iar noi, prin profesie, răspundem acum, aici, acestor nevoi; în cazul artei medievale, avem specialiști de prestigiu care au elucidat cele mai importante probleme; s-a studiat mai puțin însă arta noastră din secolele XIX și XX, deși valorile înregistrate nu-s deloc mai prețioase decât cele anterioare.

— Cunoșcând titlurile lucrărilor dv., ce v-a apropiat, ce v-a făcut să-i preferați tocmai pe acești artiști?

— Principal, un istoric de artă nu trebuie să aibă preferințe. Gorki avea perfectă dreptate când, referindu-se la istoria literaturii, spunea că nu se pot imagina piscuri fără dealuri și văi. Dar cum, de fapt, sintem supuși subiectivității, l-am preferat pe ardeleanul Aurel Popp (mort 1960) pentru patriotismul și militanțismul său, pentru tratarea realistă a subiectelor, pentru că am socotit o datorie de onoare să fie impus în conștiința țării și poporului pentru care a luptat; am scris despre Aurel Ciupe pentru că, înainte de 23 August, nu s-a supus mecanismului alienării, frecvent societății capitaliste, iar astăzi s-a identificat cu fluxul impetuos ce umple conștiințele, datorită identității pentru aspirațiile individuale și evoluția societății. Pictura lui, cum spuneam și în cartea mea, reflectă pozițiile puternice pe care le-au deținut în România forțele sociale înaintate; am scris despre Constantin Baraschi pentru că reprezentând formele, mișcarea, sculptura sa este pe cât de expresivă, pe atât de autentică. Despre ceea ce reprezintă Tonitza și Pallady în pictura românească cred că nu mai este cazul să repet. Diversele forme ale învățământului artistic în cele trei țări românești m-au preocupat pentru

că am vrut să subliniez încă o dată bogata tradiție artistică pe care o avem și în acest domeniu.

— Considerați că acești artiști sînt și creatorii de școală, sau continuatori?

— Tudor Vianu spunea că uneori în cultura românească își afirmă prezența un fenomen care recuperează o sută de ani de liniște. În secolul XIX, N. Grigorescu ne introduce prin arta sa în circuitul picturii universale. Același merit îi revine, în secolul XX, lui Constantin Brâncuși sau lui Pallady. Aceasta nu contravine cu nimic teoriei evoluționiste, ci reprezintă doar ceea ce înțelegem prin saltul calitativ. Se știe bine că cel mai mare pictor al secolului al XIX-lea este Nicolae Grigorescu iar al secolului XX — Pallady. Acești artiști sînt atât de concentrați în arta lor, atât de compleți, și-au exprimat atât de total mesajul lor artistic, încît nu poate fi vorba de continuatori. Ei influențează dezvoltarea creației românești prin ridicarea nivelului general al artei. Edițiile ridicate de ei aneajază. După Grigorescu s-au văzut toți cei care pictau prost, așa cum în poezie după Eminescu, s-au văzut toți cei ce scriu prost. A vorbi despre continuatori în sens de școală, consider că este fals. Un Andreescu — pentru care Grigorescu însemna totul în prima perioadă, acesta imităndu-i nu doar maniera, ci chiar subiectele, izbucnește la un moment dat ca o personalitate artistică cu totul originală. Ceea ce am spus se răsfrânge la toți artiștii de care m-am ocupat. Piscurile se includ în tradiție prin valoarea lor.

— Ce credeți despre momentul actual al artelor plastice românești?

— Fiecare societate își plămădește arta de care are nevoie. Vorbind despre momentul actual al artei noastre, ev dențiem o latură care nu se leagă direct de valoare, dar o condiționează într-o foarte mare măsură. Sintem în plin proces de profesionalizare a artei. Un singur exemplu: în anul 1918, la Cluj existau 6 plasticieni profesioniști; în anul 1938 numărul lor se ridicase la 36, iar astăzi a crescut pînă la 250. Gîndește-te că procentul este același la Iași, la Timișoara, la Brașov, la București, gîndește-te că în aceste trei decenți, în mai toate orașele țării activează artiști profesioniști cu o înaltă educație artistică și ajungem ușor la concluzia că societatea noastră socialistă are nevoie de artiști, încurajează și sprijină arta. Din alt punct de vedere, nu este o întâmplare că în ultimii 15 ani s-au dezvoltat artele decorative. Sînt cunoscute succesele obținute de artiștii noștri decoratori în țară, deplina lor afirmare peste hotare. Artele decorative se dezvoltă în strînsă legătură cu intensa industrializare a țării, ca artă implicată în produsele industriale, ca estetică a formelor industriale. Pentru celășteanul societății noastre, posesorul unei temeinice culturi, educat în

spiritul umanismului socialist nu este indiferent ce formă are automobilul sau strungul la care lucrează, după cum nu este indiferent aspectul mobilierului sau al hainelor sale.

— Dintr-un anumit punct de vedere, artele decorative sînt un nou aspect al artei noastre populare, mai bine spus preiau o serie din funcțiile ei.

— Noi apreciem produsele meșterilor artizanii nu pentru că au fost utile, ci pentru frumusețea implicată în ele. Astăzi frumosul este creat la scară industrială. Artiștii care au preocupări de estetica formelor industriale beneficiază de un important sprijin din partea statului. Anul trecut, la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” s-a înființat și o secție de estetică a formelor industriale, menită a pregăti artiștii profesioniști de valoare.

— Alături de această ramură nouă a artelor plastice se mai vorbește și despre un anume tradiționalism.

— Artistul trebuie să fie conștient că trăiește în anul 1971 și în România. Mulți dintre cei ce se ocupă cu pictura sau sculptura, handicapați de ideea că sînt creatori provinciali, (mă refer la o anume accepție a termenului) uită acest lucru și pastșează arta străină, mai ales cea franceză. Artistul este obligat să-și cunoască societatea în care trăiește, că trăiește acum, în România și nu în Franța anilor 1935. Produsul muncii lor poate semăna în acest caz cu arta europeană dar este depășit de societatea noastră. Bineînțeles, nu acesta este fenomenul caracteristic artelor plastice românești de astăzi.

Este surprinzător cît de mulți artiști autentici există, așa zice chiar mari personalități. Gheorghe Apostu, Bișan, graficianul Cazar, Corneliu Baba, Henri Catargi, la Iași activează artiști care și-au dobîndit pe drept un nume: Dan Hatmanu, Mihăilescu-Craiu, Petre Hîrtopeanu, Gavrilean, Bartok, Val Gheorghiu, Corneliu Ionescu, ca să nu amintesc decât pe cîțiva.

— Ca bun cunoscător al artei noastre moderne și contemporane, cum vă imaginați viitorul artelor noastre plastice?

— Este desigur, foarte greu să faci pronosticuri în acest domeniu. Sînt sigur însă de avîntul artelor noastre decorative, de înflorirea esteticii formelor industriale.

— Trecînd acum la critica de artă, care este opinia dv. cu privire la problemele acestei discipline în prezent?

— Avem și în acest sens o tradiție vi-guroasă, confirmată de timp: Șirato, Petrașcu, Tonitza, Take Soroceanu, S. Maur, G. Oprescu. Este experiența unei critici care a știut să încurajeze linia pe care istoria de artă o confirmă astăzi. Dar la fel de adevărat este cît au existat și mari fluctuații conjuncturale, mult mai mari decît în critica literară sau cea muzicală, obiectul criticii de artă fiind mai greu supus

controlului. Vreau să spun că mulți s-au folosit de ea în mod conjunctural, încercînd să impună non-valori. Situația s-a datorat și faptului că nu a existat o școală care să pregătască pe viitorii critici de artă. Astăzi, critica și istoria artei se supune aceluiași regim de profesionalizare. Dacă este adevărat că școala nu crează un critic, este la fel de adevărat că-i crează tinărului cunoștințe indispensabile pentru formarea sa viitoare. Astfel, în ultimii 2—3 ani s-a impus un detașament de critici, tineri și activi, a căror prezență binefăcătoare s-a făcut simțită în viața noastră artistică. S-ar putea ca dintre absolvenții liceelor din județele Moldovei să fie mai mulți cei care să dorească a îmbrățișa această profesiune. Monumentele de artă ca și întreaga mișcare artistică din această parte a țării, o reclamă!

— V-am mai ruga să împărtășiți cititorilor cîte ceva din preocupările dv. actuale. Pe linia unor preocupări mai vechi ale mele, am în vedere o nouă ediție a scrierilor despre artă ale lui Tonitza, culese din perioadele anilor 1908—1938. O carte cuprinzînd 100 de pagini de manuscris și care va apărea sub egida editurii „Meridiane”.

Interviu realizat de GLORIA LACATUȘU



FR. BARTOK : „Clown”

film

RISCU MEDIOCRITĂȚII (II)

Subiectul Tunelului e simplu. Un grup de cercetași, români și sovietici, au misiunea periculoasă să salveze un tunel pe care armatele dușmane, în retragere, intenționează să-l arunce în aer. Fr. Munteanu însă, transpunînd un scenariu la care a colaborat cu scriitorul sovietic Gheorghe Vladimov, urmărește pe trei sferturi de peliculă problema încheierii unui colectiv care să fie erou principal în film. Intrucît ideea propriu-zisă a filmului nu era de natură să genereze o țesătură prea bogată de iritigi și situații din care să se constituie o acțiune de o oră și jumătate, s-a recurs la „laterale”. Închegarea unui colectiv din oameni foarte diferiți, pe care autorul ni-i prezintă particularizații, cu o ostentație supărătoare. Întîlnim aici o radiotelegrafistă foarte simpatică, dar oarecum curiosă. Ea mărturisește la un moment dat că se află pe front numai ca să demonstreze unor colegi ai ei că nu este lașă. La o alarmă, intrase prima în adăpost, fapt pentru care i s-a spus că e lașă. A durut-o atât de mult încît a plecat pe front cu ideea fixă de a se arunca în fața gloanțelor. Gloanțele însă o oculesc. Ni se par foarte false, foarte „formulate” aceste premise ale personajului. Ca și rezerva locotenentului Denisov față de dragostea fierbinte a aceleiași fete, rezervă care, și după regizor și după interpret, se numește luciditate. Desigur, înțelegem că într-o misiune grea ca cea pe care o avea de îndeplinit grupul nu prea era vreme pentru dragoste, dar felul cum sînt realizate scenele dintre cei doi ne face să credem sau că el este un insensibil sau că fata îi este absolut indiferentă. Regizorul a simțit probabil aceasta și ne-a oferit o scenă-explozie, în care el ingenunchează în fața fetei și-i mărturisește dragostea. (— „Numai o singură dată în viața am mai ingenuncheat: în fața unei păduri de mesteceni arși”). Poezia scenei nu e conținută, e declamată.

Insuficient a fost conturat și personajul lui. Dincolo de faptul că a devenit într-un fel „clasică”, această cîntăreț de local care, dacă nu e spioană („Runda a șasea”), e luptătoare pentru o cauză nobilă („Procesul alb”), lulia nu are o poziție limpede. Ea nu știe nici cine sînt oamenii pe care îi ascunde, nici ce scopuri au. Gestul ei pare mai curînd de caritate decît de slujire a unei cauze. În schimb am apreciat sobrietatea trăsăturilor unui personaj ca locotenentul Petrescu. Un om care gîndește mult și vorbește puțin, cum l-a caracterizat însuși interpretul, Ion Dichiseanu. Nimic ostentativ, nimic făcut nici în caracterul nici în acțiunile lui. Pasiunea lui nu e declarată, arderea se petrece înăuntru. Este personajul cel mai izbutit din film și asta, fără îndoială, se datorește în mare măsură actorului.

Dar dincolo de schițele personajelor — filmul are cîteva merite și mai multe lipsuri. Are, în primul rînd, meritul afirmării unei atitudini eroice a unor oameni simpli pentru care victoria cauzei lor e mai presus de propria viață. Momentul

final al luptei propriu-zise pentru apărarea tunelului este merituos nu numai prin apoteozarea spiritului de sacrificiu al eroilor, deci ca o concluzie a unei demonstrații care s-a făcut de-a lungul întregii pelicule moment este valoros și ca realizare pur cinematografică: ritmul, alternarea pianului,

unghiurile dificile din care s-a filmat, imaginea cu puternice contraste de alb-negru, atestă o inspirație profesională remarcabilă. Sînt însă prea vizibile elaborările în caracterale unor personaje, în determinarea unor situații, în dialog. Naivitățile spuse cu tonul cel mai serios din lume, lucruri obișnuite prezentate ca descoperiri epocale. Un asemenea dialog surprinde mai ales într-un film al cărui regizor este scriitor. Pe alocuri, spectaculosul filmului nu are suficientă acoperire, unele situații sînt neverosimile. De pildă, Duțu (Florin Piersic), deși împușcat în piept, găsește puterea să ochesească, de la distanță, cu automatul, fiului care urma să aprindă dinamita. După care tot el, are destulă ionică ca să împingă afară din tunel un vagon încărcat cu dinamită. E nefiresc. După cum nefiresc este ca oamenii noștri să intre și să iasă mereu dintr-un tunel păzit cu strășnicie de nemți. Dar, în sfîrșit, să le spunem acestora convenții.

La festivalul de la Mamaia 1966, filmul a obținut premiul pentru cea mai bună coproducție. Alta nici n-a fost.

Trei dintre regizorii noștri cu experiență, Mihai Iacob, Ion Popescu-Gopo și Horea Popescu s-au adunat pe același generic, propunîndu-și un film-scheci, cum s-au mai văzut cîteva pe ecranele noastre în ultimii ani. Tema aleasă era foarte generoasă: despre București. Bucureștiul văzut de trei oameni, de trei creatori diferiți ca structură și ca stil.

Și iată rezultatele:

Horea Popescu și-a intitulat scheciul „Aterizare forțată”. El a imaginat o poveste de dragoste între o tinără cam moituroasă și un aviator, pretext pentru a prezenta Bucureștiul din avion. Vrînd să fie de fapt un fel de introducere pentru celelalte două scheciuri, „Aterizare forțată” prezintă Capitala în planuri generale, prin cadre lungi, panoramice, care însă, oprindu-se foarte îndelung asupra acoperișurilor și repetat asupra bulevardelor (cam goale, la orele matinale ale filmărilor), lasă o impresie de monotonie, deși imaginile frumoase, inspirat filmate, nu lipsesc spre lauda operatorului Tiberiu Olas. Din păcate, regizorul (regizor de teatru), tentat cum era și firesc de actori, insistă prea mult asupra unei istorioare banale care se petrece în carlinga unui avion și uită scopul pentru care i-a pus să se plimbe pe sus. De aceea obiectivului de filmat nu-i mai rămîne timp să pătrundă și-n locurile mai pitorești ale Bucureștiului, pe străzile mai vechi cu farmecul trecutului, sau să întirzie asupra unor arhitecturi deosebite, asupra unor monumente. Cîteva bulevarde, un parc, un lac, pavilionul expoziției naționale, Casa Scintei și iar povestea de dragoste, cu un dialog firav, cu pretenții poetice. Rămîne, după vizionarea acestei părți, impresia că au fost filmate cîrți poștale ilustrate din care lipsește forțata specifică Bucureștiului, lipsește cea neostoită mișcare de pe bulevarde și

din parcuri, lipsește cu alte cuvinte, Bucureștiul bucureșteanului — cum se plîngea un confrate... bucureștean.

Scheciul semnat de Ion Popescu-Gopo, „Orașul meu”, superior primului și ca inventivitate și ca tratare artistică își propune să prezinte Bucureștiul de altă dată. Trecut, monumente, oameni și obiceiuri, port, dans, teatru. Și iată biserica lui Bucur sau cea a lui Stavropoleos, iată Cișmigiu de ieri, cu fotografii „la minut”, cu domni îmbrănași și cu joben, crinoline și dansuri de epocă. Deși fărîmițat, împărțit în bucăți insuficient sudate, scheciul lui Gopo are cel puțin unitate stilistică și o bună interpretare actoricească. Cît ar fi cîștigat dacă autorul ar fi făcut apel la sugestiile lui Mateiu Caragiale, Anton Bacalbașa sau Ion Marin Sadoveanu e ușor de imaginat. O sfințită comoditate însă anulează de multe ori ceea ce avem mai bun și ne dă iluzia că în centrul universului nu putem fi decît noi. De aici la suficiență nu mai este nici măcar un pas. Cît de bine se vedea asta în scheciul lui Gopo a fost la îndemina oricui să se convingă.

Dar dacă primele două părți au între ele oarecare legătură — mai mult sau mai puțin forțată, mai mult sau puțin aproximativă, demnă a fi apreciată mai ales de funcționarii O.N.T.-ului, — ne nedumirește complet „Întoarcerea” lui Mihai Iacob, care cade exact ca nuca în perete! Ce să caute într-un film despre București o dramoletă oarecare, un filmuleț cu un bărbat și o femeie, care s-ar putea petrece tot așa de bine la Veneția sau la Sidney, pe fluviul Gange sau pe Bahlu! Dar să lăsam lucrurile așa cum sînt... „Întoarcerea” vrea să fie un film de atmosferă, o dramă modernă despre instrăinare, despre nepotrivire, despre imposibilitatea comunicării și despre alte imposibilități care circula în literatura modernă. Deși cam diluat, filmulețul nu e echiar rău. Mihai Iacob l-ar putea relua și dezvoltă, dacă ar ști să se ferească de umbra lui Claude Lelouch („Un bărbat și o femeie”), dacă ar găsi niște piste proprii pe care să-și conducă acțiunea. Tonul lui este plăcut, stilul — modern, actorii trăiesc (inclusiv debutantul Ion Pacea).

Dar, încă o dată, locul acestui film nu era aici. Acum, după ce ne-am oprit pe rînd asupra celor trei părți, ne putem întreba: ce au vrut autorii? Și constatăm că nu se poate da un răspuns precis. Au vrut un film artistic, sau un documentar, sau un reportaj, sau un film turistic, comandat de O.N.T.?

Poate că nici ei n-au știut precis ce vor. A făcut fiecare ce a crutat de cuviință, fără a urmări, cu toții, un fir, o suprațemă, așa cum cere orice film-scheci, fără a fi atenți la o apropiere cît de cît a stilurilor, la un flux interior care să sudeze trei subiecte diferite, la o tonalitate comună.

Mediocritatea, provenită din lipsă de curaj în abordarea unor teme contemporane de mare profunzime, pare a fi devenit o zonă periculoasă, de care cineștii încep să se ferească; anul '70 nu a înscris la capitolul ei aproape nimic. Apariția unor noi regizori și scenariști, a unei concepții mai precis conturate despre arta cinematografică și despre sarcinile ei actuale ne dau speranța că mediocritatea va rămîne o amintire.

ȘTEFAN OPREA

Flori pentru sarea
pământului

Nici un punct, nici o gură de cer,
Nici o vocală sau piatră de prag nu-s uitate
In afara rostului comunist al puterii
Inimii noastre
Care-n pieptul destinului patriei bate.
Daruri de foc și aur viscolit
Din adincuri și cimpuri muncite
Cu timpla albită de griji,
Cu brațul turnat pe unelte
Fac arc de triumf timpului tinăr
Care trece mai prezent ca oricind
Prin Cetate.

Bate secunda cea tinără in toiul de colț
Al seminței, in lacrima fierului,
In cuvinte;
Prin limpezimea timpelor noastre
Țara poate fi văzută crescind
Cu încă un secol de foc înainte !...

Noună înșine țărml, piinea, spada sau floarea

Pe catargul pământului crescind hohotit;
Prin limpezimea demnității
Țara poate fi văzută respirind
La viitor infinit.

Totul e o suferință de alb
rănit cu florile somnului;
Așteptarea n-are auz -
De unde să te inchipui
Crin alb, creangă de vint?
Sint lovit de frunza ta,
Gura mi-i de tot inflorită
De cind îți alint numele
Pământul își duce brazda-n infern,
Fintinile nasc, șesul e gură de foc,
Taurii cîntă, dansează orașele, -
Ce se intimplă?
S-ar putea să te pierd
In atita somn și petală.
Vine un zvon de lumină
Dinspre fruntea ta răsărind;
Vine un zvon de zbor
Dinspre umerii tăi numai floare.
Și-n preajma noastră
Acest dulce pământ
Cu toate gurile gingurind.

Destinul nostru, încă de departe
Se vede pe planetă radiind -
E-o răsărire-n nesfârșit
Cum însăși inima născindu-se
in pieptul omului
devine glas ceresc și infinit

Aici privighetorile
au rouă in penaj
Surori cu griul și cu focurile
aprinse grav eternității
in craterile nedormite
cum singele, in tot ce sintem arde.

O puritate de izvor și rază negrăită
Străbate clipa nașterii și devenirea-n arcuri
Aici, privighetorile sint inimi,
Pământul ni-i de astru, lumină din lumină,
Ni-i semn pe cer. Și adevăr ni-i țara!

Satele munților, la timp
Dind umbră apelor trudite !...
Și sufletul pământului bătind -
Un rai de orgă pe lumină -
Văzduhul brazi imparte și din sus
Vin umeri bintuiți de aripi și planete
Cu anotimpurile-n inimă.
Respiră fruntea ginduri pentru punți
Din palmă trec, de pietre, Porțile
Steaua polară in piept și-n stilpi le bate
Surzindu-le cu somn, cu pacea din etern.
Ingemănat-s apele pe ceruri
Apoi se bat cu dealurile in desfringeri -
Porunca voievodului De Griu
E să se liniștească! Dihăniile tac
Și se retrag pe coate in deluviu.



Aici, e țărml unde veșnic
Hiperyon se naște fiu ființei sale
Și piatra il pîndește,
Il gingurește țara
Cu griuri și privighetoare.
Să fie rai! mai spune Voievodul.

Strigă-mă din ploii cum strigă
Steaua, puil de ferigă
Să-l ingine și să-l vază
Ridicindu-se prin rază
Și grăbește-te de-mi spune
Cum și-i sufletul prin rune
Cum și-i chipul cind colindă
Apa griului - cglindă,
Sau vâpăile-n vâpaie
Unde nu mai naște ploaie -
Dinspre tine, pe hotar
Urcă neamuri de stejtar
Verzi și crudă cu de soare
Neștiind să se-ntopoare -
Și-au adus frunza lingă lună;
Cerule cîntă, creanga sună.
Strigă-mi numele spre-n zor
Cind mi-i viața pe izvor
Fruntea lingă căprior
Ochiul mort și zloi de dor.

Vine griul, vine griul, vine
năvălit la ceruri ca oceanele,
Roșu de putere și lovit la aripi
De orașe risipite-n sunetele surde
De la Miazănoapte il încearcă zboruri,
Viscolește împăratul Iulie-n Marmăția
Griul se bușește-n ceruri
Năvălit de aripi ca oceanele.
Vino pe meridiane draga mea, la drumuri
Și visează-ți fiii duși in inundații,
Duși in fluvii, in virtējuri roșii
Cu puterea griului in cumpănă.
Vine griul, vine dinspre toată respirația
Bintuit de singele planetelor in arderi,
Nimeni nu va ști, nu poate să priceapă
Cită-mbrățișare-i între cer și piine,
Cită nebunie sfîntă, cită liniște!
Ođă purure pământului și sufletelor noastre!
...Ațineți-vă de luptă, vine griul noaptea,
Vine la amiază, vine dintr-o luptă,
dintr-o vatră, dintr-un vis, din griuri -
Ațineți-vă de luptă, vine griul
Și-i de cumpănă.
N-aveți flori destule nici săruturi încă
Pe cite cere jertfa frumuseții simple...

Mai îndrăznește-ți sufletul spre mine
Să te cuprind cu duhul meu întreg
Să te-nfloresc cum se cuvine
Și muritor să te-nșeleg
Întoarce-ți fruntea, biruie cit poți
Mărunțul timp de care nu se scapă
Și orbilor, inchină-te la toți
Fii adierea lor de-nzăpeziri și apă
O creangă albă din etern bătind

in raza vătămată pentru purure
Să-ți fie leagănul venirii pe pămînt
Și tot ce-i gură să te murmure.
Și tot ce-i singe să te poarte-n singe
Să te cuprindă piatra, vultur să te facă,
Planeta să-nflorescă unde vei atinge,
Cu piine și cu sare ziua te petreacă.

In somn sărută-mă și fă-mi aripă
Din palma ce mi-o treci pe după umăr -
Ai necăderilor să fim o clipă



Ca florile, din fluvii, neamului de nufăr.
Oh, îndrăznește-ți sufletul, destinul ca petale

lvindu-se in colț de stea pe mare
Cind însuși întunericul din magma lumii sale
De lună se agită, la sărutări tresare...

Doamne, Patrie-țărml
cu ploile, cu sufletul pietrei tale,
cu grijile tale-n balans,
cu felul tău de-a fi trifoi in patru frunze
cind soarele invie,
cu fruntea ta nepătată de nici o pasăre-n
țipăt.

cu umbra ta albă,
cu gura, cu glasul, cu graiul, cu sunetul,
cu sfîntul ecou și toate
ridicate la piscul de raze al timpului roșu
Doamne, Patrie - țărml
norocul meu divin de a te respira
tu inimă și ardere in aripă
Și doamne, patrie
cit cer și cită limpede invrednicire de izvor
la toată glezna lumii noastre
Și cită neștiută avuție
in felul piinii lingă struguri de a se ști
cit iad etern de piatră și metaluri
deschis coloanelor trecute-n ceruri,
și cită rouă,
cit umăr tras de aripă
cind fruntea fierbe timpul care vine;
Firul cu plumb
din fiecare gind!
Și dedesubt o luptă cu căldura...

Puncte de vedere

IBRĂILEANU-CONTESTAT!

După încercarea de a-l contesta pe polemistul Maioreescu, Alexandru George, pus pe revizuire, își alege o altă țintă: Ibrăileanu. Criticul de la *Viața românească* ar oferi, își imaginează autorul, „un exemplu enorm de aplicație aberantă a metodei «maioresciene»” (lovirea punctelor slabe ale adversarului) în articolul *Edițiile poeziilor lui Eminescu* (V. r., nr. 5-6, 1929), îndreptat contra unei ediții îngrijite de Lovinescu.

Acest text nu poate fi considerat dintr-un condei drept „un cumul de absurdități și de «logică» suspectă, de paradă”, de vreme ce Ibrăileanu descoperă nu puține greșeli de lecționerie în textul eminescian, îngrijit grăbit de Lovinescu (editorul își propusese totuși „reproducerea cit mai exactă și mai ordonată a poeziilor lui Eminescu”). La aceasta se adaugă și preluarea tacită (modalitate suspectă!) a unor principii de editare a creației poetului, afirmate mai înainte de Ibrăileanu.

In mod normal, crede Alexandru George, îndrumătorul *Vieții românești* ar fi trebuit să critice cărțile, studiile, ideile „adversarului detestat”, și nu această ediție populară, Nici de data aceasta polemistul nostru nu respectă adevărul.

Chiar la sfîrșitul studiului citat (ca să dăm numai un singur exemplu pe care l-ar fi putut vedea și Alexandru George), Ibrăileanu atacă frontal, cu argumente solide, părerile lovinesciene, discutabile și pe alocuri chiar aberante, despre proza literară eminesciană, judecată prin prisma creației obiective și, evident, amendată nu o dată, ca să nu mai spunem că o consideră, în chip hazardat, „supusă tuturor influențelor romantismului german” (*Prefața* luată în discuție de Ibrăileanu a trecut intactă în *Critice*, X, Ed. „Ancora”, 1929). Din orgoliu, admirației lui Lovinescu nu vor să ia în considerație că în acest articol despre proza lui Eminescu, Ibrăileanu dă o replică magistrală înverșunatului său adversar (care nu l-a scos niciodată din perimetrul criticii sociologice), construind in același timp un edificiu propriu, bogat în substanțiale judecăți de valoare pe care timpul le-a validat.

Controversa, limitată totuși, dintre Ibrăileanu și Lovinescu este așezată de Alexandru George într-un plan mai larg, acela al acțiunii și consecințelor criticii lor. Concluzia

lanșată spectaculos (și lipsită de o legătură cu polemica discutată!) este aceea că îndrumătorul *Sburătorului* „a ieșit biruitor”, adică a pus „bazele criticii literare în forma ei estetică, analitică, intuitivă” de care Ibrăileanu a fost străin (?), considerînd-o „nerentabilă” și după 1920. Ca și alți autori care nu-l prea citesc pe Ibrăileanu dar sint gata oricînd să perpetueze cu entuziasm prejudecăți (provenite chiar de la E. Lovinescu), și Alexandru George afirmă lucruri inexistente în realitate.

Pentru Ibrăileanu este nerentabilă nu critica estetică (susținută teoretic și practică încă de la apariția *Vieții românești*), ci critica estetistă, dogmatismul estetic al lui Mihail Dragomirescu, impresionismul facil de care n-a fost scutit însuși Lovinescu (mai ales pînă la 1916). În fine, criticul de la Iași ironizează „grimasa, strîmbătura estetică”, gîndirea sa orientîndu-se după primul război, mai mult ca înainte, spre critica totală sau completă: o sinteză între aceea estetică, sociologică, psihologică, biografică, elementul esențial, în afara căruia nu se poate analiza opera, fiind judecata estetică.

Acest concept capătă o întrupare pleneră în studiul *Greutățile criticii estetice* (V. r., nr. 1, 1928), unde scrie printre altele: „opera literară fiind o operă de artă, considerația estetică primează și subordonează”; „este posibil ca undeva să se dea o importanță exagerată unei părți a criticii pe socoteala alteia — criticii psihologice pe socoteala celei estetice, celei sociologice pe socoteala celei psihologice etc. (și cea mai condamnată parțialitate este, fără îndoială, aceea contra esteticii). Atunci, firește, trebuie reclamate drepturile criticii lăsate pe dinafară” (subl. G. I.). Din păcate, asemenea idei, și altele la fel de adînci, sint ignorate de Alexandru George pentru a-și putea potrive concluzia ce-i place. Să nu uităm că în treaga discuție se desfășoară într-un cult afișat pentru „adevăr”!

Păreri eronate despre Lovinescu rostește, surprinzător, și Eugen Simion. Exegețul lui Lovinescu afirmă cu o hotărîre pe care n-o înțelegem că în studiul *Greutățile criticii estetice* Ibrăileanu ia „apărarea criticii sociologice și psihologice”, fiind „categoric împotriva criticii estetice” (*Antologia criticilor români*, I, 1971, p. 210, XIX).

Toate aceste păreri exclusiviste, rostite în pofida evidențelor oferite de critica lui

Ibrăileanu, sint prejudecățile lui Lovinescu, actualizate cu intenția, mai mult sau mai puțin ascunsă, de a se tranșa rivalitatea în favoarea acestuia din urmă, cînd, de fapt, ei se întîlnesc prin multe idei și atitudini comune, firește, atunci cînd îndrumătorul *Vieții românești* nu emite o seamă de opinii viabile cu mult timp înainte rivalului său!

Cu prilejul centenarului nașterii criticului de la Iași, înregistram o părere cu totul curioasă (un „curios mod de a comemora”!), datorată istoricului literar Mircea Zăciu, în revista *Steaua* (din 30 iunie), după ce autorul publicase anterior, în *România literară* (din 20 mai), un comprehensiv articol despre *Ibrăileanu și opțiunile criticii*. A vorbi de „spiritul mafiot” al *Vieții românești*, de „spiritul biliar, cam provincios” al lui Ibrăileanu, ni se pare cu totul deplasat, o nervozitate dictată de rațiuni ce ne scapă. Nepotrivit este apoi a-i face proces de intenție criticului că n-a înregistrat aportul literar al lui Rebreanu, Argezi, Blaga, Bacovia, Camil Petrescu, dînd dovadă de o „miopie partizană”. O nuanțare este absolut necesară, dacă ne gîndim că după 1920 Ibrăileanu practică mai puțin critica curentă. Nu se poate spune însă că acești scriitori i-au fost indiferenți.

P. S. „Ochiului magic” al *României literare* (nr. 32) nu-i place un articol inedit al lui Ibrăileanu, publicat de noi în *Manuscriptum* (nr. 3). În curajoasa notă anonimă se afirmă că am „exagerat peste măsură importanța” aceluși text (din 1910), spunînd că este un „breviar” al concepției criticului despre poezie. In schimb „ochiul” își pierde ca prin minune calitatea de a fi „magic” tocmai atunci cînd se publică *inedite* în revista *România literară*. In nr. 27, chiar pe pagina unde veghează „ochiul ne-magic”, se publică un extraordinar *bilețel inedit* (desigur, de o importanță covârșitoare pentru istoria literară) al unui mare scriitor care se adresează instalatorului Chiriță cu rugămîntea să vină urgent cu „sculele necesare” deoarece „a pleznit țeava de apă caldă” de la baie. „Te așteaptă și țeava și toată familia!”. Vigilența „ochiului magic” a fost păcăitită!

POȘTA LITERARĂ

Const. Drăcsin — Nu mă îndoiesc că singele său este ozonificat de poezie, o simt cum zvîcnește căutîndu-și gheizerul, uneori izbucnind în spectaculoase jerbe, alteori însă, vai, făcînd obositoare meandre ori chiar dispărînd. Cel care poate scrie: „O lebădă albă/ se simte în fiecare seară/ pe aproape/ și încearcă să-mi mîngîie/ lumina îndurerată” este un posibil poet, dar un poet intuitiv, absolut de știința, de rigoarea, de economia alcătuirii unei poezii. Pentru că versurile citate sint singulare, plutind regește, precum pasărea-simbol învocată, pe apele unei poezii tulburi, discordante, anulată pînă la urmă prin ea însăși. Și situația se repetă aproape în fiecare poem. Iată un exemplu din *Țărmla dragoste*: „Aș muri in duhul florilor/ și să nu mă mai poată/ scoate nimeni/ in toate vremurile care vor veni —/ născute din noi/ cei duși in timp/ ce ne-au lăsat nașterea nouă/ s-o continuăm”. Respirația lirică, cu toată confuzia ultimelor versuri, se epuizase aici, dar autorul a forțat continuarea, retoric: „Ce zici: acum cînd/ țara gilgîie ca peștele (?!) la înflorirea mării/ sub limpezimea tuturor oceanelor de lanuri?”.

Const. Drăcsin are simțul carnal al naturii, un panteism blagian circulă prin versuri care, uneori, devin proiecția frustră, emoționantă a unei existențe ce se consumă ireparabil: „Știi că sint rană in dreptul umărului stîng/ și arunc ceșta și pot trece spre vindecare/ am rămas și voi rămâne/ pe malul aceleiași mări/ tremurînd ca trupul de flutur”. E necesar ca acest tremur lăuntric să fie mai riguros captat pe coala albă, chiar dacă, știu, totul se face cu imense și dureroase eforturi.

Grădinaru Mihai — Cimpina: Aprecierile la adresa revistei ne-au dat încă o dată siguranța că munca noastră nu rămîne fără ecou în rîndurile cititorilor — între care dv. sînteți unul avizat și pasionat. Cele două manuscrise in proză pe care ni le încredințați prilejuiesc o lectură agreabilă, demonstrînd posibilități de povestitor, dar influențate stilistice din Creangă sint prea vizibile (și am văzut iară babele crucindu-se... — „Și cum să nu te minunezi cînd fruntea făcător din sat...” s.a.m.d.). Căutîndu-vă un ton mai personal, fiind mai atent la ritmul intern (și gramatical) al frazei, cred că veți reuși să vă depășiți.

Marian Ștefan Dumitrescu: Poetul despre care ne scrieți a are frecvent in reviste, deci pronosticurile celor trei critici „de o obiectivitate îndoielnică și de o pricepere in materie și mai îndoielnică” sint simple grațuități (sau răutăți). Versurile dv. își caută încă expresia proprie. Fiecare piesă e „cîntată” parcă la alt instrument. Sînteți, se pare, in situația interpretului care își simte vocația dar nu și-a găsit încă instrumentul adecvat să o exprime.

NICOLAE TURTUREANU

MIHAI DRĂGAN

POEZIA LUI ZAHARIA STANCU

(urmărire din pag. 1)

moarte vestește elegia Ce mult te-am iubit, unde moartea este explicată într-o condiție socială absurdă: „Ne furișăm mereu pe lângă zidurile morții/ De când ne naștem pînă cînd murim./ Noi, care n-am rîvnit să fim./ Mereu ne strecurăm pe lângă zidurile morții./ Albă, ca pinza de in, mai trece o zi./ Catifelată, leneșă, se mai rostogolește o noapte./ Rupem un fruct din pomul vieții./ Gălbui, amărui./ Mai rupem un fruct din pomul vieții./ Un pumn de pulbere-aurie furăm, mai furăm./ Din soarele proaspăt al dimineții./ Mai rîpim timpul un sărut/ Roșu, fierbinte./ Ori poate-i rîpim un sărut/ Searbăd, gălbui, amărui./ Și drumul ne mîntuie înainte/ Spre marginea fărîi de somn și cenușă./ Spre tainica, spre nestinsa ușă./ Grăbiți, ne furișăm pe lângă zidurile morții./ Din marele, din unicul vieții ulcior./ Un pahar mai sorbim, un pahar./ Unii din ief-tine oale de lut/ Alții din cupe de gînt și cleștar./ Hulpavi sorbim din dulcele vieții ulcior./ Din amara lumii licoare./ Din turburea lumii licoare./ Gustăm, sorbim, ne îmbățim, și palizi ne strecurăm./ Pe lângă înaltele ziduri ale morții./ Mereu ne furișăm pe lângă zidurile morții. Romanul Șatra este redus la esențe, la un carnaval al călătoriei unde accentul profund macedonskian dă poeziei un ritm și un ton de clopote trase în dîngă. Cîntec de oameni oacheși condensează într-un limbaj de mare claritate odiseea din Șatra nefalsificînd cu nimic imaginea din narațiunea cunoscută. Ideea romanului este adusă din nou ca să-l definească: „Nu știm de cînd umblăm cu negrele noastre corturi prin lume./ Nu știm de ce colindăm cu lungile noastre căruțe prin lume./ Nu credem în urșori, dar cineva ne-a urșit/ Să fim mereu pe drumuri fără sfîrșit./ Nu credem în soarta haină/ Dar cineva ne-a sortit și n-avem hodină./ Credem în viață și viața ne este amară./ Credem în dragoste și dragostea ne omoară./ Creдем în dragoste și dragostea ne omoară...”. Verosimilitatea poemului e și verosimilitatea romanului. Ideea coboară aici, ca și aiurea, dintr-o singură harfă: aceea a poeziei pusă să sprijine și să vestească prin literatură realismul liric al scriitorului. Poezia se confundă cu romanul dintr-o rațiune a emoției fundamentale, căci amîndouă sînt adevărate, comunică direct. Numai la Mihail Sadoveanu putem vorbi de o astfel de comunicare, de o astfel de sinteză.

Cîntec șoptit vorbește și el, ca un cocor rînit pe un cer de toamnă senin, limbajul din elegia Ce mult te-am iubit. Zaharia Stancu nu se împotrivesc de loc temelor sale, ci le retranscrie din nou, nerenunțînd la nimic. Repetarea temelor nu e o renunțare la idei, ci un mod de a le dezvolta mai pe larg, căci oriunde am privi ni se nîfrășează un univers al valorilor sociale și estetice. Ultimele romane analizează și ele, într-un spațiu mai întins, tema morții, a timpului care întunecă tot mai insistent ecranul existenței. Cele mai multe poeme din Cîntecul lebedei sînt desprinse și ele din bocetul Ce mult te-am iubit. Dispare acum violența naturistă în favoarea reflecției și a unei intuiții excepționale a consumării timpului moral. Întrebările fundamentale asupra vieții (Ce-o fi viața) curg spre o idee concretă: „Ce-o fi viața? Poate viața o fi singele viu/ Care-i umblă omului prin trup/ Numai ai stînge./ Nu mai ai viață./ Nu. Viața trebuie să mai fie și altceva./ Nu numai stînge./ Poate viața o fi o flacăra./ O flacăra albă./ O flacăra gălbui./ O flacăra roșie./ Cine o aprinde și de ce o aprinde?/ Cine o stinge și de ce o stinge? — Întrebă iarba, întrebă luna./ Întrebă păsările pădurii./ Și peștii uriași ai oceanelor...”. Răspunsurile liniștesc un sentiment al fragilității și explică un sens al existenței: „Poate viața nu e decît o mirare./ Poate viața nu e decît un șir de năluci./ Vin nălucile dintr-o parte a zării/ Și aleargă spre altă parte a zării./ Dar dincotro vin nălucile?/ De ce vin? Și-cotro aleargă?/ Și de ce aleargă?/ Întrebă brotacul, întrebă cucușăle./ Iar dacă nu-ți ajung întrebările./ Întrebă cucușăle și mierla”. Întîlniri cu Attila e „un cîntec de iubire și moarte...”, unde viața este pusă față în față cu

măștile neantului, iar timpul crește eminescian, ia vîmă: „Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruce/ Mă-ntîlesc cu Attila./ Il întreb ciți ani are. Răspunde rîzînd:/ Nu știu ciți ani am, nu știu, nu mai știu./ Mă plimb noaptea pe cîmp. La răscruce/ Mă-ntîlesc cu Attila./ Il întreb unde-i sint oștile. Imi răspunde rîzînd:/ Nu știu unde sînt, nu știu, nu mai știu./ Luna se uită la noi și rîde./ Stelele se uită la noi și rîde./ Iarba își ciulește urechile, rîde./ Umblă noaptea pe cîmp. La răscruce/ Mă-ntîlesc cu Attila./ Il rog să mă poștească în cort./ În cortul lui țesuț cu fire de aur./ Ride Attila, hohotește și rîde! Și după ce hohotește imi răspunde rîzînd:/ Nu mai am cort, nu mai am nici un cort./ Mă bate ploaia, cîntul mă bate./ Il întreb atunci unde-i e calul./ Calu-i fainos care-și poartă setea/ Numai cu boabe de rouă./ Calul ce se hrănea numai cu boabe de aur./ Attila rîde și hohotește./ Hohotește și-mi răspunde rîzînd:/ Nu mai am cai, nu mai am nici un cai./ Nu mai am cai, nu-mi mai trebuie cai./ Rămînem numai noi doi în cîmp./ Numai noi doi rămînem în cîmp./ Luna se uită la noi și rîde./ Stelele la noi se uită și rîd./ Noaptea e-naltă și plină de stele./ Cîmpul crește ierburi și greieri./ Orz crește cîmpul, orz și ovăz./ Pe mine și pe Attila cîmpul ne crește./ Attila cîntă-n latină un cîntec./ Barbarul a bîut o carafă de vin/ Și-acum cîntă-n latină un cîntec./ Un cîntec de iubire și moarte.../ Un cîntec de iubire și moarte...”.

Cîntecul lebedei este o reînnoire a tema fundamentală a opere: satul românesc din cîmpie. Revenirea e dureroasă: memoria funcționează nestinjenit, iar timpul se deapănă sub un cer de cenușă. Ideea poemului pare a fi scoasă din Trecut-au ani... a lui Eminescu. Tineretea este și aici întoarsă să se ogîndească în chipul destrămării: ninsura clepsidrei a acoperit imaginile știute, ochii s-au tulburat de tot. Eminescu o va spune mai pe de-a dreptul: „Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri./ Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!”. La Zaharia Stancu întunecarea echivalează cu conjundarea în regnul mineral și vegetal. Somnul este primul semn. Poetul vrea să devină trestie, floare de nufăr, își dorește o ascensiune celestă, coborînd apoi să pipăie natura universului dintr-un impuls arghezian. Călătoria e mai mult decît o metamorfoză: e o mîrire a timpului pus să acționeze împotriva morții. Tot ce spune Zaharia Stancu în acest poem de o melancolie greu de analizat am întîlnit în Ce mult te-am iubit. Identificarea temelor nu duce nici la o contradicție: sinceritatea romanului culege și păstrează sinceritatea poeziei. Cîntecul lebedei este cea mai pură elegie a unei opere de o neobișnuită tinerețe: „M-am întors într-o zi în sat/ Să mai adoarmă-n mine tristețea/ Și toți salcîmii m-au întrebat:/ Unde? Unde ți-e tinerețea?/ Am pierdut-o — le-am spus — am pierdut-o de mult./ Zi cu zi am pierdut-o și noapte cu noapte./ Mi-au mîncat-o orașul plin de tumult/ Și cîntecul toate rostite-n șoapte.// Am vrut să văd casa în care am crescut./ Poarta a rămas zăvorțită./ De ce te-ai întors? Ce mai cauți aici?/ S-a răstît la mine o umbră urîtă./ Nu te speria, i-am răspuns, n-am să-ți cer/ Nici plîne, nici struguri, nici rodii./ Doresc doar atîta: să-mplinesc/ Ce e scris în străvechile zodii./ Am să cad într-un somn adînc./ Cu nimic n-o să te mai supăr./ O să mă schimb într-o trestie/ Ori poate într-o floare de nufăr./ O să mă urc pe o creastă de nor./ Cu norul să mă duc pîn-la soare./ Să suflu printre buze în el/ Să ardă mai repede și mai tare./ Am să călătoresc cu norul apoi/ Mult mai sus și mult mai departe./ Poate că voi ajunge într-o zi la o stea/ În care să fie și viață și moarte./ Miezul Universului o să-l caut./ Va fi de aur? Va fi de rubin?/ Cînd eram tînră aveam ochii/ Albaștri ca lanul de in./ Acum ochii mei sînt tulburi de tot./ Prea mult i-am ținut scaldăți în lumină./ Văd cu ei lumea prin care-am trecut/ Și lumea care e pe drum și-o să vină”.

Poezia lui Zaharia Stancu descendează liric și narativ o emoție fundamentală a existenței.

La 15 septembrie a.c. s-au împlinit 450 de ani de la moartea lui Neagoe Basarab, voievodul Țării Românești între anii 1512—1521. De numele său sînt legate două mari opere care-i perpetuează numele peste multe veacuri. Una este minunăția arhitectonică, minăstirea de la Curtea de Argeș, alta este o enciclopedie a gîndirii religioase, politice și civice ale veacului în care a scris-o: „Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie”. Această scriere s-a păstrat în trei versiuni strîns legate una de alta: slavonă, română și greacă. Versiunea primă este scrisă în limba slavonă. O copie de pe ea se află la Biblioteca Națională „Chiril și Metodie” din Sofia. Multă vreme, scrierea a fost obiectul unor vii discuții în privința autorului. Din cauza caracterului ei de operă în care se varsă o bogată cultură teologică și o cunoaștere adîncă a unor realități sociale, naționale ale vremii, cercetătorii vechii noastre culturi au atribuit-o cînd unui călugăr de la una din ctitoriile lui Neagoe, cînd domnitorului însuși. În ultimul timp, s-a emis și o altă ipoteză. Pornindu-se de la faptul că Neagoe a fost în corespondență cu cărturarul grec Manuil din Corint, cercetătorul Leandros Vranussis — de care va fi vorba mai încolo — a emis ipoteza că „Învățăturile” ar fi fost scrise de Manuil din Corint, la cererea lui Neagoe. Răspunsul temeinic în privința autorului „Învățăturilor” s-a dat în prefața ediției „Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie”, apărută la sfîrșitul anului 1970, de Dan Zamfirescu și Gh. Mihăilă. În cele ce urmează vom scoate în evidență ideile care sînt problema ce ne interesează. Scrierea a fost alcătuită în Țara Românească de Neagoe Basarab, către sfîrșitul domniei, în limba slavă. O copie de pe originalul slavon a ajuns în 1891 — așa cum am arătat mai sus — în Biblioteca Națională din Sofia. Gh. Mihăilă — în al doilea studiu introductiv al acestei ediții — arată împrejurările în care a ajuns acest manuscris slavon în capitala Bulgariei (p. 57—60). Ivan Karastoiarov și-a procurat acest manuscris din România, de la o persoană care nu bănuia importanța lui, dovadă pierdere aproape a două treimi din numărul paginilor pe care le conținea. Din faptul că este scris îngrijit, „cu titluri caligrafiate uneori în aur” se crede că a fost copiat pentru biserica de la Curtea de Argeș, ori pentru mitropolia din Tîrgoviște sau chiar pentru Teodosie, fiul lui Neagoe Basarab. (p. 60). Sînt motive să credem că de pe acest manuscris, în vremea lui Matei Basarab, în 1635, s-a făcut traducerea în limba română a „Învățăturilor”. Textul slavon a circulat, se pare, în puține copii, de aceea nu s-au mai găsit altele pînă acum. Intrînd în Biblioteca Națională din Sofia, manuscrisul a fost cunoscut de slavistul rus P. A. Lavrov, în 1894. El l-a studiat și l-a semnalat specialiștilor în 1896. În anul 1904, Lavrov a publicat într-un volum, care a constituit timp de peste 50 de ani unica ediție a textului original.

A doua ediție a textului slavon a fost dată de P. P. Panaitescu în „Cronicele slavo-române” (Buc., 1959, p. 215—316), însoțind textul de prima traducere integrală a lui, în limba română. Cu această ocazie au fost puse în ordine filele răvășite ale manuscrisului slavon de la Sofia, comparînd textul cu varianta românească tipărită de N. Iorga. A treia ediție este aceasta, din anul 1970, a lui Gh. Mihăilă (p. 353—418). Așa cum arătam, versiunea slavonă existentă este fragmentară. Trebuie să observăm însă că acele părți care au ajuns pînă la noi corespund perfect versiunii românești. (Gh. Mihăilă, op. cit., p. 66). Același lucru îl afirmă și Dan Zamfirescu cu privire la versiunea românească.

În același sens o citează și pe Margareta Serghie-Stefănescu. Eminentă slavistă ieșeană, în articolul „Contribuții la istoria literaturii române vechi” (Arhiva, 1931, p. 36—50), declară că a fost confruntat rînd cu rînd originalul slavon al lui Lavrov în 1904 cu ediția Iorga din 1910 și a observat: „nu se poate spune că între textul slav (Ediția Lavrov) și cel românesc, (ediția Iorga), este vreo deosebire accentuată. Pasaje întinse coincid ad-litteram ca expresiune și topică. Diferențele ce constatăm sînt create de traducător, cînd, deși exprimă fidel sensul din textul slav, întrebuintează alt mod de exprimare. Concluzia firească este aceasta: „nu e nici o îndoială că versiunea românească este o traducere a textului slavon. Dovezi se găsesc la fiecare pas: păstrarea topicii slave destul de des, construcții ca-

NEAGOE BASARAB ILUSTRU CĂRTURAR ȘI MARE OM POLITIC

zuale cerute de limba slavă, transpunerea în traducere a unor cuvinte slave cu fonetismul slav, chiar”. Acestor observații, Dan Zamfirescu le adaugă altele: „Constatare sînt confirmate și mai stricte atunci cînd mergem nu la textul alterat de Ioan Eclesiarhul, reproduc de Iorga în ediția din 1910, ci, la textul autentic, păstrat în manuscrisul luat ca bază pentru ediția de față”. (p. 14). Redacția care reprezintă traducerea fidelă a originalului slavon, păstrată în cel mai vechi și mai bun manuscris cunoscut pînă astăzi este manuscrisul nr. 109 al Bibliotecii Academiei R.S.R. filiala Cluj, care a aparținut bibliotecii lui Ștefan Cantacuzino. (Manuscrisul acesta „de la 1654”, în realitate de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, nu este o copie „după originalul pierdut de la începutul veacului al XVI-lea”, ci, după traducerea lui, efectuată în jurul anului 1635). (D. Zamfirescu, op. cit. p. 6).

Cele șapte ediții anterioare acestora, erau defectuoase sub raportul limbii. Altele erau incomplete. Ele nu puteau da istoricilor imaginea complexă a epocii lui Neagoe, nici imaginea lui Neagoe ca scriitor medieval al românilor. Ediția din 1843 în chiri-lică a fost tipărită de Eforia școlilor, în scop didactic și moralizator. Ioan, eclesiarhul curții domnești, a neglijat cu desăvîrșire stilul și limba opereii, adesea le-a schimbat esențial numai ca să scoată în relief conținutul religios și moral al scrierii. Ediția de la sfîrșitul anului 1970, este metodic și științific organizată. Din nouă manuscrise, Dan Zamfirescu a ales pentru transcriere numai manuscrisul 109, Cluj, fiind cel mai vechi (o copie de pe traducerea efectuată în 1635) și cel mai complet. Lacunele din acest manuscris au fost completate din manuscrisele existente. În cazul lecturilor incerte, confuze, lacunare, s-au completat prin confruntarea cu ediția slavă a lui Lavrov (1904) și cu textul inedit al celor trei-sprezece file descoperite de Gh. Mihăilă (1967), și cu cea grecească a lui V. Grecu (1942). Marginal sînt notate sursele care au inspirat pe Neagoe. Aceste surse, uneori au fost traduse cuvînt cu cuvînt de Neagoe și introduse în „Învățăturile”. Aceasta a făcut pe Dan Zamfirescu să numească opera „Antologia lui Neagoe” prezentînd-o ca operă de mare arhitectură compozițională care a îmbinat părțile componente într-o structură unitară. Ediția din 1970, modifică optica aprecierii lui Neagoe Basarab ca scriitor român medieval. (Dan Simonescu, Un greu examen textologic trecut cu succes, *Ateneu*, ianuarie 1971).

Versiunea grecească este traducerea părții a doua a originalului slavon. Demostene Russo rezervă în „Studii bizantino-române” (1907) un capitol special „Originalului Învățăturilor”. Aici se schițează cea dintîi demonstrație textologică a faptului că versiunea greacă este tradusă după versiunea slavonă. (Dan Zamfirescu, op. cit., p. 15). D. Russo a emis și ipoteza că traducătorul din slavonește în grecește al textului păstrat la Athos ar fi fost Matei al Mirelor, cărturar grec care știa și slavonește și românește. A fost egumen la „Dealul” și autorul unei cronici a Țării Românești dintre anii 1602—1618. Recent, cercetătorul grec Leandros Vranussis a susținut că manuscrisul de la Athos este autograful lui Manuil din Corint (marele ritor al patriarhiei din Constantinopol), cărturar de seamă din cercul patriarhului Nifon. Teza expusă de Vranussis la Congresul internațional de studii sud-est europene (Atena, mai 1970) și la Congresul al XIV-lea internațional de studii

I. D. LAUDAT

(Continuare în pag. 10)



RODICA MARINESCU :

„Horă”

REALITATE ȘI ECOU ÎN ROMANELE HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

Deși un volum cu câteva excelente proze scurte se intitula *Desenuri tragice*, nu oesenul e latura forte a romancierii, ci traseul sinuos de la senzație la sentiment. Oncopotrivire sare în ochi: la o proza care aspiră spre microscopie și infinitesimal, extrem de atentă la nuanțe, fiziomiile, mai toate, rămân vagi, proiectate în oglinzi la distanță. Intervine un fenomen curios: numeroasele descrieri ultra precise, detaliile consemnate de un ochi foarte fin sint, la un moment dat, lăstate deoparte. Ni se spune că Elena, „cu profilul ei grec”, e frumoasă, de o „frumusețe perfectă” despre Walter, ca persoană fizică, nu știm aproape nimic; la fel despre Drăgănescu și Marcian, fiindte cvasi-fantomatic. Datele morale și psihice, dozate metodice în funcție de indivizi, concurează însă, cum se știe, să dezvăluie trupul *sufletesc*. Detaliile plastice de desen și culoare, destul de reduse în cazul Adei, sint mai pregnante la Maxențiu, ca efect al îngoșării liniilor, încât portretul acestuia apare caricat. Din triul Maxențiu-Ada-Lică, acesta din urmă e mai aproape de tehnica portretului clasic. Consumat de boală, Maxențiu („în faza lui serafică”), devine tot mai abstract, în curs de volatilizare, în timp ce Lică (cu trupul lui *sufletesc* transparent”) e masculul văzut fiziologic, exemplarul viril în plină putere. Intre cei doi, Ada face trăsătura de unire.

De unde provine alternanța de *minuțe analitice* și *impresionism*, jocul de nuanțe? De unde sentimentul, în unele momente, că personajele par separate de autoare printr-un perete de sticlă. Două sint, cel puțin, cauzele. Să se remarce că tranziția de la *observația directă* la limbajul narativ *indirect liber*, cu minimum de dialog, diminuează impresia de autenticitate. Le cele mai multe ori, personajele

nu se definesc în acțiune și prin acțiuni; ni se raportează reacțiile: ce fac, ce gândesc, cum își ascund *truțul sufletesc*. Exasperat, „prințul” Maxențiu vrea, la un moment dat, să distrugă „pactul de disimulare”, să zacă, în sfârșit, fără convenții: „Probabil că Maxențiu făcuse pe picioare multe pleurite infantile până când ajunsese la congestia de acum. De aceea simțea atita fericire să zacă. Ii era numai grijă ca acel confort să nu încezele cumva; îi părea suspectă atita odihnă. De cite ori înainte, chinut de indispoziție și trebuind să stea mult în picioare sau să umble, nu simțise nevoia unei scufundări într-un neant, și zisese: „Aș vrea să dorm”, așa cum zici: „Aș vrea să mor!” Acum, avea aceea amorțire și se temea ca somnul să nu fie moarte, dar, totuși, era fericit să doarmă. N-avusese temperaturi prea mari, nici crize acute, doar o stare morbidă ce făcea pe doctor și pe Ada să se uite unul la altul cu grijă. Congestia se desfășura normal și fără riscul unui deznodământ rău, dar, orișicând, plămînuțului lua inițiativa uneia din acele hemoptizii așa de obsedante altădată pentru Maxențiu. De aceea, fără declarații formale, adevărul se punea din ce în ce mai deslușit asupra boalei. Ada și doctorul nu mai simulau unul către altul; cel mult, Ada dorea ca boala lui Maxențiu să nu devie publică, dar acolo, în casă, o denumta (*Concert din muzică de Bach*, cap. VII). Clar că aici, relația Maxențiu-Ada-medical orișit configurează gravitatea unei drame, are mai degrabă ceva de explicație „pe margine”. De efect este însă acel atit de personal: „Aș vrea să dorm” (echivalent cu: „Aș vrea să mor!”) care, încrustat ca o mică piatră prețioasă într-un spațiu ordinar, esențializează momentul, captînd razele de lumină, altminteri difuze. Re-

trospecția devine subit mai vic.

Există, de pe altă parte, o anumită respirație *muzicală* a narațiunii, un ritm polifonic, unduitor; prinsă în mecanica acestora, atenția se deplasează, ca într-un poem, de la precis spre imprecis, pe largi unde sonore. Drept urmare, personajele au momente de flux și reflux, ajung în primul plan și se retrag alternativ, în zone de penumbra. Este sesizabilă o rotație a povestirii. Diverse figuri intră în lumina reflectorului, înfățișându-se, scurt timp, în dimensiunile lor fizice, uneori atrăgînd atenția prin vestimentație. Urmează însă imediat după fiecare apariție, un moment explicativ, analitic, un spațiu rezervat disecării, interpretării, reflecțiilor a propros de cutare personaj. Cadența ia un pas rărit. În mod curent, spațiul acesta, uneori foarte întins, dependent de personaje, constituie ecoul lor. În *Concert din muzică de Bach*, ecurile se integrează, proporționate în ansamblul construcției; în *Rădăcini*, preponderența lor devine fastidioasă. Indivizii nu interesează atit ca factori ai unui conflict, cit în măsura în care pot alimenta spații analitice de genul amintit, diferențiate, marcate potrivit caracterului lor.

Să ne referim, de pildă, la înclinația erotică a Elenei pentru Marcian (acesta din urmă, simbolizând a sublimului muzicii) Legătura începe neabănit, cu ezitări, confuz; muzica (poate și factorul snobism) stimulează la Elena pasiunea și în același timp face să i se estompeze conștiința. Iată un ecou tipic: „Elena asista la repetiția generală a concertului de Bach ca o elevă silitoare la o distribuție de premii. Nu-și dete seama de succesiunea precisă a numerelor din program, nici de atitudinea asis-

tenților în pauze. O rumoare de mătase și delectare o cuprîndea în semnificația ei satisfăcătoare. Era palpabil ușor al doamnelor, repercutat de rochiile de tafta și crêpe de Chine. Numai zgomotul aplauzelor, deși asurzit de morfinizarea ei, ca trecut printr-un frunziș de pădure, îi da o neliniște care o făcea să-și ascundă capul parcă în broboade pentru a-l feri de vuetul uniform, dar eruptiv. Aplauzele îi mai dau impresia asemănătoare cu lama unui val de mare, ce se formează undeva neașteptat și se sparge de umerii tăi încovoiați sub amenințarea bucuriei. În schimb, îndată ce începea execuția, muzica o liniștea, îi da o certitudine absolută. Era o plutare pe o mare frumoasă cu porturi unde ateriza fericită. Sunetele clădeau geometria solidă a unor orașe albe, inundate de o lumină egală, ce se difuza repetat. Prin acele cetăți minunate trecea radioasă. Portativul era un amfiteatru fericit pe care se proiecta arhitectura marmoreană a palatelor (...) Amănuntul material și ordinea sistematică a lucrurilor îi scăpau cu totul...” (*Concert din muzică de Bach*, cap. XVII). Sonurile recompun o nouă psihologie.

Faza adulterină a relațiilor dintre ei are la bază impulsuri neclare, netezite, precizate, avivate apoi prin atracțiunile muzicii, care, pentru Marcian, este un mod suprem de cunoaștere, înălțare în absolut, iar pentru Elena un mod subiectiv, idealizat, al Frumosului. Alt caz: pentru doctorul Rim, violoncelul reprezintă o evaziune din „subteranele conștiinței”, nu atit pasiune, cit diversivitate. Pe fundalul sonor al *Concertului*..., personajele, în primul rînd Marcian, nu au pondere, dimpotrivă muzica pare a disloca liniile, făcîndu-le aeriene, scutite parcă de reacții tragice.

CONST. CIOPRAGA

CU MIHAI BENIUC

— Dintrre numeroasele domenii de creație în care v-ați afirmat — poezie, proză, teatru, critică, publicistică, știință — care este genul cel mai preferat și cel care vă definește?

— Poezia operează în adîncime și-ți aduce satisfacția pe care o simți și pescuitorii de perle cînd au avut noroc. Și la poezie trebuie să ai noroc, șansele de succes fiind cam 1 la 100 de „scufundări”. Iar cînd ai noroc, te bucuri. Această bucurie de a putea face ordine în dezordine și de a putea înfățișa ceva nou te face să devii un căutător de frumos, într-un foarte complicat domeniu de cunoaștere și simțire în profunzime.

— Știința te învață probitate, răbdare, precizie în gândire și consecvență, pînă ajungi la ceva nou; știința îți consolidează caracterul.

— Pentru mine și poezia și știința au devenit o necesitate; poezia mi-a oferit sensibilitatea (ori sensibilitatea m-a împins spre poezie), știința m-a întărit caracterul (ori setea de cunoaștere m-a împins spre știință), iar amindouă m-au făcut om, — căci a fi om mi se pare a fi mai mult și ca poet și ca om de știință.

— Cîndva, Octavian Goga mi-a mărturisit că poezia lui a izvorit întotdeauna dintr-o idee, dintr-o tendință programatică deplin lucidă. Este acesta un procedeu general sau este specific numai unor anumiți poeți?

— Orice poet care se respectă are o concepție sau o viziune despre lume și viață, care constituie suportul poeziei sale. Insuși procesul de creație este dirijat, altfel ar coborî la nivelul „anarhic”, — deci, cu aproape irexistent control conștient. Dar cite resorturi inconștiente și subconștiente intră în funcțiune în timpul procesului de creație, asta n-o știe nici poetul.

— Muiți poeți încep, ca într-o reverie, să apese pe clapele sufletului. Dar apoi apare organizatorul care transformă reveria în creație; acest organizator e poetul, care nu lasă cuvintele s-o ia razna.

— Există o deosebire esențială între creația poeziei mai vîrstnice și cea a tinerilor de astăzi, și în ce anume constă ea? Ce caracterizează frămîntarea literară a tinerei generații de scriitori?

— E o mare deosebire între poezii mai vîrstnice și cele tineri. La vîrstnici exista limpezime și mesaj, cu forma poetică în consecință. Acum mesajul celor tineri ori e încetșos ori se maschează. Se va face însă iarăși lumină acolo unde e încetșos și demasceare unde e mască. Eu cred în această generație tinăra care vrea și caută să se clarifice. Și aceasta e de conceput numai în spiritul socialismului și al comunismului. E singura realitate ce poate da conținut vieții noastre spirituale în România.

— Care este astăzi menirea scriitorului?

— Scriitorul se adresează azi unei mase de cititori, largă și eterogenă, dar cu tendințe de omogenizare culturală, de democratizare și de sporire a conștiinței drepturilor ce revin producătorilor de bură stare. Față de tendințele acestor mase, scriitorul, el însuși provenind din mijlocul lor, nu poate rămîne indiferent decit dacă face parte din rîndul sclerozaților care scriu pentru niște „elite” tot mai fictive. Scriitorul trebuie să devină un ferment al sporirii conștiinței sociale a maselor.

— Proiecte literare?

— Am terminat de revizuit volumul II al romanului „Pe multe de cuțit”. Am predat la tipar, la „Mihnera”, un volum de reflecții asupra poeziei, cu titlul „Drumul poeziei”, în care am inclus citeva articole deja publicate, dar cea mai mare parte a materialului este inedit.

— În perspectivă imediată întrevăd drama „Horla” și un volum de amintiri literare, iar mai înderătată, o reeditare a scrierilor mele în versuri, proză, teatru, studii și publicistică literară, în 9-10 volume.

Convorbire consemnată de
BUCUR ȚINCU

FĂNUȘ NEAGU:

ÎN VĂPAIA LUNII

Intens lirică, localizată într-o primă perioadă în aria geografică și etnografică a Cîmpiei Dunării, desprinzîndu-se prin ultimele contribuții de rigorile determinărilor unui mediu aproape invariabil, proza lui Fănuș Neagu oferă tabloul unei remarcabile unități structurale și tipologice. Lumea navelor, ușor recognoscibilă, trăiește sub semnul necontentei agitații și al pasiunii debordante. Eroii simt nevoia de a-și cheltui un surplus energetic nicicînd în declin, opunîndu-se violent obstacolelor care îi abat de la țelul propus. Suferința le îndoliază adesea existența, duhul unei fatalități pare a-i urmări răsturnîndu-le cele mai bune intenții și aspirațiile spre puritate. Impotriva celor mai teribile adversități, ei nu dezarmează ducîndu-și în continuare eforturile care îi îndreaptă spre satisfacțiile dorite sau spre dezastru. O natură aprigă, supusă aceluiași tensiuni se însoțește frămîntările, într-un paralelism cu multiple valențe simbolice. Așa după cum în viața interioară a eroilor nu e loc pentru stările intermediare, tot astfel natura e văzută în declanșările viscoale care traversează Bărăganul sau sub soarele incendiar al seceței. În Moștenirea, vîful „veneae chiuind din depărtări uriașe, sarea peste ei urlînd, da să-i răsucească în loc și să-i îngroape”. Somnul de la amiază se incheie cu tabloul cîmpiei în care ierburile iau foc de la căldura solară, o altă povestire debutează sub „arșiță, cer de unțură, plictiseală, monotonie”. Dincolo de nisipuri se petrece sub obsesia seceței care pustiește pămîntul și duce oamenii la rătăcire: „Șușteru coti încet după colțul gardului și coborî la riu. Se opri la șanțurile prin care altădată venea apa în grădina lui de zarzavat. Erau goale. Mîlul de pe fundul lor se uscaseră. Albă riului se întindea în sus ca o omidă cenușie. Nisipul și petele galbene de lut pietrificat luceau pustii în soare. Rădăcini putrede atîrnau în peretele malului dinspre sat. Dincolo, pe islaz, aliorul se încolțea de căldură. Pe un mușuroi de țărîni, alături de o tuță neagră de mărăcini, țestuia un hirciog”. Reacțiile imediate ale eroilor sint intens pasionale, majoritatea, naturi elementare, nu pregetă a-și face dreptatea cu pumnii și a apela la răzbunări totale, distructive.

Sub titlul generic În văpaia lunii, Biblioteca pentru toți a făcut o selecție din proza lui Fănuș Neagu plecînd dacă nu de la una din povestirile de rezistență, oricum de la o imagine care revine frecvent, generînd asociații neprevăzute. Prima secțiune a volumului, Cantonul părăsit, întrunește piese din mai vechile volume Nîngea în Bărăgan (1959), Somnul de la amiază (1961), Dincolo de nisipuri (1962) și Cantonul părăsit (1964). Universul este în exclusivitate rural, saturat de tradiții și reminiscențe arhaice, cu conflicte tipice în lumea satului, dispute pentru moșteniri, iubiri interzise și căsătorii dictate de interese. Scriitorul e atent la riturile care fin de timpuri imemorabile,

sălbatic sau numai bizare, expresie a unor permanente, fie că e vorba de dragoste sau de spirit justițiar. În noaptea de lăsată secului, flăcăii dau cîinii „în jugău” și strigă după un anume ritual, fetele nemăritate și femeile vinovate. Răzbunarea se face și ea ritualic, averea adversarului e incendiată, făptuitorul se urcă pe o culme și strigă „Cocoșul roșu”. Indrăgostii se joacă cu porumbel sau se bat cu pelin. Expresia scriitorului, de o uimitoare abundență lexicală și figurativă e, în bună măsură de extracție folclorică, apelînd la sevele formulelor populare perpetuate printr-o îndelungată circulație sau pronunțînd, în aceeași bază, construcții proprii dotate cu forță asociativă. Dacă, stilistic vorbind, scrisul lui Fănuș Neagu e pîndit de o primejdie, aceasta nu ține de unele relații depersonalizate, părăsite o dată cu producțiile inceptuului, ci de tendința contrară, excesul literaturii, alunecările, cum s-a spus, calofile, propensiunea spre gongorism.

Peste stratul solid de tradiție al primelor povestiri se suprapun însă datele unui sat în care istoria își face tot mai sigur loc. Nîngea în Bărăgan ne introduce în familia

cronica literară

de sub autoritatea tiranică a lui Căpălu ce-și însoară băiatul nevolnic cu Vica, împotriva voinței fetei și a celui-lalt fiu care o iubește, Onică. Scăparca de sub tutela familială este rezultatul îndrăzneții celor doi tineri — femeile au de obicei inițiativa — îndrăzneală favorizată de ambianța generală a satului în care se anunță modificări structurale. Chiriac se îndrăgostește de Tița, fata stăpînului și își urmează neabătut pasiunea, răzbuindu-se potrivit datinei pe tatăl violent și neînțelegător (Cocoșul roșu). În Cantonul părăsit, deși întîlim scene de tensiune provocate de pasiunea neîmpărtășită, accentele sint altfel distribuite. Narațiunea urmărește raporturile proaspătului absolvent Cernat cu satul în care își începe cariera didactică, străin la început și atras de mirajul Cavitatei, modificîndu-și pe parcurs optica, legat tot mai strîns de mediul care i se dezvăluie într-o neașteptată perspectivă. Și narațiunile intens dramatice Moștenirea sau Somnul de la amiază își capătă întreaga semnificație tot în contextul istoric. Patima monstruoasă pentru pămînt a lui Petrea, disputa cu tatăl muribund, cursa nebunească prin zăpadă își dovedesc absurditatea prin raportarea la timpul în ca-

re se produc și în care se verifică perfectă lor inutilitate. Rătăcirea finală a lui Petrea este și o consecință a neconcordanței cu istoria în care pasiunea sa nu-și află vreo rațiune. Un sfârșit asemănător are și Trișan Modoran (Somnul de la amiază), după efortul neizbutit de a-și mărita fata pentru a o scăpa de șantajul lui Toma Hanu. În antologica povestire Dincolo de nisipuri, pricina rătăcirii e de altă natură. Bîntuț de seceță, un întreg sat e cuprins de un adevărat delir, bărbații pleacă într-o expediție absurdă după apă, pînă cînd realitatea crudă le infirmă iluziile. Singur Șușteru, a cărei percepție a realității este alterată, își continuă drumul, sub imperiul obsesiei mai puternice decit rațiunea.

Prozele din Vară buimacă, lărgîndu-și aria de investigație, păstrează, în genere, aceeași tensiune constantă. Oamenii se zbat spre a scăpa de un rău interior (Iarbă vînată) sau au a se lupta împotriva unor adversități teribile (Luna ca o limbă de cîine). Artificialul nu lipsește în suita de evenimente greu credibile din Iarbă vînată, culminînd cu sinuciderea meticuloasă calculată a bătrînului actor Alf, în complicitate cu amicului său Rigo. În Luna ca o limbă de cîine, mult mai convingătoare în ciuda întîmplărilor extraordinare conținute, o umanitate greu lovită suportă consecințe dureroase, pînă la dispariția propriei individualități. Vocația etică nu lipsește nici din acest ciclu de proze, afectînd zone mai profunde, uneori și mai obscure, ale personalității umane. Maud din Doi saci de poștă continuă seria personajelor feminine voluntare și pătimașe din prozele anterioare. Ea se face, într-una din posibilele variante de interpretare, expresia spiritului justițiar care cere dispariția lui Ezarxu, individul a cărui de cădere morală a atins limite extreme.

Ca o compensație după parcurgerea universului grav problematic din primele două cicluri, scriitorul simte nevoia de a pătrunde în zonele purității infantile. Toate povestirile din ciclul Caii albi din orasul București, sint dedicate copilăriei copleșite de fascinația jocului și a visării. Întreaga forță stilistică a prozatorului este solicitată în recompunerea lumii mirifice a copilăriei, cu resursele ei nesfîrșite de candoare, cu perpetua ei pendulare între real și ireal. Ca un mic demiurg, Bănică, însoțit de prietenii săi, căfelul și greierele, își impune voința, modelînd lumea după propriile intenții, asistînd la tablouri magnifice, cum e cea geneză a primăverii din narațiunea Covoarul violet.

Artist de o largă disponibilitate, menținîndu-se pe direcțiile majore ale literaturii, dotat cu un excepțional simț al limbii, Fănuș Neagu se înscrie printre prozatorii de prestigiu ai contemporaneității.

LIVIU LEONTE

Intilnire în lift

Am intrat în cabină și numai noi eram. Ne-am privit și nimic altceva n-am făcut. Două vieți, o clipă, integrate, bunătate... La etajul cinci a coborât, și eu, care

mergeam mai sus, am înțeles că n-am s-o mai văd niciodată, că-i o intilnire pentru totdeauna și atât, că dac-aș fi urmat-o aș fi fost ca mort, și de și-ar fi întors spre mine capul m-ar fi privit din altă lume...

a trebuit să oprească ceasornicele toate ca ea să nu afle cind e ora-nmormintării, se născu în apropiere un copil. Cind i-l arătară astăzi mamei zise: „Are cinci gene numai la amindoi ochii, cu totul...”

In românește de
NICOLAE NICOARA

MARIA WINE (Suedia)

Frumusețea e-n-totul în jurul oricărui lucru în tot ce-i aproape în tot ce-i departe

frumusețea e pasărea albastră a eternității cu aripi de gheață și zăpadă de ploaie și verdeață de amurg și bezna — ea picură violete pe piatra inimii arde în crucea neagră a privirii îndurate crește cu zvelții chiparoși din vise aurite străpunge tunelul suferinței cu lumină de flaut e o fată la răscruce cu un trifoil cu patru foi la picioare

Frumusețea: floarea închisă a gurii adincul roșu-al unui sărut

liniile de apă ce-ți înlanțuiesc mădularele negrul tău negrul meu hrănit cu trandafirii veștezi ai nopții frumusețea visul de lumină al orbului fulgerul din ochiul sălbăticiunii fugărite e fecioara dimineții

ce-și toarce caierul de aur vela corăbiei — ca o săgeată a lebedelor e vintul călare pe caii zilei pină la strimtonile negre ale serilor (frumusețea o poți culege în peștera muntei)

acolo unde stelele-s verzi și luna e-o piatră neagră) frumusețea e în cele cinci poeme-ale miinii inclinarea de lebădă a gîtului sub povara durerii

e albastrul pas-al adincului hoinar în sus sau în jos la ceasul despărțirii e o trăsură a'ergind cu păr despletit incununa de amintiri solare în orice absență în orice prezență în jurul oricărui lucru

Soare născut de muma beznii întinde mina peste țara-mi de umbră despică timpul cu ferestralul tău de lumină — ce sfișiere sonoră!

căluzește îndrăgostii rătăciți în nopți fără lună căluzește-i către izvoare

Cu sori în virful degetelor hălăduia peste munții mei de gheață peste ochii mei înghețați glasul lui mă recheamă din evul meu de gheață verbal său înaltă o punte o punte către izvoare

Trandafirul din grădină are de infruntat o umbră și un soare trandafirul nu e nici umbră nici soare

Suavă e frumusețea trandafirului dintre noi prea suavă ca s-o fringem într-o îmbrățișare Trandafirul strigă în noapte O nu culege Nu culege numai incandescența mea bogăție de culori

Culege-mi viața întreagă pentru ca focul dinlăuntrul meu să poată colora toate nopțile în roșu

In românește de
VERONICA PORUMBACU
(din volumul „Acolo unde frumusețea își crește piinea”)

Prea

Prea tânăr ca prin despărțire să uite de moarte. Prea bărbat ca să știe că nimic nu-i posibil în asemănarea care cere schimbare. Prea stins ca să nu știe, că și iluziile devin geloase dacă nu le omori în inimă...

Viața

În timp ce undeva, în fața unei mame inebunite căreia-i murise fiica

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN INDIA

de vorbă cu scriitoarea AMITA BAY

La Calcutta, literatura română are un mare prieten: scriitoarea Amita Bay, autoarea unor excelente traduceri în limba bengali a operelor lui Eminescu, Sadoveanu, Caragiale („O scrisoare pierdută”, „O noapte furtunoasă”), Mihail Sebastian („Jocul de-a vacanța”, „Steaua fără nume”), Zaharia Stancu („Descult”) ș.m.a. Cu prilejul unei vizite în România, Amita Bay a avut amabilitatea de a ne răspunde la câteva întrebări.

— Între traduceri semnate de dv., pe primul loc se situează literatura dramatică. Există o explicație specială a acestui fapt?

— Da. La noi, în India, teatrul este un gen extrem de popular. El se bucură de o audiență directă și foarte largă.

— Cum au fost primite piesele românești?

— Cu mare interes. Ironia lui Caragiale găsește audiență pretutindeni — mai ales dacă ne gândim la faptul că unele moravuri satirizate de Caragiale pot fi intilnite și în societatea indiană contemporană. Semnificativ mi se pare faptul că atât „O scrisoare pierdută” cât și „O noapte furtunoasă” au fost adese jucate (în regia lui Sunil Banerji) de către colective ale unor teatre populare (de amatori), care au izbutit să prezinte un număr însemnat de spectacole.

— Iar Sebastian?

— La Calcutta, are publicul său. „Steaua fără nume” a fost montată în premieră de către „Asociația dramaturgilor din Bengal”. M-am întrebat ades de ce dv. vorbiți despre „Steaua fără nume” și „Jocul de-a vacanța” ca despre niște comedii. Noi le înțelegem altfel: sint niște texte grave, cu un puternic fior romantic și anumite caracteristici comice. Dar, evident, aceasta este o chestiune care nu este cazul s-o dezbatem acum și aici.

— V-a interesat și dramaturgia contemporană din România?

— Recent, am tradus „Șeful sectorului suflete” de Al. Mirodan. Cred că premiera va avea loc în curând, tot la Calcutta.

— Literatura română este cunoscută în India?

— Puțin, prea puțin. Aceasta și datorită faptului că în India există numeroase limbi literare, o traducere fiind de la bun început sortită să circule numai în zona geografică a limbii respective. Se poate vorbi despre o pătrundere mai serioasă a literaturii române începând de prin 1957, fiind a fost pusă în scenă, la Teatrul popular din India (condus de dramaturgi, artiști și regizori progresiști), piesa „Ziaristiții”, de Al. Mirodan. A urmat apoi, în 1960, „Ultima oră”, în traducerea cunoscutului actor și dramaturg U. Bhattacharya și în interpretarea I.P.T.A. (Indian People's Theatre Association). Ambele texte au fost însă traduse prin intermediul limbii engleze.

— Ce considerați că ar trebui făcut pentru mai buna cunoaștere a literaturii române în India?

— Trebuie să vă spun în primul rând că lipsesc aproape total informațiile și cărțile românești. Excelent ar fi dacă s-ar găsi unele lucrări reprezentative traduse în engleză — singura limbă cu circulație în toate statele Indiei. Alte țări trimit în India cărți deja traduse în bengali, hindi, în limbile din sud. Ele se vînd la librăriile obișnuite și este normal ca, astfel, alte literaturi să fie mai cunoscute la noi decât cea română.

— Știu că ați tradus și multă poezie...

— ...în special Eminescu. Am publicat și o culegere de poezie română contemporană. Printre autori se numără Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Tiberiu Uțan, Marin Sorescu, Florența Albu, Ion Horea, Petru Popescu, Florin Mugur.

— Și cum au fost primite aceste traduceri de către critica literară din țara dv.?

— Un articol foarte frumos despre Eminescu a semnat, în ziarul „Jugantar”, scriitorul P. Goswami. Același ziar (sub semnătura poetului Krishna Dhar), a comentat favorabil Antologia de poezie română contemporană.

— Știu — din auzite — că ați scris o carte despre România.

— Da. Ea a apărut în anul 1968 la General Printers and publishers din Calcutta și se intitulază „In afara lumii cunoscute”. La apariția ei, dl. prof. dr. P. C. Gupta, rectorul Universității Viswa Bharati (fondată de Rabindranath Tagore) a afirmat (la radio Calcutta), că această carte „oferă una dintre cele mai bune cunoașteri ale Europei răsăritene”. În afara acestei cărți, am publicat numeroase articole despre România în ziarele „Jugantar”, „Basumati”, „Hindusthan Standard”, „Prabasi”.

— Ne-ar interesa proiectele dv. privind viitoarele traduceri din literatura română.

— În prezent lucrez la o mare Antologie a poeziei românești, începînd cu creațiile folclorice și terminînd cu poezia contemporană. Cartea urmează să apară la Editura Shuk Sari din Calcutta. Aș dori să mă consacru literaturii române moderne și contemporane. Discuțiile prilejuite de Seminarul traducătorilor (Mangalia, aug. — sept. 1971) mi-au oferit câteva prețioase sugestii privind viitoare eventuale traduceri.

— Cum vă simțiți în România?

— Vin pentru a treia oară în țara dv. și mă simt întotdeauna bine aici, parcă de fiecare dată mai bine.

MIRCEA RADU IACOBAN

Răspunzînd unei necesare sincronizări cu acumulările necontenite din domeniul cercetării literare mondiale, Editura Meridiane s-a impus prin traducerea unor valoroase scrieri, în cunoscutul ciclu **Arte și civilizații**. Recent, seria a fost continuată cu transpunerea prestigioasei opere, **Storia universale del teatro drammatico**, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1964 (în românește de Lia Busuioceanu și Dana Busuioceanu, București, 1971) a unuia dintre cei mai reputați istorici și critici de teatru ai Italiei de astăzi, universitar, regizor și dramaturg totodată, Vito Pandolfi.

Deși precedată de impunătoare istorii ale teatrului, aceea a lui Silvio D'Amico avînd un larg ecou, lucrarea lui Vito Pandolfi, care cuprinde aria creației dramatice din antichitate pînă în zilele noastre, poate fi considerată, ca viziune și arhitectură, o carte de excepție. Diversitatea caleidoscopică a problematicii, tendințelor și direcțiilor, multitudinea aspectelor atîtor secole de literatură dramatică și spectacol teatral vădesc certe criterii coordonatoare. Autorul distinge constant din creația diferitelor epoci o neîncetată devenire, rezultat al concepției sale asupra teatrului, văzut ca o componentă a vieții sociale. De aici, date fiind valențele punctului de vedere istoric, judecarea producțiilor în corelația lor cu procesele externe, în contextul literar național și universal, ca și în virtuțile lor spectacolice.

În această cuprindere istoria literară se confruntă firesc cu critica și teoria literară, cu studiul comparat al literaturilor, uneori cu maniera eseistică de tratare, în fine, cu știința spectacolului.

Din convergența metodelor și criteriilor, elementele cercetării sociologice, de pildă, reies fără rigiditate într-o serie de aspecte ca funcția socială a literaturii, relațiile artistului cu colectivitatea, implicațiile sociale ale creației, optica scriitorului și originile ei în sistemele filozofice, ideologice etc. Virtuțile de eseist sprijină autorul în delimitarea rapidă a structurilor sociale, a cauzelor, încît prezentările sociologice fastidioase sint evitate. Succintă dar remarcabilă este, de exemplu, incurvarea în contextul epocii elisabetane, recompusă, comparativ cu aceeași perioadă în Italia, în dinamica sa socială și ideologică. Cu o viziune plurală asupra actului creator, Vito Pandolfi distinge pe fondul transformărilor social-istorice cîștigurile conștiinței umane, exprimate în noile semnificații infuzate tradițiilor mitice, de pildă, perpetuate în capodoperele

ISTORIA TEATRULUI UNIVERSAL

tragice ale antichității. Refuzînd concepția evoluționistă a lui Aristotel, care considera opera tragicilor greci un proces de firești transformări în năzuința către perfecțiune (idee permanentizată în vechile studii) Vito Pandolfi, în spiritul celor mai recente poziții, vede sursa înnoirilor tragediei eline în acumulările dialectice ale civilizației grecești și umane: „Ceea ce la Eschil constituia moștenirea unei vaste și complexe tradiții, la Sofocle se transformă într-un proces național, îndreptat către interpretarea istoriei umane, a raporturilor dintre natură și spirit prin intermediul personajelor și întimplărilor mitice”. Sau, făcînd un salt enorm, exemplele sînt la fel de concludente în teatrul contemporan, atît de contradictoriu ca varietate de orientări și diversitate de sensuri, unde implicațiile social-ideologice și virtuțile funcționale ale artei se vădesc profunde în definirea operei noii avangărzi pariziene — Ionescu, Beckett și Adamov, — care „reflectă o conștiință tulbură și voit universală a evenimentelor și a tendințelor istorice contemporane. Conștiință pe care și-au format-o ascultînd ecourile acestor tendințe și evenimente asupra indivizilor cărora le-au deformat psihicul. Acești autori nu fac niciodată aluzie directă la teroarea suscitată de înspăimîntătoarele invenții ale timpului nostru; ei constată doar efectele lor, înfățișează ruinele. Nu manifestă nici o dorință explicită de a pune sub acuzare uzanțele și moravurile cu care ne-am obișnuit. Judecata izvorăște indirect, din expunerea banalităților cotidiene. Potrivit tradiției culturii burgheze, prin aceasta se pune în evidență încercarea de a prezenta la mîl satiric, unei întregi civilizații, imaginea realităților sale, cu intenția de a o elibera”.

Evaluarea faptului literar este deopotrivă făcută, metodologic vorbind, cu resursele cercetării comparatiste. autorul stabilind în contextul diferitelor etape sau opere influențe și surse, motive sau teme, văzute în circulația lor, în mutația și convectivitățile lor. În teatrul lui Seneca de exemplu, sint distinse, în prelungirea unui fir tradițional, împrumuturile din tragedia greci, este definită nouitatea tragicului latin și excelent comentată substanța influențelor pe care le-a exercitat apoi Seneca asupra tea-

trului european al Renașterii și de după acesta, ca și mai tîrziu, asupra aceluși théâtre de la cruauté al lui Antonin Artaud. Și exemplele sînt numeroase, de la vechile legende și mituri la Racine, Giraudoux și O'Neill, de la comicii latini la commedia dell'arte și Molière, unde mențiunea biografică sau geneza operei, confluențele tematice sau diferite analogii, comentariul paralel al operelor sau invocarea unor scrieri înrudite relevă valoarea orientării moderne către o metodologie diversă.

Cercetarea, permeabilă metodelor și criteriilor conjugate, face posibilă uneori eludarea unor norme imperioase istoriei literare, ca succesiunea cronologică a datelor și faptelor, de exemplu. Frapează astfel teatrul japonez Nô, ivit la începutul secolului al XIV-lea și ale cărui forme s-au stins către 1450, prezentat după Secolul de aur al Spaniei; sau teatrul englez al Renașterii — Marlowe, Kyd, Shakespeare etc. — tratat după clasicismul francez și după dramaturgia secolului al XVIII-lea, și căruia îi urmează teatrul romantic. Încălcarea unor rigori, mai puțin motivată pentru situarea teatrului japonez Nô, se vădește altă dată în favoarea reliefului mai pregnant a unor mutații estetice, a înnoirii speciilor sau a urmării unui filon ideatic pe fondul raportului complex dintre spiritul tradițional și acela novator. Este cazul imediatei succesiuni după marele Will a teatrului romantic german — o curbă deci peste două veacuri — pentru care „Redescoperirea lui Shakespeare, citirea teatrului său, răspîndirea traducerilor (dintre care vor deveni clasice cele ale lui W. Schlegel), nu numai că sint determinante, dar oferă un standard ideal tinerilor din generația născută spre jumătatea secolului al XVIII-lea, care luptau pentru reînnoirea artei și a lumii. Libertatea, nonconformismul, impetușul tumult expresiv al lumii shakespeariene i-au făcut să devină Stürmer und Dränger după cum au fost numiți în drama lui Klinger Sturm und Drang (Furtună și avînt, 1777)”.

Construcție amplă și ambițioasă, **Istoria teatrului universal** a lui Vito Pandolfi își susține durabilitatea și prin integrarea contribuției de cercetare a unei serii de popoare, comparativ fără întinse tradiții, la definirea reliefului dramaturgiei universale. Obișnuit ignorate sau expediate minimalizator în ansamblul

marilor dicționare și istorii literare străine, de astă dată, valori ale literaturii dramatice din Ungaria, Polonia, Cehoslovacia și țara noastră completează necesar peisajul literar în prestigioasa lucrare. Este o reală satisfacție însumarea, înaintea tuturor, a lui I. L. Caragiale între virfurile mișcării teatrale a secolului al XIX-lea, chiar dacă unele interpretări sînt grăbite, necuprînzînd, de pildă, aportul marei noastre dramaturg la constituirea tradiției unor formule ale teatrului modern.

Activitatea practică a eminentului italian — de regizor, profesor, critic dramatic, cercetările speciale de istoria spectacolului — nutresc o dimensiune mai puțin prezentă în alte istorii ale teatrului, comentariul valențelor spectacolice ale textului dramatic. Studiul operei realizat pretutindeni nu numai în contextul istoric și literar ci și al artei spectacolului, relevă tendința constantă a unei înțelegeri totale a fenomenului teatral.

Dincolo de unele neajunsuri, ca lipsa necesarelor linii finale asupra epocilor, care să fixeze creșterea tematică, cîștigurile artistice — expresii ale unei conștiințe deschise în mijlocul schimbărilor perpetui, — sau unele imprecizii și generalități din cadrul producțiilor mai puțin cunoscute (ca romanul dramatic indian, de exemplu) sau, în fine, renunțarea la o bibliografie substanțială, necesară orientării către studiile de teme, cartea lui Vito Pandolfi se impune conștiinței literare mondiale ca o sinteză de categorică tinută. Pretutindeni impresionează vastitatea orizontului și aria informației, sistemul solid de referințe și distribuția, în general, echilibrată a spațiului tratării. Supuse unei înțelegeri depline a dialecticii culturii, cercetarea și judecățile autorului se edifică prin permanente aderări sau refuzuri, confirmări și corespondențe ale faptului literar cu determinantele active ale epocii. Afinitățile personale, gustul sigur, predicția pentru gen sint susținute de un comentariu pertinent, cu deschideri largi, cu ralieri și corespondențe multiple, fapt care atestă vocația profund contemporană a operei.

GEORGETA LOGHIN

UNITATEA CATEGORIALĂ ETNIC, ETIC, ESTETIC

Conștiința estetică a timpului nostru pretinde mai mult ca oricând definiția și clarificarea *tripticului etnic, etic, estetic*. Este o constatare care se impune după un lung șir de controverse dintre cele mai spectaculoase din istoria disciplinei. Gîndirea contemporană are preferință pentru faptul concret, pentru obiectivitate și raționamente cu finalitate practică, ceea ce asigură și caracterul studiilor asupra artei, eliberate de speculațiile facile ale idealismului de toate nuanțele, sau de modul vulgarizator în interpretarea fenomenelor poetice. Este vorba de o serie de tendințe extremiste și simplificatoare care căutau să separe arbitrar unele fapte înrudite, pretinzînd adverșități formale ori de esență. Astfel, unii vorbesc despre tripticul etnic-etic-estic în virtutea unei obișnuințe teoretice artificioase.

În realitate, abordînd problema din perspectiva concepției marxist-leniniste, raportîndu-ne la domeniul artei, terminologia exactă ar trebui să fie mai curînd „unitate categorială”, comparabilă cu aceea de conținut-formă. Și într-un caz și în altul, adică și în cazul unității conținut-formă și în ceea ce privește formula sintetică etnic-etic-estic, orice separație este iluzorie sau duce la confuzii regretabile, iar sistemele estetice care s-au constituit prin absolutizarea unuia din termenii ecuației au demonstrat involuntar caracterul unilateral și falimentar al rezultatelor. Ne amintim de strădania lui Kant de a supune artele conceptului de autonomie. Exemplificările filozofului german, din domeniul naturalului, mai ales în legătură cu justificarea sentimentului sublimului, presupun o anumită abilitate în demonstrație, întrucît îi permit mai ușor să teoretizeze asupra gratuității artei. Dar chiar și în acest caz, și cu atât mai mult atunci cînd se referea la frumosul artistic, el recunoștea cu satisfacție caracterul uman al actului creator, formulînd cunoscuta teză a aderenței. De asemenea, dincolo de sugestiile de natură mistică, atît de neconvingătoare, ideea finalității este reformulată în ordinea eticului, fiind asigurată, după părerea sa mereu hazardată, de rațiuni umane „superioare”. Astfel Kant apare cînd adversar al eticului, cînd dispus spre conciliere, și aceasta din cauza disocierilor neconvingătoare ale diferitelor tipuri de judecată.

Correspondentul kantian al autonomiei estetice la noi este considerat îndeobște Titu Maiorescu, mai ales pentru că șeful „Junimii” a citat o expresie privind finalitatea artei, concludentă la prima vedere, dar al cărei conținut acuzator se atenuază în cuprinsul multor studii. În primul rînd, criticul se baza pe izvoare informative

foarte variate și pleda pentru teza clasicistă a armoniei dintre „condiția materială” și „condiția ideală” a poeziei, cu toate implicațiile ei herbartiene. În al doilea rînd, el susține principiul etnicului și chiar al politicului, de vreme ce elogiază o poezie revoluționară a lui Andrei Mureșeanu, în primul său studiu de mare răsunet, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Maiorescu nu este deci un susținător categoric al autonomiei estetice, întrucît are convingerea că etnicul constituie o problemă de fond a artei. Cel mult se poate spune că a dat prioritate estetice, gîndindu-se că opera de artă se supune unor condiții de realizare, scriitorul trebuind să le cunoască și să le aplice. Este momentul să ne amintim de un pasaj dintr-un articol aparținînd lui Mihai Ralea și vom înțelege că definiția maioresciană a raportului etnic-estic nu este singulară: „Cînd introducem *specificul național* nu facem altceva decît să completăm definiția talentului” (*Etnic și estetic*).

Discuțiile pot căpăta astfel o perspectivă interesantă. Etnicul face parte din categoria obiectelor poetice. Dar în acest caz pot surveni interpretări vulgarizatoare și faptul se explică prin alura incertă a teoretizărilor. Și astăzi se crede uneori că a fi național înseamnă să te mărginești la câteva date strict caracteristice, obiceiuri, peisaje, întâmplări istorice, limbă. Recunoaștem aici doar conceptul patruzeciopist al specificului ca o normă a diferențierii și individualizării față de alte popoare, fiind elogiata cu mîndrie explicabilă datorită circumstanțelor, elementele proprii, autohtone. Maiorescu și apoi G. Ibrăileanu au fost printre primii care au atras atenția asupra raportului național-universal, definitoriu nu numai pe planul individualizării dar și al afirmării deopotrivă în contextul culturii mondiale. M. Ralea, prin studiile sale — cele mai consistente în precizarea problemei, — avea să propună a-bordarea specificului din perspectiva *stilului*, demonstrînd relația strînsă dintre etnic, etic și estetic. Definiția nu poate fi realizată pe baza acestor elemente și nici nu poate fi încheiată vreodată. Se dovedește doar că fiecare perioadă distinctă își formulează o definiție proprie prin care recunoaștem dominantă estetică. Completarea ei ulterioară este dictată de dialectica procesului artistic creator. Ceea ce înțelegea generația patruzeciopistă prin specific național, sau chiar cea a lui G. Ibrăileanu, a căpătat o semnificație superioară. Modul de teoretizare al scriitorilor anteriori cități era strict programatic, dînd unora impresia că se produc confuzii de termeni. Citirea așa-ziselor componente ale specificului, în maniera lui Kogălniceanu, poate

naște bănuiala că i se atribuie esteticului o calitate din afară, pe care și-o însușește datorită intenției premeditate a artistului. În realitate, atît etnicul, eticul cît și esteticul sînt consubstanțiale. Ele au unul și același izvor originar și anume personalitatea artistului. Oricît de mult ar încerca cineva să se susțină etnicului ori eticului, nu o poate face decît declarativ, căci practica artistică îl contrazice. Opera își însușește atributele „tripticului” încă din procesul elaborării, independent de voința scriitorului. Elementul primordial care îi asigură această categorică direcționare este limba, „prima mare instituție a poporului”, cum spunea D. Caracotă, a doua fiind creația artistică însăși. Cîne conștient într-o limbă își însușește și orizontul spiritual al poporului respectiv în toată universalitatea sa și în funcție de aceasta poate fi gîndită calitatea și originalitatea opere.

Istoria literară și artistică a prilejuit totuși două tipuri de abandonare a etnicului sau eticului și în ambele situații, consecințele nedorite s-au răsfîrțat și asupra estetice, cu toate că autorii au așătat cu ostentație preferințe pentru autonomie. Este vorba, în primul rînd, de tentativa dadaistă de sustragere de la rigorile limbii. Dar, așa cum arăta G. Călinescu, nici chiar în acest caz de aventură a ilogicului verbal limba nu și-a pierdut în întregime funcția ei socială fundamentală, cea comunicativă, realizată pe planul imaginarii. Cel mult și-a atenuat posibilitatea informațională. Există apoi cazuri cînd se dă prioritate exercițiului tehnic însușit pe calea influențelor străine. Pretextul, invocat în numele modernismului fals înțeles, este că expresivitatea limbii trebuie stimulată. Teoretic, ideea pare acceptabilă, mai ales cînd avem în vedere limbile înrudite, dar de aici se ajunge foarte ușor la exagerarea introducerii mecanice a formelor de expresie, străine de organismul natural al limbii populare. Rezultatul este contrar celui scontat teoretic. Nu orice procedeu tehnic are perspectiva asimilării, iar cine își permite inițiative în acest sens este obligat să țină seama de specificul limbii și de stadiul evolutiv al literaturii, adică de cele două mari instituții ale vieții naționale. La mijloc se găsește o problemă de stil național, idee enunțată de Ralea. Limba franceză, de exemplu, are preferințe pentru abstracționism și acest lucru traduce stilul unei gândiri raționaliste. Astfel se justifică și neologizarea expresă și tehnicizarea procedeele poetice. Pe cînd limba noastră este mai emoțională în constituția ei intimă, de aceea abuzul de termeni neologici în compozițiile poetice îi repugnă. Ea singură descoperă antidotul abuzului de influențe și tot ea își dezvoltă virtuțile stilistice proprii. Artiștii pot să le surprindă și să le reformuleze în perspectiva unității categoriale etnic-etic-estic care se revitalizează permanent, căpătînd totodată note distincte de la o perioadă de timp la alta.

PETRU URSACHE

NEAGOE BASARAB ILUSTRU CĂRTURAR ȘI MARE OM POLITIC

(continuare din pag. 7)

bizantine (Buc. 1971), se întemeiază pe constatarea că manuscrisul athonit (3755 din mînăstirea Deonisiu) care păstrează versiunea greacă a „Invățăturilor” (editat în 1942 de Vasile Grecu), nu datează din sec. al XVII-lea, cum l-a descris în 1905 Spyridon Lampros, ci din veacul precedent, motiv pentru care poate să fie considerat un autograf al lui Manuel din Corint. (Se mai cunoaște de la același scriitor către Neagoe și grafia — spune Vranussis — ar fi identică). (Virgil Cîndea, *Intia mare carte a culturii românești, România literară*, nr. 3, din 14 ianuarie 1971). Concluzia lui Vranussis este tendențioasă în consecințele ei. Din cele constatate de el noi tragem alte concluzii:

1. „Invățăturile” sînt opera lui Neagoe, alcătuite în timpul vieții sale.
2. Manuel din Corint pare să fie misteriosul călugăr din ipoteza lui Panaitescu și Russo care adăugase scrierii lui Neagoe texte religioase.
3. Versiunea grecească este din sec. al XVI-lea făcută după originalul slavon. Vranussis are meritul de a fi dat versiunea grecească a Invățăturilor, și a fi arătat contemporaneitatea ei cu Neagoe și că, ele s-au produs în mediul de cultură românesc. Din cele discutate pînă aici, reiese cu claritate că Neagoe este autorul „Invățăturilor”. Vom arăta că în adevăr, el putea să alcătuiască această scriere. Neagoe Basarab s-a născut în jurul anului 1441 și a murit la 15 sept. 1521. Instrucția și educația și-a făcut-o la mînăstirea Bistrița (Vilcea), ctitoria craioveștilor. Ajungînd domn, a sprijinit cu danii această mînăstire. Neagoe citea slavonește, vorbea străburește cu soția sa Despina, cu patriarhul Nifon al cărui „fiu sufletesc” se considera, cu Maxim Brancovici, cu Macarie tipograful, cu Gavril Protul de la muntele Athos. (Gh. Mihăilă, op. cit., p. 75). A. Sacerdoțeanu a demonstrat (Romano-slavica X, 1964, p. 405—434) că Neagoe a scris și scrierile atunci cînd erau cazuri grabnice. Gavril Protul spune în „Viața lui Nifon” că „Văzu cartea și scrisoarea domnului” prin care călugării erau invitați la sfințirea bisericii de la Argeș. Cărțile religioase citate în „Invățături” sînt puține. Ele se puteau găsi la mînăstirea Bistrița, unde și-a făcut instrucția și educația viitorul domnitor. S-a vorbit mult de un colaborator al lui Neagoe la alcătuirea „Invățăturilor” și s-a presupus că a fost un călugăr cărturar din acel timp. A emis această ipoteză chiar Nicolae Iorga, susținătorul paternității lui Neagoe. Această chestiune este „neesențială” (Gh. Mihăilă, op. cit., p. 99). Putea să fi avut un călugăr căruia să-i dicteze sau căruia să-i arate de unde să copieze anumite fragmente din textele religioase. Atîta vreme cît s-a stabilit că Neagoe știa slavonește, că citea cărțile care circulau atunci, nu mai este așa de importantă chestiunea unui ajutor în redactarea „Invățăturilor”. Studiile din ultimii ani ale lui Emil Lăzărescu, Șt. Ștefănescu, Manole Neagoe, N. Stoicescu și alții au relevat aspecte ale cugării politice a lui Neagoe. Studiile acestea ca și cele dinaintea lor, care au susținut paternitatea voievodului asupra „Invățăturilor”, ne dau toată siguranța că Neagoe Basarab putea să alcătuiască această enciclopedie a unui conducător de stat din acea vreme.

R. D. G.

FRUMOASELE ORAȘE ALE TURINGIEI

Am încercat pentru prima dată bucuria peregrinării de-a lungul frumoaselor ei meleaguri orientale în toamna anului 1969, umblînd singur și fericit prin vechile ei orașe atît de lăcut îmbăiate în seducătoarea pace de burg medieval, de armecătoare provincie peste care timpul pare a fi trecut impasibil și fără violență. În afară de Berlin, am avut curiozitatea să unosc Potsdamul, Jena, Weimarul, Erfurtul, Naumburgul, Dresda, Leipzigul. Am revăzut Germania Democrată și anul acesta, reînțînindu-mă cu imaginile ei familiare mie acum, unele atît de dragi, survolînd pentru a doua oară ținuturile ei recuperate de împărății albe de nori. Deasupra cîmpiei germane cerul e adînc și albastru, un albastru ca de vis, o mare întoarsă ce se întinde calmă și nemărginită peste orașe și păduri. Berlinul are, de altfel, cele mai frumoase împrejurimi dintre toate capitalele europene: lacuri și căi navigabile care pătrund pînă în chiar teritoriul metropolei, păduri întinse, Schönefeldul („cîmpia frumoasă”, unde se află aeroportul internațional).

Atît toamna cît și capricioasa primăvară berlineză au farmecul lor aparte, imposibil de definit, dar cu nespuse delicii. Sub soarele boem și ironic al primăverii, animația grandioasă Alexanderplatz, inima orașului, nu încetează zi și noapte. În preajma ei sînt cele mai mari edificii urbanistice ridicate în anii socialismului: turnul de televiziune (înalt de 365 m., cu o cafenea turnantă pe la 200 m.), Interhotelul „Stadt Berlin” — 39 de etaje, marea supermarket „Centrum”, clădirea sălii congreselor, ceasul mondial. Am privit într-o noapte de martie, de la fereastra camerei mele din hotel, etajul 24, feerica imagine a orașului renăscut, Viscolul continental zguduia cu putere paravanul de sticlă incasabilă care proteja fereastra, bubuind și urînd. Mi-am reamintit de toamna anului 1969, cînd l-am văzut întia dată... Am bătut atunci două zile încheiate bulevardele și străzile Berlinului, obsedat fără încetare de imaginea panoramică, înfiorătoare, a orașului în prima zi de pace (un enorm cîmp de ruine fumegînde), văzută la muzeul de istorie germană de pe Unter den Linden, muzeu amenajat în vechiul arsenal. În lumina moale a soarelui de septembrie, Capitala își trăia liniștită o zi oarecare de muncă. Dar dincolo de străzile liniștite, de magazine, de cartierele vechi, refăcute în parte după război, dincolo de ferestrele deschise spre stradă, dincolo de jocul nevinovat al copiilor, rămînea obsesia ruinelor, a celor 70 de milioane metri cubi de moloz care a trebuit să fie cărați în afara orașului, tulburătoare imagine a „femeii molozurilor”... Pentru că femeile au fost cele care au recondiționat milioane de cărămizi și au participat nemijlocit la construirea imobilelor improvizate pentru supraviețuitorii berlinezi.

Amintirile războiului s-au retras în muzee, sub vitrine curate de cristal. Molozul vechii Capitale e îmbrăcat în iarbă, undeva în afara orașului, năpădit de arbuști verzi. În locul

vechilor cartiere și-au făcut apariția edificii noi, cele posomortite, cenușii, fără nici o grație, ridicate în grabă după război, părăsind încet-încet marile artere ale Capitalei.

În anii construcției socialiste au luat ființă ramuri industriale noi, s-au ridicat mari întreprinderi, unele cu o producție unicat în Europa sau în lume (furnalul cu cuvă scundă Calbe, care prelucra cocs din lignit). Încă din 1960, toți țărani din R.D.G. erau membri ai cooperativelor agricole de producție, fiecare al 12-lea om al muncii — inovator iar săptămîna de lucru a ajuns, încă în 1960, la 42 de ore de lucru (cinci zile).

Atracția irezistibilă a Germaniei Democratice rămîne însă frumoasele orașe ale Turingiei — ținutul de dealuri domoale și împădurite, semănînd cu Bucovina. Sînt orașele cu trecut și ele constituie un blazon de noblețe de care nu s-ar putea dezinteresa nici un popor. În Weimar, mai mult ca oriunde, acest lucru se simte în respectul culturii pe care îl au oamenii locului, în grija față de monumentele trecutului. Rătăcind într-o noapte prin Weimarul amorțit de frigul lichid, greu și curat coborît din Munții Pădurea Turingiei (Thüringer Wald), am înțeles că demnitatea și prestigiul acestui centru de cultură, climatul său de cultură, de elevație, spirituală, i-au fost conferite de amintirea marilor scriitori și artiști care au trăit aici (Goethe, Schiller, Herder, J. S. Bach, Liszt) într-o epocă de înflorire a umanismului și a culturii materiale germane (1750—1800). Weimarul îți cucerește inima din prima zi, pentru totdeauna. Simți acolo un fel de echilibru sufletesc și spiritual, o intimitate plăcută și caldă, care a dispărut în marile orașe moderne. Am fost fericit o seară întreagă stînd cu un pahar de bere blondă în față, într-o penumbră caldă și moale, în drăgălașul local Lebada albă, unde veneau, în alte vremuri, Goethe, patricianul cu aer olimpic, Schiller, poetul care nu și-a putut achita datoriile pentru casă decît cu citeva luni înaintea morții, Johann Sebastian Bach, meditativul tăcut, albit de înălțări sufletesti... Sîmbăta seara, în casa lui Goethe, la lumina pîlpîindă a luminărilor înfipite în vechi sfesnice de aramă, se mai dau și azi concerte de muzică simfonică.

Dar alături de Weimar, același farmec aparte îl au și Jena, Erfurtul — cu domul său trufaș, Dresda cea plină de monumente negre dar și de o înfloritoare industrie, Naumburgul în care suride de veacuri frumoasa Uta, Sans-Souci-ul și Cecilienhof-ul din Potsdam, cu frumoasele grădini în stil francez și statui albe de marmoră...

În cei 22 de ani de existență, Republica Democrată Germană s-a dezvoltat și a devenit un stat socialist înfloritor care aduce o contribuție însemnată la menținerea păcii în Europa și în lume.

MIRCEA FILIP



GH. STĂNESCU :

„Brîncuși”

COORDONATE ACTUALE ALE DEMOCRAȚIEI SOCIALE

Partidul Comunist Român consideră că socialismul trebuie să fie societatea celor mai largi drepturi și libertăți democratice, societatea în care înțelepciunea și energia colectivă a poporului, capacitatea și talentul fiecărui cetățean să-și găsească o deplină valorificare. Socialismul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — „trebuie să se afirme ca orinduirea celei mai largi democrații, a celui mai profund umanism social, a unor relații de înaltă etică între membrii societății, în stare să asigure posibilități nelimitate pentru înflorirea deplină și multilaterală a personalității umane, pentru crearea omului societății comuniste”.

O trăsătură specifică a democrației socialiste și totodată o expresie a superiorității ei în actualul stadiu de dezvoltare a societății noastre constă în faptul că ea cuprinde și sfera de însemnătate hotărâtoare, a conducerii nemijlocite a vieții economice și social-culturale. În felul acesta oamenii muncii sînt nu numai producătorii tuturor valorilor materiale și spirituale ale societății, ci și participanți — direct sau prin reprezentanții lor aleși — la conducerea activității în domeniul în care muncesc, la rezolvarea problemelor economice și sociale. Sub acest aspect, în cadrul procesului amplu de perfecționare a democrației au o mare importanță includerea delegaților aleși ai salariaților în componența comitetelor de direcție și a consilierilor de administrație, precum și instituționalizarea adunării generale a salariaților din întreprinderi și instituții (în întreprinderile mari, centrale, industriale, combinate, a reprezentanților acestora) ca for în fața căruia comitetul de direcție prezintă semestrial informări, su-pune adunării spre analiză modul în care s-a îndeplinit planul, sarcinile pentru perioada următoare etc. Adunarea generală a salariaților devine astfel o instituție a societății noastre socialiste, care asigură în fiecare unitate participarea oamenilor muncii la elaborarea planului economic, la soluționarea problemelor sociale, la exercitarea controlului și afirmarea opiniei colective în viața economică. Asemenea modalități de conducere socială și economică reflectă creșterea continuă a rolului conducător al clasei noastre muncitoare.

O coordonată fundamentală a procesului de adîncire a democrației socialiste o constituie dialogul dintre partid și masele de oameni ai muncii, antrenarea acestora la dezbateră și soluționarea problemelor dezvoltării țării.

A devenit o practică curentă dezbateră prealabilă a documentelor de partid, a principalelor acte normative, a diverselor măsuri organizatorice; sînt tot mai frecvente întîlnirile conducerii de partid și de stat, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii muncii din diferite domenii de activitate. Toate hotărârile și măsurile de importanță națională adoptate de la Congresul

al IX-lea și pînă în prezent poartă amprenta unui fructuos dialog al partidului cu masele, expresie a stringerii permanente a legăturilor dintre partid și popor. Partidul nostru concepe rolul său conducător nu ca ceva abstract, deasupra claselor sau a societății, ci prin ființarea sa organică în viața întregă a poporului, cu ale cărui aspirații se identifică. Datorită acestui fapt el este înconjurat de stima, dragostea și încrederea nețărmurită a tuturor celor ce muncesc — români, maghiari, germani și de alte naționalități conlocuitoare — politica sa este urmată de întreaga națiune cu convingerea fermă că ea exprimă interesele supreme ale României, slujește cauzei victoriei socialismului și comunismului în patria noastră și în întreaga lume.

„Partidul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al X-lea — reprezintă nucleul în jurul căruia gravitează întreaga societate și de la care radiază energia și lumina ce pune în mișcare și asigură funcționarea întregului angrenaj al orînduirii socialiste”. Congresul al X-lea a relevat faptul că Partidul Comunist îndeplinește rolul de centru vital al întregului nostru sistem social, funcționarea normală a acestui organism reprezentînd o condiție fundamentală a adîncirii democrației socialiste.

Democrația socialistă presupune o înaltă responsabilitate socială a fiecăruia, realizarea liber consfințită a obligațiilor ce-i revin în societate. Socialismul creează condițiile unui raport firesc între responsabilitatea socială și libertate. Libertatea în acțiune și comportamentul omului naște și responsabilitatea. Dezvoltarea democrației socialiste implică, o dată cu creșterea libertății sociale a fiecărui cetățean, o înaltă conștiință a îndatoririi de a activa în virtutea imperativei socialiste. Educarea în masă a spiritului de răspundere este deosebit de importantă, deoarece, pe de o parte, în socialism se lărgeste aria celor ce participă la decizie și pe de altă parte, administrarea propriu zisă, grija și contactul nemijlocit cu bunurile administrate se află în mîna unui număr imens de oameni. Participînd liber la viața politică fiecare cetățean, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să pornească de la răspunderea față de semenii săi, față de prezentul și viitorul națiunii noastre neîntreprinzînd nimic care ar putea prejudicia mersul înainte a societății noastre socialiste. Se înțelege însă că libertățile democratice nu pot fi folosite pentru promovarea unor acțiuni adverse socialismului. Democrația socialistă incumbă ordine, disciplină și legalitate. Ea este opusă fenomenelor anarhice, liberalismului mic burghez. Respectarea întocmai, neabătută, de către toți cetățenii țării a legilor, și a celorlalte acte normative emise pe baza acestora, constituie o necesitate o-

biectivă izvorînd din faptul că dreptul socialist este expresia autentică a obiectivelor și intereselor fundamentale ale socialismului. „Nimeni — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu are dreptul să se prevalaze, indiferent în ce formă, de funcțiile deținute în partid sau stat pentru a nesocoti legile statului, a încălca normele democrației socialiste”.

Munca politico-educativă, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în Propunerile de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, și de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii — trebuie să acționeze hotărît împotriva oricăror manifestări de indisciplină, de încălcare a normativelor de conviețuire socială, în direcția respectului față de avutul obștesc, față de legile țării, pentru întărirea legalității socialiste și a ordinii publice. Întregul program de acțiuni privind îmbunătățirea muncii politico-educative propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu și adoptat de Comitetul executiv al C.C. al P.C.R. are menirea de a contribui la respectarea și lărgirea democrației socialiste, la intensificarea participării tuturor oamenilor muncii la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Una din căile de perfecționare a democrației socialiste este promovarea consecventă a criticii și autocriticii. Promovarea cu curaj a criticii și autocriticii în întreaga viață socială constituie dovada grăitoare a spiritului de exigență și răspundere a partidului nostru comunist, a încrederii sale profunde în mase, în forța lor crea-

toare, expresie a capacității partidului și statului de a ține pasul cu cerințele dezvoltării societății, de a conduce cu succes marea operă de făurire a societății noastre socialiste. O importantă modalitate de antrenare a maselor la viața social-politică, economică și culturală o constituie organizațiile de masă și obștești. Activitatea acestora, rolul lor crescînd ilustrează continua dezvoltare a democrației socialiste. Perfecționîndu-și necontenit activitatea, organizațiile de masă și obștești contribuie la activizarea tuturor oamenilor muncii în îndeplinirea sarcinilor ce le revin în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. În fine, o altă formă instituțională deosebit de importantă și eficientă de valorificare a potențelor, a experienței și înțelepciunii colective este Frontul Unității Socialiste. Acest organism politic contribuie la activizarea politică a celor mai largi mase. Procesul de adîncire a democrației constituie izvorul inepuizabil al întăririi necontenite a societății socialiste, garanția mersului victorios spre viitorul comunist. „Numai pe calea dezvoltării continue a democrației socialiste — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a participării nemijlocite a oamenilor muncii la conducere se poate asigura construirea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea treptată la comunism”.

Conf. univ. dr. LIVIU COPTIL



NICOLAE MATYUS :

„Victorie”

cartea

științifică

UN VALOROS ACT DE CULTURĂ

Vasile Bogrea (1881—1926), unul dintre întemeietorii școlii lingvistice clujene, nu s-a bucurat, din nefericire, de popularitatea pe care o merita. Cele aproape 300 de lucrări ale sale (studii, articole, cronici, note, recenzii etc.) au fost greu accesibile deoarece au rămas răspîndite în diferite publicații. Acest mare erudit, originar de prin părțile Dorohoiului, s-a stins la vîrsta de numai 45 de ani, fără să fi avut răgazul de a-și aduna în volume scrierile sale și fără să fi înfăptuit vre-o lucrare de proporții mai mari. Dar — observa Teodor A. Naum — „poate structura lui intelectuală și exactitatea lui științifică peste măsură de minuțioasă l-ar fi făcut să mai amîne încă realizarea unei opere de sinteză”.

Activitatea științifică a lui Vasile Bogrea a fost însă mult mai bogată dacă adăugăm și numeroasele sale comunicări, discursuri etc., ținute în diverse împrejurări.

Profesor secundar mai întîi, la Piatra-Neamț și la Iași, apoi profesor de filologie clasică la Universitatea din Cluj chiar de la înființarea acesteia iar din 1920 membru corespondent al Academiei Române, Vasile Bogrea și-a atras stîmă și prețuirea unora dintre cei mai de seamă reprezentanți ai culturii noastre. N. Iorga spre exemplu, care l-a avut printre colaboratorii săi apropiați, spunea la moartea prematură a acestuia: „S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul... Nația noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învățat dintre români... Era un caracter vrednic de vremile antice. Era, în suferința lui de atîta ani de zile, un sfinț”.

Soarta scrierilor sale a făcut ca Vasile Bogrea, profesor desăvîrșit, om de știință cu uimitoare strălucire a minții, să fie foarte puțin cunoscut mai ales de generațiile mai tinere. Publicarea, de către Editura Dacia, a celei mai importante părți din opera lui Vasile Bogrea, sub titlul Pagini istorico-filologice, Cluj, 1971, înseamnă nu numai îndeplinirea unei îndatoriri față de un reprezentant de frunte al științei și învățămîntului, ci și un valoros act de cultură.

Titlurile, atît de variate, ale lucrărilor lui Vasile Bogrea reflectă formația sa enciclopedică, la baza acesteia stînd o vastă cultură clasică. A studiat limbile clasice la Facultatea de litere din Iași, urmînd, paralel, și cursurile Facultății de drept. Și-a întregit apoi cunoștințele filologice la Berlin, unde a urmat cursuri de limbi clasice și romane. Acad. C. Daicoviciu, elev al lui Vasile Bogrea, semnatarul prefeței volumului de Pagini istorico-filologice, menționează că profesorul său era înzestrat și cu „o fenomenală memorie” (p. VI).

Vasile Bogrea, cunosător al mai multor limbi, „spirit scînteietor, de tip socratic”, care „a impresionat pe

contemporani, în primul rînd, prin vastul său orizont științific” (D. Macrea), nu era pentru o specializare într-un domeniu restrîns. El nu concepea, de aceea, studiul limbii decît în strînsă legătură cu istoria, cu filozofia, cu folclorul etc. Cum o bună parte a activității sale a consacrat-o lexicului este util să precizăm aici că Vasile Bogrea susținea că studiul cuvintelor „poate însemna, în același timp, un apreciazabil aport la istoria culturii, în genere” (p. 3). Iată de ce „biografiile” a numeroase cuvinte discutate de el cuprind informații foarte bogate, din domeniul istoriei, filozofiei, literaturii, folclorului, etnografiei, tradiției populare etc. În fond, Vasile Bogrea, cum reiese din caracterizarea pe care i-a făcut-o Sextil Pușcariu, a făcut istorie a culturii.

Ne-am fi așteptat, desigur, ca cea mai mare parte a lucrărilor lui Vasile Bogrea să fie consacrate limbilor clasice. Autorul și-a format însă un orizont mult mai larg, fapt care explică varietatea preocupărilor sale. Peste tot însă se pot remarca vasterile sale cunoștințe de latină și greacă, dovedind că o cultură temeinică și multilaterală nu se poate clădi decît pe fundamentul solid al însușirii limbilor și culturilor clasice. A fost, de aceea, un înflăcărat susținător al menținerii limbilor clasice în învățămîntul nostru liceal. El spunea într-un memoriu adresat ministrului învățămîntului, care prin proiectul de reformă din 1925 urma să restrîngă studiul limbilor greacă și latină în licee, că „o astfel de concepție ar însemna un dezastru, pentru că ea ar osîndi spiritul tineretului nostru la o deplorabilă superficialitate”.

Opera lui Vasile Bogrea este „un adevărat tezaur” al culturii noastre, cum o caracterizează C. Daicoviciu, la îndemnul și cu sprijinul căruia Mircea Boncea și Ion Mării au alcătuit această excelentă ediție scoțînd din uitare „opera științifică a unui creator de fecundă și universală valoare”.

Titlul volumului aparține autorului însuși, care își numea astfel scrierile publicate în „Anuarul Institutului de istorie națională” din Cluj. Titlul acesta este semnificativ pentru legătura strînsă pe care Vasile Bogrea a făcut-o mai ales între studiul limbii și cel al istoriei poporului.

Volumul de Pagini istorico-filologice cuprinde 49 de lucrări. Deși puține la număr, scrierile selectate, însumînd 499 de pagini, ilustrează domeniile cele mai importante ale unei activități științifice riguroase și variate. Acestea sînt clasificate astfel: I. Între filologie și istorie; II. Se-

mantică; III. Etimologie; IV. Onomastică; V. Filologie clasică; VI. Varia. Din aceste capitole ale volumului, precedate de o Introducere (p. IX—XVII) în care Mircea Boncea și Ion Mării prezintă viața și activitatea autorului, se poate observa predilecția lui Vasile Bogrea pentru studiul vocabularului în general. Îl pasiona în special etimologia. Mai ales aici se vede erudiția, spiritul său enciclopedic, capacitatea de a găsi soluții noi. A înlăturat, corectat sau îmbogățit numeroase soluții propuse de alți cercetători. De altfel, lui însuși îi plăcea să spună: „Acesta sînt eu: un etimolog. Mă interesează, mă pasionează viața acelor insecte... verbale, care sînt cuvintele. M-am simțit totdeauna atras de aceste microcosme, al căror puls cunoscut mi s-a părut mai conform, mai congenial cu însuși pulsul inimii mele, decît vastul, eternul ritm macrocosmic”. (p. 153).

Vasile Bogrea era și un bun cunosător al literaturii, fapt dovedit de numeroasele referiri, în discuțiile sale lingvistice, la scriitorii greci, latini, români, francezi, englezi. Socotim că nu este lipsit de importanță dacă adăugăm că Vasile Bogrea a fost și poet, versurile sale exprimînd „pe lîngă tragicul morții, orgoliul stoic al omului care știe că din el nu vor pieri realizările spiritului, ci numai ce este, prin sine, efemer” (D. Macrea). A fost și autor de epigrame, combătînd și în felul acesta prolixitatea, lipsa de conținut, lipsa de talent, mediocritatea.

Am crede că ar fi fost necesar, pentru întregirea imaginii personalității lui Vasile Bogrea, ca volumul a cărui apariție a prilejuit rîndurile de față să evidențieze și patriotismul acestui mare umanist, care vorbea cu mîndrie de latinitatea neamului, de contribuția poporului român la „simfonia culturii universale”. Am cita articole ca Mărturie despre latinitatea noastră la umanistii italieni, Sîri străine despre noi sau Mențiuni umaniste despre noi. Trebuie reamintit, desigur, și memoriul său citat mai sus, unde consideră că îndepărtarea de studiile limbilor și culturilor clasice ar fi „o crimă și o rușine” căci „dacă Germania sau Anglia pot cultiva studiile clasice numai pentru valoarea lor educativă și culturală cu totul superioară, noi atem, în aceste studii, și un mare interes național”.

Volumul de Pagini istorico-filologice prin bogatul material pe care-l conține este, în bună parte, o carte de referință. La consultarea ei cititorul este ajutat de un indice (p. 501—533), foarte judicios alcătuit, ce conține nu numai material cuprins în volum, ci și trimiteri la alte scrieri ale lui Vasile Bogrea, care nu au putut fi incluse în această ediție.

Reactualizate prin publicarea în volum, scrierile lui Vasile Bogrea — om „de o înaltă valoare etică, pentru care adevărul a fost o pasiune și sacrificiul o datorie”, (T. Naum), (Bio-biografia... p. 8), vor contribui la îmbogățirea informației a numeroși cercetători ai limbii și culturii noastre.

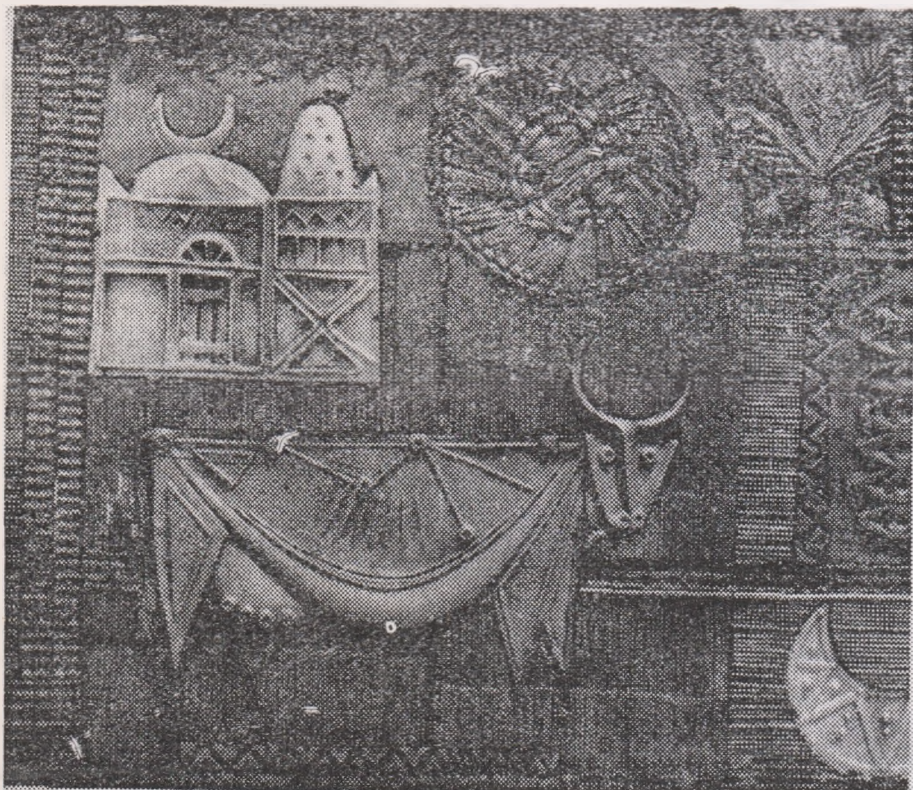
ȘTEFAN GIOSU

ARTĂ EGIPTEANĂ CONTEMPORANĂ

De mai bine de un mileniu, orașul Cairo este un ade-vărat cîmp pe care se înalță minaretele, care afirmă de-plina credință în viață a acestei țări. Aici aerul și spațiul dobîndesc adînci semnificații; soarele și stelele își urmează traiectoriile, în timp ce piatra rămîne în picioare, ca un simbol al vieții eterne, iar strigătul pietrei urcă și e ascultat, invitîndu-i pe creatori să se îndrepte din nou spre izvorul vieții.

Din inima acestui pămînt, întocmai ca un arbore cu rădăcini adînci, apare *Mahmud Mokhtar*, primul sculptor contemporan în această patrie a sculpturii. Operele sale amintesc de ambarcațiile cu pînze de pe Nil, simbolizînd viața în templele antice, sau păsările cu cap de om, semne ale spiritului în imaginația de odinioară.

Mokhtar rotunjește suprafețele și prelungește cu mă-sură distanțele. Sentimentul care-l animă este conștiința existenței unei energii invizibile a cărei manifestare sînt obiectele. El își încarnează concepțiile artistice în simboluri aproape palpabile. Prin această conștiință, în mod egal materială și spirituală, Mokhtar e legat de gîndirea artistică a țării sale. E constant preocupat de puritatea geometrică în interiorul cadrului pe care și l-a ales. Nu există linie verticală, orizontală sau curbă care să nu-i răspundă unui anume calcul ori sentiment. Acest artist, care în tinerete și-a început inițierea artistică plecînd de la principiile im-presioniste, a abordat și parcurs toate orizonturile, pen-tru a diversifica și reînnoi formele, fiind întotdeauna preo-pupat de corpurile însuflețite de energie secretă. Clasicism sau romantism? Simbol sau calcul? Nimic din toate a-cestea în mod special, ci doar o experiență dezvoltată, în care echilibrul arhitectural al imaginii se îmbină cu cla-ritatea simbolului, cu o gamă de particularități și de sen-zații. Pupilele orientale și buzele egiptene constituie obiec-tul de predilecție al artistului. El își asamblează și diri-jează experiența spre un drum ce-l eliberează de „moment”, vișind lumină, legat de iraționalul culorilor, sedus de ma-gia lor, după exemplul însuși al Orientului. Acest pictor, acest sculptor, acest arhitect constructor de imagini, sen-sibil la lumină și energie, îmbrățișîndu-le deopotrivă pe amîndouă, este tipul însuși al artistului acestei țări, pu-



SALAH ABDEL-KERIM :

ternic înrădăcinat în cultura națională, și conștient, tot-odată, de universalitatea culturii.

Ahmed Sabry, care și-a pierdut vederea cu puțin timp înainte morții, a trăit observînd atent nuanțele fugitive, aflate în permanentă mișcare și de o varietate infinită, născute de moment, ale lumii înconjurătoare. Obiectul cercetărilor sale e lumina sau, mai curînd, întîlnirea între materie și lumină, poezia senzației vizuale, ce orbește prin aparențele strălucitoare — un univers care se deschide cu picturile lui Fayum unei serii de descoperiri în arta mo-zaicului, pînă la Veneția și impresionism; e un univers către care s-a îndreptat arta europeană contemporană, după ce va fi întors spatele umanismului grec. Țara din care provine acest artist a urmat drumuri diferite de ace-le ale Renașterii europene și ale timpurilor moderne; țară de artă islamică, abstractă, geometrizată, fericită să dea formă, cu materiale diverse, unor obiecte, permi-țînd imaginației să se încarneze și visului să devină rea-litate; țară a olăritului și țesăturilor, a cărei importanță nu e de nimeni ignorată; țară de lumină și materie, în care soarele, lumina și apa întrețin miracolul plantei. Artistul nostru găsește bucuria deplină în ceea ce obișnuit numim „natură moartă” — flori, fructe, vase și țesături. Fuziunea luminii și a materiei, în viziunea artistului, face deopot-riivă fericirea și chinul său, constituindu-i universul. El în-oată în contra curentului: toate operele sale se opun gustului admis de anturajul său. Dar pînă în momentul cînd va fi dispărut, el a rămas legat de realitate, cucerit prin excelență de senzațiile vizuale, un mare cunoscător al culorii și al materiei.

Mohamed Nagy este poetul, pictorul, gînditorul, artistul liber în expresie, ce cunoaște numeroasele tendințe artis-tice, avînd grijă să le înglobeze pe toate în pînzele sale, predilect îndreptate spre descripție. Operele sale pretînd să fie parcurse în maniera proprie artistului, atent la toate detaliile. Impresionismul, ceea ce l-a precedat și urmat, artele Orientului și ale Occidentului, populare sau nu, de-senele copiilor se întînesc — din toate acestea artistul elab-orînd un stil pictural întru totul original. Niciodată satis-făcut, el a revenit de numeroase ori, în intervale mai mult sau mai puțin depărtate, la obișnuințele sale, la aceeași idee. În mod egal pasionat de fresce vaste, le armonizează spa-țiile, găsînd pentru fiecare porțiune detaliile care convin ansamblului.

Deasupra tribunei prezidențiale a Senatului, pe zidu-rile Spitalului Al-Moassat, într-una dintre sălile Muncici-palității din Alexandria, în numeroasele studii pe care le-a lăsat, acest om debordînd de dinamism a știut să expri-me conștiința renașterii naționale a Egiptului. El a cu-noscut, în anii de formare, un mare număr de școli și tendințe, dar personalitatea sa de artist se cris-talizează în Etiopia. E greu de fă-cut istoricul producțiilor sale, pen-tru că el și-a lăsat neterminate toate pînzele, în speranța că le va desăvîrși într-o zi. Atelierele sale erau peste tot: la Alexandria, în Cipru, pe Nil, la picioarele pirami-delor — orice loc constituia pen-tru el un atelier.

Evidența absență a individua-lismului în arta acestei țări este expresia culturală a unei reali-tăți geografice. Cultura originală, artele exprimă aici impersonalul și conștiința colectivă.

Artiștii, de cele mai multe ori grupați, lucrează deseori fără să-și semneze operele. Visul acestor gru-puri este să răspundă unei dorințe de viață autentică, unei tendințe de identificare cu viața nouă, căci arta este „calitatea” vieții. Căuta-rea senzației și a noutății cu orice preț este o negare a oricărei valori. Omul „întreg” este indispensa-bil pentru ca viața să fie consi-derată ca un tot. Valoarea există în natura umană. Secolul nostru își face o onoare din a fi redescoperit omul, din a-i fi sporit setea de frumos. Oamenii se conving mereu că valoarea, și numai ea, dă sens vieții.

HAMED SAID
(L'Art contemporain en Egypte)
Traducere de DOINA FLOREA

„Reforma agrară”

L-am găsit în tovărășia lui Paul Cézanne, Dufy, Fragonard și ceilalți. „A-matorul de stampe” al lui Daumier tocmai își ocupa locul pe panou, întorcînd spatele luminii filtrate prin perdeaua unei ploii răbdă-toare. Prin contrast cu în-crunțarea cerului, interlocu-torul meu e zîmbitor și extrem de afabil, aproape depășînd proverbiala ama-bilitate franțuzească. Ber-nard de Montgolfier e cri-tic de artă și publicist, în afara profesiei de director adjunct al muzeului Car-naualet din Paris. Se afă în țara noastră pentru pri-ma dată, însoțînd expozi-ția „Picturi celebre din muzele Parisului”. Bănu-înd probabil întrebarea de rigoare cu care începe ti-picul interviu, mă infor-mează că a fost peste tot, în afară de nordul Moldo-vei. Peste tot ar însemna București, Craiova, Sibiu, Iași și bineînțelese anumi-te regiuni pitorești. Accas-ta mă face să-l atac fron-tal:

— Cum vi se pare repre-zentată pictura franceză în muzele noastre?

— Destul de neegal, multe perioade lipsînd chiar; pictura italiană stă mult mai bine. Totuși, de o manieră interesantă. Oricum, România are mu-zee admirabil organiza-te, ca de pildă, Brukenthal. În

materie de prezentare a picturii franceze mai e încă mult de făcut.

— Expoziția pe care ne-o aduceți întregeste cu ceva imaginea despre evoluția picturii care a influențat mișcarea artistică europeană în anumite epoci?

— Incontestabil, da. E o treabă gîndită sistematic, chiar dacă nu dispunem în toate cazurile de cele mai reprezentative lucrări ale celor 47 de pictori propuși în expoziție, dat fiind că

În orice caz, așa cum se poate constata și din cer-cetarea catalogului, noi am urmărit a realiza un în-treg, mai bine zis un mo-zaic din care să nu lip-sească nici o pietricică.

— Totuși, care pictor vi se pare cel mai favorizat?

— Știu eu? Depinde de gusturi. Mie mi se pare că Boucher, Courbet, Utrillo și poate Dufy.

— Și invers?

— Parcă Renoir, Dau-mier, Toulouse-Lautrec și, să zicem, Picasso.

Interviu cu BERNARD DE MONTGOLFIER muzeograf și critic francez

am ales tablouri doar din muzele municipale. To-tuși, faptul că publicul ro-mănesc are prilejul să ad-mire, în afara unor cele-brități pe care nu le mai citez, și pictori cu o cir-culație mai redusă ca Boilly, Chassereau, Denis, Drouais, Greuze, Gromaire, Lepicé, Valadon, Van Los Charles și alții, e o întregire fericită a imaginii pe care și-o poate face des-pre mișcarea plastică pari-ziană din secolele respecti-ve și despre curentele ar-tistice.

— Pînă acum, ce v-a plă-cut mai mult în țara noas-tră, bineînțelese ca muzeo-graf și critic de artă?

— Multe, dar Muzeul satului m-a uimit pur și simplu. Așa ceva n-am mai văzut decît în Suedia și Norvegia, dar la scară mai redusă. E pur și sim-plu extraordinar. Apoi, muzeul în aer liber de la Sibiu și arta populară din părțile Hurezului, palatul de la Mogoșcaia, așezarea Coziei și pictura de la Agapia a lui Grigorescu. A-bia aștept să admir fres-cele din nordul Moldovei,

unde plec peste două zile.

— Iașul îl cunoașteți?

— Cred că încă nu, deși, vă mărturisesc sînt îndră-gostit de monumentele lui și de un anume climat ar-tistic pe care îl întuiesc. Dintre pictori l-am cu-noscut pe Dan Hatmanu, un om atît de prietenos și datorită căruia mă inter-grez repede în atmosfera ieșeană. De altfel, inten-ționez să revin în Româ-nia și, mai ales la Iași. În general am fost plăcut im-presionat de afinitatea ro-mâno-franceză în materie de cultură și artă. Acum încep să înțeleg de ce un Brăncuși sau un Enescu au fost români în arta lor deși au trăit la Paris și de ce expoziția noastră se bucură de un mare în-te-res.

— Deci plecați din Ro-mânia cu impresii plăcute?

— Nu numai cu atît. Realizez și diapozitive spre a putea face la Paris pre-zențări cît mai documen-tate ale artei românești. Am venit aici ca în orice altă țară, adică să zicem neutru, și plec ca un sin-cer prieten al României. Desigur că voi scrie și materiale despre originali-tatea artei românești, dor-nic să comunic și în scris satisfacțiile încercate în această țară atît de fru-moasă.

Realizat de
AUREL LEON

lirică belgiană

NEER VANTINA

beție

Soției mele

Beție făgăduită unei dimineți cenușii
fără nădejde
un tandru sărut pe pragul
imensului gol al nopții.
Pe o timplă nepăsătoare
mîile de chei ale cuvintelor
ascunse
Jocul degetelor în focul căminului
tîrziu în noaptea care nu vrea
să doarmă.

Duios este focul în care gura așteaptă
înfioratul suflu
Adevărat este focul la masa rotundă a zilelor
Beție a zilelor ce se diștern
nădejde a luminii în care se sfarmă
cuvinte monotone și monstroasa-ndoială
a îndrăgostiților.



liniște

Sacră e liniștea
acolo unde erodiul dansează
unde iarba verii
consfințește viziunea

A opta zi

Ascultă suprafața apelor
sfărîmată de foc
unda se face azur
în spuma mărilor

Noi mărturisim...

Unindu-ne pe aripa vîntului
dogoare, flacăra a vieții
timp în afară de timp
verde este vlea
în care ne adăpăm din Liniște

Templu al singurătății noastre.

renaștere

Lui George Popa

Așteptarea se-mplinea ca o esență astrală
statuia ta emana mireasmă de lanuri
răstîgnite în aur

Sub briza stîrnită de lăuntrice-amieze
văluri se grăbeau să rostească-adevărul

Seva fremăta
la rădăcinile țărinei
virtje de cuvinte
într-un hohot de ris
Acvila neimblînzită
într-un zbor fără margini

Viața se deschide
cu nesfîrșită blîndețe
Acvila-și desface aripile într-un ritm
în care pulsează muzica temelurilor lumii
Mîinile se întind tremurătoare
căt-re Graal.

traduceri
GEORGE POPA

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, ANDI ANDRIEȘ, (re-dactor șef adj.), N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, STEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFĂNACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU