

„Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens, sintem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață.“

NICOLAE CEAUȘESCU

Din „Expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative“.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

29

Joi, 15 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

La marile

altitudini spirituale

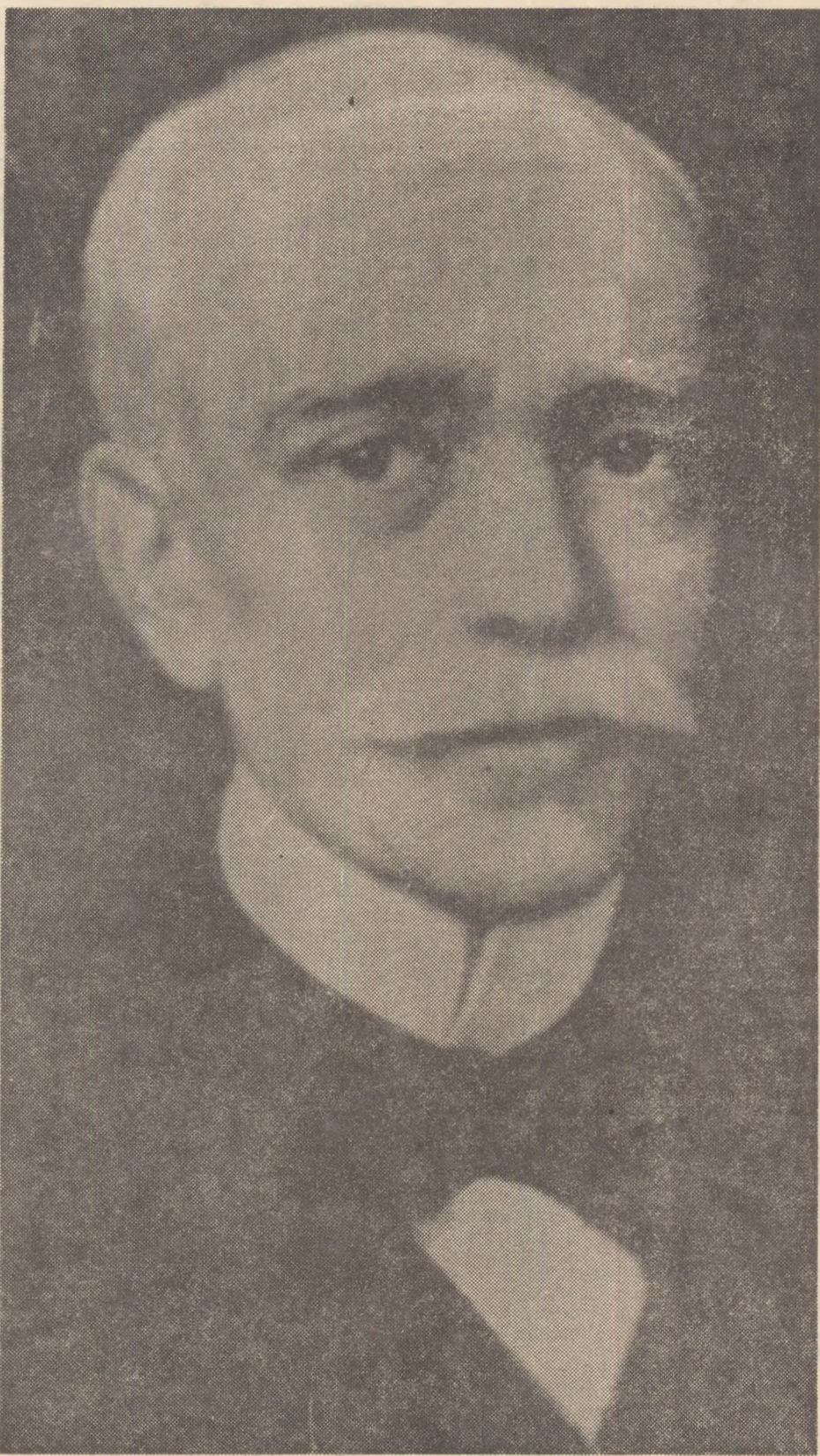
Literaturii pe care o numim decadentă i s-a reproșat, în primul rând, îndepărtarea sa de om pînă la divorțul total. Este vorba, de fapt, de un divorț dublu: întâi omul era realmente izgonit din sfera literaturii, iar apoi, o dată cu el se întimpla un divorț între cititor și carte. Cititorul nu mai căuta cartea ca pe-o necesitate intimă a spiritualității sale, din simplul motiv că nu mai găsea în paginile ei nici răspunsurile la întrebările sale fundamentale, nici delectarea luminoasă care-l deconecta de ostenele cotidiene. Căci o carte bună și adevărată trebuie să fie ca o duminică recreativă și folositoare, ca un amplu spectacol al tăcerii germinative prin care circulă sentimente și idei transfigurate frumos.

Era vădit că noțiunea de decadentă numește o boală spirituală, un declin moral propriu altădată unor lamentabile stări de fapt. Fronda cu care i se da cu tifla burghezului conservator, larma iconoclastă a unor tineri inteligenți protestatari, dar lipsiți de idealuri sociale limpezi și ferme, au avut, la timpul lor, un oarecare efect poate tocmai în satirizarea și hărțuirea de guerilă lirică a stereotipiei, a grosolaniei burgheze, dovadă, că din rîndurile frondeurilor s-au convertit la poezia militantă, comunistă, o seamă de personalități marcante, o dată ce și-au dat seama că arta este chemată în frontul realităților sociale revoluționare. Dar dacă atunci, într-un context social complicat și anevoios, artiștii adevărați și-au dat seama de rolul activ al operei lor, atunci este mai mult decît anacronic ca astăzi, în condițiile armonioase ale societății noastre socialiste, bine sedimentate și în ascensiune, cu ecou mondial, să ne reîntoarcem la unele formule artistice ostracizate, cu punțile retrase, în dauna consumatorului de frumos.

Trăim, mai cu seamă în ultimii ani, într-un climat artistic generos, deci fecund. Metodologiele administrative de malvoară, abolite și criticate curajos, s-au substituit o largă democrație a stilurilor. Este perfect adevărat că de această libertate au profitat toți scriitorii serioși pentru care arta înseamnă o datorie civică. Așa s-au născut operele de căpetenie, viabile, ale acestei proaspete perioade de timp. Confundînd însă libertatea cu libertinajul, periferiile artei și zonele ei de dincolo de bariere au proliferat într-o inflație de nonvalori, creîndu-ne, pe lângă faima bună, și pe aceea proastă că la noi se poate publica orice și oricum, că la noi se stratifică, încetul cu încetul, pojghița unor snobi cu ochii dilatați în fața unor exerciții sterile și fără viitor. Procentul de încifrare pe care îl are orice poezie, atît cît să ceară colaborarea rațională a cititorului, a decăzut pînă la aceea de rebus complicat, — blazarea, scepticismul și cinismul, improprii gîndirii și simțirii românești, au intrat, prin decalc străin, peste tradițiile noastre luminoase și sănătoase. Din fericire, această maladie nu a atins simbul literaturii noastre, nu este calitativă, dar este, în schimb, copios, cantitativă, îngroșînd maculatură și frustrîndu-i de spațiu editorial pe scriitorii cu mesaj patriotic și umanist. În culele modernității s-a doborât financiar parazitismul artei contrăfacute a acelor care nu au luat cultura

AI. ANDRIȘOIU

(Continuare în pagina 2)



VASILE ALECSANDRI,
(portret din 1885)

150 de ani

de la nașterea

lui Vasile Alecsandri

Semnează:

Edgar PAPU, Mihai BENIUC, N. CIOBANU, Sorin TITEL, Vasile NETEA, Marieta SADOVA, Dana DUMITRIU, Valentin SILVESTRU, Emil MANU, Șerban FOARȚA, Radu STAN

Poet național

Dintre clasicii literaturii noastre anterioare Junimii, nici unul, din generația marelui '48, nu se cinstește mai bine cu epitetul de poet național ca Vasile Alecsandri. Întors în țară (1839) după cinci ani de ședere la Paris, tînărul „bonjurist”, cu plete lungi și cravată de carbonar, bun de infundat minăstirile sau de trimis peste Dunăre, cum însuși va avea să spună cu umor în *Preluță* la ediția de *Opere complete* (1875), debutează cu poezii în limba franceză la revista bilingvă a lui Gh. Asachi: *Le glaneur moldovalaque — Spiculorul român*. Indemnat de Elena Negri să scrie românește și supunîndu-se acestui sîat, ea îi spune: „Continuă cum ai început; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rivnească un poet e acela de poet național și popular”. Pornit pe acest drum, Vasile Alecsandri creează în toate speciile genului dramatic și, slujit de geniul scenic al lui Matei Millo, cucerește publicul din toate provinciile românești și dezvoltă gustul pentru teatru. Poetul progresist a înțeles că lupta împotriva prejudecăților și abuzurilor nu se poate duce nicăieri mai bine decît pe scenă, din care face o tribună de larg răsădit. Astfel triumful, la Iași și la București, al comediei *Iorgu de la Sadagura*, în 1844, în care rolul titular a fost deținut de Costache Caragiale, îi aduce autorului satisfacția de a-și vedea țelul împlinit, „căci eleganții cuconăși se tem a fi arătați cu degetul și porecliți: *Iorgu de la Sadagura*, iar cuconițele de a fi puse în rînd cu Gafița Rozmarinovici”. Totodată „*Măria Sa* (domnitorul Moldovei, Mihail Gr. Sturdza) ar fi nemulțumit de oarecare sfichiuri adresate Ispravnicilor și giudecătorilor ce hățuesc poporul și cumpănesc dreptatea sub *părinteasca sa oblăduire*”. Comedia așadar împlinea îndoielul ei țel, de a cenzura atît moravurile obștești, cît și pe puternicii zilei, care chiverniseau pînă atunci țara fără nici un simț al demnității naționale. Acesta este marele merit al generației lui Vasile Alecsandri și al lui Iudeosebi: acela de a fi deșteptat sentimentul demnității personale și conștiința națională, de a fi dat impuls societății, de a nu des-părți niciodată ideea de literatură de

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)

O cultură angajată, revoluționară

Escuri și articole de:

Paul GEORGESCU, Dumitru GHIȘE, DOMOKOS Géza, Nicolae JIANU, Ion IANOȘI, Edmond NICOLAU, Florin MUGUR, Aurel COVACI, Petre SĂLCUDEANU

Concepție unitară despre lume

Dimensiunile omului sînt uriașe în comparație cu particulele elementare și nesemnificative față de nemărginirea universului sau chiar de modestul nostru sistem solar. Situat astfel între două moduri de organizare a materiei complet diferite între ele, omul este el însuși un univers prin puterea conștiinței sale. O macromoleculă virală nu poate ucide, iar erupția unui vulcan ștergea de pe hartă orașe ca Pompei și Herculaneum. Iar acest miracol al conștiinței umane supraviețuiește cataclismelor și amplifică mereu puterea omului atît asupra naturii cît și asupra propriei noastre ființe.

Desigur, un rol esențial în acest progres continuu al umanității, revine capacităților informaționale ale omului. Drumul omenirii este împletit inextricabil atît cu munca cît și cu progresul tehnicilor informaționale.

Rod al muncii desfășurate în comun, au apărut și s-a dezvoltat limbajul, apoi scrisul, tiparul, iar azi mijloacele de comunicare de masă. Căderea Troiei a fost vestită Aheilor prin focuri aprinse pe înălțimi. Astăzi, pe ecranul televizorului, sîntem informați instantaneu, de activități spațiale, selenare sau terestre. Marcăm un incontestabil triumf al informării.

Astăzi știm incomparabil mai mult decît știam ieri — vom ști mîine cu mult mai mult decît știm azi. Sînt factori esențiali pentru progresul uman. Cu toate acestea, indiferent de bagajul informațional, omul a rămas și va rămîne om, prin conștiința sa, capabilă de a reflecta complex realitatea, de a se dezvolta în procesul minim. Fără nici o exagerare, putem spune parafrazînd pe Descartes: muncesc și comunic — deci exist ca om. De altminteri, nici nu aș putea cugeta fără educația primită în cadrul societății, fără munca altor generații care au construit societatea actuală căreia aparțin, limbajul cu care gîndesc și mă exprim, noțiunile cu care operez. Nu aș fi ceea ce sînt, dacă societatea nu ar fi exercitat asupra mea acea influență durabilă, care m-a ridicat la treapta de azi. Și nu este vorba aici numai de acumularea unor date, ci de însăși dezvoltarea conștiinței umane. Pentru că nu putem reduce *umanul* numai la *informație*.

Omul are o mică zestre de programe date genetic, în schimb creează mereu programe noi,

Innobilarea cărții

Concepția noastră despre educația socialistă și implicit despre cultură este clară și fără echivoc nu de azi, nu de ieri. Ea pornește de la ideea fundamentală că socialismul se bazează pe știință, pe cunoaștere, pe sensibilitate. Activitatea educativă implică, s-a subliniat în raportul Comitetului Central prezentat celui de al X-lea Congres, „atît cunoașterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, științei și tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii, cît și însușirea concepției filozofice despre lume și societate a partidului nostru — materialismul dialectic și istoric — formarea unei atitudini cetățenești înaintate. Acestor cerințe fundamentale, care se condiționează și se influențează reciproc, trebuie să le răspundă astăzi — în condițiile societății moderne — întreaga muncă de educație desfășurată de partid și statul nostru“.

Am vorbit și vorbim în aceste zile mult despre cultură în strînsă interdependență cu sarcinile politice ale societății. Ni se oferă din nou posibilitatea de a ne afirma convingerile, de a ne împărtăși programul individual sau colectiv într-o chestiune de primă importanță și anume: relația între cultura socialistă și politica partidului comunist. Cu alte cuvinte, avem posibilitatea din nou de a sublinia apartenența noastră la o cultură angajată, revoluționară. De a spune răspicat: în concepția noastră cultura, ai cărei slujitori sîntem, și politica pe care o urmăm, constituie

din ce în ce mai perfecționate, mai adecvate. În același timp neurocibernetica arată clar că este posibil să interpretăm toate activitățile nervoase și psihice prin fracționarea sistemului nervos, cel mai complex sistem informatic cunoscut pe pămîntul nostru și chiar într-o sferă cu o rază uriașă, de 4,3 ani-lumină, cît e distanța de la noi și pînă la Alfa Centauri, cel mai apropiat sistem solar, în care eventual s-ar putea găsi viață. În acest spațiu cosmic atît de puțin dens, conștiința umană ne apare ca un fenomen extraordinar, prin care noi reflectăm structurile universului, descoperim esențe și legi, încercăm sentimente.

Eu, personal, pe măsură ce gîndesc la ființa mea și încerc să îi deslușesc trăsăturile esențiale, devin tot mai convins de rolul uriaș pe care l-a avut socialul, munca, în lungul proces care, desfășurîndu-se pe milioane de ani, a condus de la ființele primitive la oamenii fabricanți de unelte, de bunuri materiale și spirituale. Astăzi sînt mai convins ca oricînd de necesitatea dezvoltării unei concepții despre viață bazată pe munca socială, de necesitatea dezvoltării unei conștiințe științifice de însușirea unei concepții materialist-dialectice, ca factor esențial în formarea oricărui specialist, a oricărui om. În epoca noastră o personalitate cu o viziune neștiințifică, mistică este o aberație, un non sens.

Socialismul este prin definiție o societate de oameni conștienți, raționali, care cunoscînd legile dezvoltării sociale, construiesc o societate lipsită de exploatarea omului de către om. Depășind acel prag de conștiință care ne face să fim lucizi, să înțelegem mecanismele sociale, trebuie să ne străduim să cunoaștem politica P.C.R. și să promovăm conștiența și cu convingere această politică. Treceam astfel încă o dată de la cunoaștere = informare, la conștiință în acțiune sau cea mai pleneră, mai profundă, ce duce de la informare la acțiune.

Conștiința umană actuală este și ea de natură informațională. Prin activitatea desfășurată în societate, omul și-a dezvoltat capacitatea de reflectare, de auto-reflectare, de înțelegere, de solidaritate umană.

Reporturile dintre informație, formație și conștiință sînt multiple, iar cuvintele nu au întotdeauna precizia necesară. Să nu uităm că după ce Euclid a dat

formularea riguroasă a geometriei ce îi poartă numele, au fost necesare încă 24 de secole de eforturi, pentru ca de abia în epoca noastră Hilbert să dea o formă rațional acceptabilă, gîndirii intuitive a genialului elin. Și aceasta într-un domeniu atît de simplu — cel puțin aferent — cum e geometria elementară. Vom încerca să recurgem din nou la metaforă.

Informații acumulate în permanență sub formă de date și prin aceasta ne putem compara cu orice sistem de înregistrare a datelor, cu observația cu mecanismul memoriei biologice nu este încă elucidat, el prezentînd cele mai complexe sisteme tehnice actuale. Dar să nu ne pierdem în subtilități inutile. Trăim o epocă de profunde schimbări, o epocă în care datele se acumulează într-un ritm greu de urmărit. În numai zece ani, producem azi mai multă știință decît s-a produs în toată istoria omenirii, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi. Un om oarecare din țara noastră are posibilitatea de a asculta la radio mai multă muzică decît a ascultat în întreaga viață Bach sau Beethoven. Manualele de școală astăzi oferă mai multă informație unui elev de liceu de la noi, decît aveau Gauss, Curie, Newton și Darwin la un loc. Desigur nimeni nu poate să știe totul. Dar trebuie să știm tot despre meseria noastră, pe care ne-am ales-o și pe care o practicăm. Nu putem îmbrățișa totul în detaliile rezervate specialiștilor, dar avem obligația să cîștigăm o concepție unitară despre lume, societate și viață — concepția științifică materialist-dialectică ce ne dă o nouă conștiință, o nouă înțelegere profundă a realității. Reamintim un lucru esențial: sîntem oameni nu numai prin cantitatea de informație acumulată, ci în primul rînd prin conștiința noastră, care trebuie să fie cu adevărat umană. Nu este desigur simplu să reflectăm în conștiința noastră esențialul, dar în această delicată muncă de creare a însăși ființei noastre esențiale nu sîntem singuri. În permanență am fost afectați de întreaga colectivitate, fiecare dintre noi beneficiază de asistența conștiinței colective a poporului nostru. Iar conștiința poporului nostru este legată indisolubil pînă la identificare cu partidul nostru.

Edmond NICOLAU

instrumente ale unei totalități materiale și dialectice inseparabile, forme ale unor modele specifice de acțiune, organice legate între ele, investite cu funcții de critică și afirmare, de analiză și acțiune de pe pozițiile marxism-leninismului. Este binevenită această reinnoită precizare chiar și în interesul unei definiții corecte, mai cuprinzătoare a însăși muncii intelectuale în societatea ai cărei membri sîntem.

Ca editor consider de o importanță covârșitoare accentuarea faptului că receptivitatea, deschiderea față de cunoștințele moderne, efortul de a însuși valorile contemporane nu trebuie să intre, sub nici o formă, în contradicție cu intransigența revoluționară, proprie ideologiei noastre, cu fermitatea conștiinței și acțiunii noastre militante. Înțeleg, desigur, prin combativitate, nu repetarea mecanică, primitivă a unor formule schematice, lipsite de bogăția, claritatea și vigoarea marxismului creator, ci afirmarea prin dezbateri teoretice de finută a principiilor noastre ideologice și etice, prin confruntarea calmă a diferitelor experiențe și criterii de valoare.

Aici se cere o remarcă. Cei vechi afirmau că prințre arme tac muzele. Se pare că nu este chiar așa. În zgomotul armelor s-au născut, de-a lungul secolelor, mari poeme, nepieritoare opere de proză. Unde, am impresia că, amuțesc muzele, este climatul de agresivitate, fie ea de rafinată inspirație onirică, fie de brutală pornire dogmatică. Singura diferență este că, pe cînd prima maximă are la bază o falsă filozofie

a creației, un program etic și estetic cețos, nedefinit, antiuman în ultima instanță, cea de-a doua operează cu arma vulgarizării a unor idei nobile, cu reducerea la stadii primare a unor acțiuni de esență revoluționară, deci complexă, istoric necesară, umanistă.

Ridicarea stării economice, democratizarea vieții publice, răspîndirea științei de carte în masele odinioară lipsite de acest dar, făurirea unei culturi scrise noi, socialiste, dezvoltarea poligrafiei, completată în zilele noastre de tehnica fotografiei, au dat un avînt nemaîntîlnit răspîndirii și transmiterii operelor de literatură, știință, filozofie, legislație, doctrine politice, concepții morale. Este o sarcină de onoare ca acea extraordinară forță de influențare, acel produs fascinant al geniului uman, care se numește carte, să răspundă — așa cum s-a accentuat în recentele documente de partid — în mai mare măsură cerințelor educației comuniste.

Iată comandamentul pentru care trebuie ca, în calitate de oameni de cultură și cetățeni, să scriem și să edităm opere de adîncime spirituală care fecundăză personalitatea cititorilor, le dotează cu o perspectivă clară asupra vieții, sfișie vîlurile iluziilor deșarte, destramă tiparele învechite în gîndire și comportament, cultivă virtuți și valori demne de idealurile care ne animă, de marile sarcini pe care ni le-a pus în față istoria.

DOMOKOS GÉZA

La marile altitudini spirituale

(Urmare din pagina 1)

nici de la abecedarul național, dar nici de la cel universal, ci numai de la o anumită cotă cețoasă a ceea ce se poartă; cultura lor e firavă și este spicuită, pe frunzărițe, din antologii. Limbi străine nu prea cunosc, deși își dau aere de mari cunoscători ai literaturilor a căror limbă le este străină la propriu și la figurat. Zgomotoasa lor luptă contra dogmatismului este, în fapt, o substituție de dogme; în celofan sau în pînză de sac, dogma tot dogmă rămîne.

S-a argumentat că o asemenea literatură este aproape un act reflex la dogmatismul practicat în urmă cu vreo 15—20 de ani, uitîndu-se că și în epoca aceea s-au scris opere perene și că, în orice caz, la ceea ce a fost dogmatic și caduc, trebuie să-i contrapunem valori autentice și nu alchimii ridicole. Dacă sentimente și idei permanente ale acestui neam au fost, uneori sau deseori, jenate de-o scriitură proastă, nu însemnează deloc că valoarea lor a fost știrbită. Patria, poporul, comunismul, umanitatea, fericirea, durerea, lupta, dragostea, ura, frumusețea, urîtul au rămas aceleași, indiferent de felul cum au fost cîntate.

Iată de ce, documentul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu și supus discuțiilor, conform unei tradiții proaspete, dar bine înrădăci-

nate în viața noastră socială, este venit la timp, ca un soroc și îmbie la meditație. În fond, ne spune chiar secretarul general al partidului, în tezele documentului nu e nimic nou decît în ceea ce se detaliază pe articulațiile sigure ale documentelor emise de congresele nouă și zece. Iar în chemarea la sărbătorirea bardului de la Mircești, în sublinierea valorilor din operele lui Eminescu, Goga, Rebreanu (cu rezerve la politica dusă de ultimii) constatăm că, în fond, se face o recardare la marea tradiție a literelor românești, în spirit comunist, creator.

În linii mari, partidul ne cere să respectăm cu propria conștiință aceste tradiții care au dat patriei și omenirii valori de primă mărime, și să le transpunem, totdeauna, în rigorile gîndirii noastre comuniste. El ne cere nouă, comuniștilor, în primul rînd, să ne îmbogățim gîndirea marxist-leninistă, tocmai fiindcă, la rîndul nostru, sîntem propagandiștii ei.

Literatura politică este cea mai gustată literatură a epocii noastre. Aș zice chiar că cititorul s-a cam săturat de ficțiune, de biografii romanțate, de mistificări. El cere o contingentă cît mai directă cu socialul, pînă la documentul viu. Memoriile, romanele-anchetă, disecțiile sociale duc cel mai mult cărțile spre marile tiraje. E adevărat însă că și literatura de senzație crudă, de scandal sau criminalistică, își face vad larg în lumea generațiilor nesedimen-

tate. Eroarea, ne spune tovarășul Ceaușescu, este însă și de partea celor care publică în tiraj mare asemenea opere nocive, dar și în dauna operelor fundamentale, educative, tonifiante. Ni se invocă, de către ideologi de aiurea, refugiu în angoasă, în senzație tare, în duritate a celor care au trecut prin tragedia războiului, recurgerea la alcool, la sexualitate, la cinism, fiind deci un corolar. Tîrziu, jalnic și periculos corolar, mai cu seamă pentru cei ce au copii și se trezesc peste noapte în fața unor cazuri limită. Ni se propune apoi ipoteza europeanizării artelor noastre, legea pasului cu moda, — uitîndu-se dialectica după care o literatură națională preia ce-i bun și organic, și propulsează, la rîndu-i, valorile sănătoase. Brîncuși a preluat puțin, dar a dat imens lumii, acomodînd ochii tuturor continentelor cu geometria armonioasă a folclorului românesc. La fel Enescu, a împrumutat din muzica omenirii, meseria și i-a dat, în schimb, un spirit românesc profund, făcînd din „Ciocîrlia“ un imn universal al setei de lumină și tîndere.

Partidul conduce țara, deci inclusiv literatura Marelui său mecenat trebuie să i se răspundă cu aprobare și angajare, nu cu mofturi. Mofturile erau contemporane cu Caragiale și corespundeau unui balcanism re-

volut. Porțile orientului nu mai presupun astăzi, la noi, lejeritate. Noi analizăm și ne dăm adevăta nea acestui document de importanță substanțială, dar, în fond, adeziunea noastră principală trebuie să fie opera. Opera de la alfa la omega, de la gîndirea ei, scrierea ei, discutarea ei în critica literară și punerea ei în contextul istoriei generoase deschide poezia politică. Cîte laturi nedefrișate încă are acest miracol universal care i-a făcut mari pe Maiakovski și Eluard, pe Lorca și Hikmet, Neruda, Ritsos și Amado. Ce teatru politic se poate scrie, pe linia Brecht sau pe linia teatrului sovietic de amplă respirație!

Partidul a venit iarăși la timp, în miezul fenomenelor și ne-a trezit responsabilitatea civică. Să scriem, așadar, o literatură comunistă de aleasă altitudine spirituală, decizînd prin propriile opere însinuarea vrăjmașă a reîntoarcerii la trecut, ideea falsă că mediocritățile vor înflori în contextul acestui act revoluționar care, prin însăși formularea lui, este propice numai și numai creatorilor valoroși. Și să ne potrivim bătăile inimii cu textul și cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, în nefărmurita lui dragoste pentru poporul român și pentru creația lui de frumos. România va intra în universalitatea literară numai cu pașaport românesc.

Responsabilitatea scriitorului

Sînt împrejurări în care e bine să te retragi puțin din tumultul străzii, să poți sta de vorbă cu tine însuși, să accepți această formă de deliberare totdeauna profitabilă spiritului. Ultima săptămînă a solicitat în mod deosebit atenția scriitorilor, ei au fost determinați să-și pună întrebări multe și grave și să-și răspundă cu onestitate, nu numai profesională, ci mai ales civică, dacă aceste două stări ar putea fi despărțite. Afirmam de curînd chiar în aceste pagini că neliniștea, combustia spirituală, este condiția primordială a travaliului artistic. În ultimul timp această ardere a fost încă mai activă pentru că ni s-au pus probleme fundamentale. Căutînd tu însuși răspunsuri, este, desigur, nepotrivit să dai sfaturi și să oferi soluții, de aceea îmi iau îngăduința să reproduc, cu aproximația cuvenită faptelor imaginare, opiniile unui personaj care m-a frecventat fără milă în nopțile din urmă. Este vorba, precum veți vedea, de un cititor ideal, eliberat de prejudecăți și manii, capabil să vadă în actul literar o formă a conștiinței umane și în cărți ceva mai mult decît un bun de consum.

«Mărturisesc, spunea misteriosul meu vizitator, că nu am surprins recente dezbateri din aria profesiunii dumitale. Ele pluteau în aer, cum se zice. Întrebarea care mă obsedează este aceasta: Cum se poate explica faptul că o bună parte din cărțile tipărite în ultimii ani sînt cu totul desprinse de lumea în care trăiesc autorii lor? Mai mult chiar, nici nu se poate desluși o lume constituită, o orînduire socială cu legi proprii, cu sensuri de evoluție, cu înălțările și căderile pe care le presupune o colectivitate umană? Personajele sînt desigur ființe raționale, vorbesc, se agită, beau zdravăn și au mai ales complexe erotice, dar par născute dintr-un misterios fenomen spontan, se mișcă asemenea lilieciilor într-un spațiu obscur, în virtutea unor impulsuri exclusiv biologice. Nu ne găsim nici măcar în „lumea cea mai bună” propusă cîndva de Huxley, acolo micile ființe aveau cel puțin justificarea unor automatisme programate. Eu sînt un om normal, modest, hai să zic un intelectual cum există cu sutele de mii la noi și pretutîndeni. Am citit multe din cărțile mari ale lumii, unele m-au entuziasmat, altele m-au copleșit prin grandioarea sau monstruoasă viziunii, dar fiecare mi-a dat sentimentul că omul e mai presus de divinitate, pentru că își pune întrebări și acceptă riscul eșecului. Divinitatea știe totul, nu poate greși, această formă de desăvîrșire blazată e pentru mine neinteresantă. Bineînțeles, nu pot cere oricărui autor și oricărei cărți să mă cutremure, mă mulțumesc să-mi dea de gîndit, să mă facă vesel sau trist, să-mi arate cu degetul un fenomen pe care eu nu-l știam sau îl vedeam deformat. Dacă ținem seama că noi ne mișcăm într-o societate revoluționară, că am adoptat o filozofie care va cuceri fără îndoială lumea, atunci, nu te supăra, îl cer unei cărți să colaboreze cu mine, să deslușim împreună înțelesuri noi. Nu pun nici o restricție, sînt receptiv și pregătit pentru orice, nimic nu-mi este străin și nu voi face eroarea să-mi închipui că viața noastră nu mai cunoaște suferință, dezamăgire, tristețe, dezumanizare, viclenie, ipocrizie, dar lasă-mă să înțeleg că mă pot bate cu aceste stihii și le pot înfrînge. Cînd mă știi pregătit pentru o asemenea luptă, ce rost are să mă împingi în nămol, să-mi pui piedică pe la spate, să-mi spu mereu că viața nu merită trăită, că amorul e animalitate și perversiune, că existența întregă e un lanț de mișcări larvare? Am eu spaimile mele, nu mă îndopa cu angoasele dumitale de pubertate turbure, cu delirul dumitale pseudofilozofic ieșit dintr-o cultură precară și dintr-o educație joasă. Mulți autori de texte confuze și, mai, de multe ori agramate, se pretind emulii lui Beckett, Ionescu, Adamov. Ce înșelăciune! Bine, vei spune, dar nu asemenea lamentabile pastişe dau tonul, nu ele fac literatura noastră. De acord, dar nu cumva tendința este primejdioasă? Nu cumva s-a născut un soi de inerție, un snobism de care se pot molipsi chiar oamenii de bună credință? Setea de neant, de gol escatologic, pare a fi vocația unor literatori. Știu pe la edituri niște băieți care leșină în fața unor texte încifrate, bilbiute, aluziv scabroase. Nu sînt nici puritanici lup moralist. Adă-ți aminte cum înfățișează Camil în „Ultima noapte...” trupul femeii iubite, și toată senzualitatea sincer omenească de care este impregnat romanul. Să mai pomenim de Eminescu, Călinescu, Rebreanu, Shakespeare sau Boccaccio? Cîtă bucurie virilă și netemătoare! Respingător este erotismul de cîrțită, perversiunea disimulată. Pentru mine, care am învățat că filozofia materialistă îl eliberează pe om de tirania instinctelor, o asemenea viziune este cel puțin anacronică. Bănuiesc ce explicație îmi vei da, vei spune că aceste forme degradate s-au născut dintr-o reacție la dogmatism, schematic, sociologism vulgar și alte asemenea cu destule pagube într-o vreme. Am impresia că vă turnați prea multă cenușă în cap. Îndeobște se știe ce s-a întîmplat, se confirmă că erorile în domeniul ideilor sociale au răsfrîngerii rapide în artă. Dar multe din acele cărți aruncate astăzi în groapa comună

purtau un entuziasm sincer, uneori naiv, un romantism de început de lume, sănătos și firesc pentru acel timp. Generații întregi au desprins din acele cărți patosul revoluționar, căutarea înfrigorată a unui alt destin, gîndirea îndreptată spre viitor. Va rămîne puțin din cît s-a scris atunci, pentru că aceasta e legea, dar mă întreb cîte urme durabile vor rămîne din ultimul deceniu literar? Dacă literatura ar fi urmat cursul real al dezvoltării sociale, ar trebui să ne găsim acum în posesia unor romane de o mare amplitudine existențială, ceea ce numim „om nou” trebuia să apară în dimensiuni evaluate, rațiunea, clarviziunea, modernitatea proceselor de civilizație, elucidarea și consolidarea multor idei, fiind fenomene specifice acestui răstimp. Îmi pare rău, dar asemenea romane se numără ca ciocurile albe. A proliferat în schimb literatura nimicului, exercițiul pedant și snob al alienării și maculatura polițistă. Aceasta din urmă a întrecut toate previziunile. Rentabilitatea înțeleasă anapoda a împins unele edituri la o umflare exorbitantă a planurilor și ne-am trezit cu o generație spontană de romancierii polițiști autohtoni, chiar unele spirite inefabile s-au apucat să fabrice enigme, asasinat, anchetatori geniali, femei fatale, toate după calapoade livești, adaptate perfect la pretențiile celui mai debil lector. Critica a mai ricanat din cînd în cînd, dar enigmisticii industriași și-au văzut liniștiți de treburi, cu concursul larg al editurilor și al serviciilor de difuzare care organizau adevărate ceremonii de „lansare”, cum se procedează cu noile modele de rochii sau costume de baie. Să nu se înțeleagă că genul în sine este de repudiat. Cunosc doi sau trei autori români cu înzestrări stimabile, dar cărțile lor bune și inteligente se pierd în acest vălmășag de impușcături oarbe. Aceasta în timp ce pentru lucrări de valoare, cu mari virtuți educative, zgîrcenia tirajelor a ajuns proverbială. Insuși sistemul de anchetă editorială e aberant, pentru că e lăsat la discreția difuzorilor și librarilor. Aceștia, negustori fiind, au în vedere „vandabilitatea”, ca la orice marfă și nici o mirare că se cereau tiraje de sute de mii de exemplare pentru cărțile de asasinat și uneori se și acordau. Se cere? Vindem! Dar cine cere și pentru ce, aceasta nu era o problemă. Citesc undeva că bietului Zarifopol, atîta vreme uitat, i s-au dat 1 800 exemplare! Cazurile se pot înmulți, dar din motive de timp și de spațiu schematizez și eu puțin. Fenomenele nocive de care-ți vorbesc au fost din fericire contracarate în aceeași perioadă de cîteva romane traicne și de o uriașă activitate de tipar, mari cărți ale umanității au fost traduse, în ediții civilizate și în tiraje mari. De fapt acesta este sensul general și definitoriu al culturii noastre. Strălucii oameni de carte muncesc cu modestie, uneori în anonim și fără mari satisfacții materiale, trecînd în bună limbă românească marea literatură universală. De aceea nici nu e cazul să tragem concluzii pesimiste, să strigăm acum prea tare după ce am tăcut la vremea potrivită. Se pot strecura și confuzii penibile. Iată „Scînteia tineretului” judecînd cu asprime cîteva cărți apărute mai de mult. N-am citit acele cărți și nu mă pot pronunța. Dar prin nu știu ce joc de intenții, într-un montaj de coperte este produsă, ca pentru a ilustra articolul, și coperta romanului „Moartea lui Orfeu” de Laurențiu Fulga. Cunososc acest roman și îl consider nepereche în literatura noastră. Critica a fost unanimă în a remarca neobișnuita tensiune a unui proces de conștiință, turbatoarea dramă a artistului înțeleștat între condiția fragilă a existenței și fatalitatea morții. Probabil că romanul a fost sugerat într-o suită de cărți „filistine” numai pentru că în el este vorba de moarte. Ce dorște impetuosul recenzent? Să eliminăm misterul obsesiv al morții din aria conștiinței? Să ne dea domnia sa rețeta și-i vom fi recunoscători, dar firește, numai pînă la moarte... Îți aduci aminte, o nuvelă a dumitale a stîrnit cîndva o reacție asemănătoare. Rotofei și vibratil ca un comis voiajor, un publicist începător te acuza că vrei să reabilitezi idei străine clasei muncitoare. Pe unde o mai fi această tînră speranță a criticii și cui mai dă el lecții? Sigur, asemenea saltimbanci vor mai fi, dumneata ai văzut multe și ai pățimit destul ca să poți desluși fața adevărată a lucrurilor. Mi se pare că este vorba acum nu de o dirijare administrativă a literaturii, ci de o integrare a ei în procesul mereu complex și fascinant al devenirii sociale. Nu e cazul să-ți iau eu datele acestui proces, le știi prea bine, ele vibrează în aer, totul este străbătut de o conștiință trează și lucidă și totul este pregătit pentru nașterea unor cărți mari. Pot accepta că unul ca mine, modest iscoditor de cărți, nu vede bine și repede ce se petrece sub coaja existenței cotidiene. O carte s-ar cuveni să-mi arate cel puțin o stare necunoscută mie, să-mi tulbure o clipă echilibrul comod al prejudecăților. Cer oare prea mult?»

Nicolae JIANU

Filozofie și artă

Filozofia și arta — două orizonturi ale spiritualității umane, atît de cuprinzătoare și complicate, cu profunzimi și înălțimi tulburătoare, cu o nebănuită forță de înrîurire asupra destinului uman — deși au fost mereu strîns legate între ele, au constituit, în același timp, obiect de discuție neistovită.

Disputa a fost, nu de puține ori, minată de orgolii excesive: cine este regina spiritualității, chintesența ei supremă? Poezia sau filozofia? Ideea sau metafora? Pînă la a se afirma neta lor incompatibilitate nu trebuia făcut decît un pas: rațiunea ucide emoția și, invers, emoția întuneacă limpezimea gîndirii.

Neîndoielnic, între filozofie și artă nu există identitate. Indiscernabilitatea lor le-ar fi suprimat reciproc, de multă vreme, cele două entități, topindu-se într-una.

Așa se face că și astăzi, cînd critica literară descoperă o conceptualizare excesivă în poezie, intruziunea e considerată o implicită descalificare, semn de abdicare și contrafacere.

Neîndoielnic, între cele două forme ale conștiinței sociale distincțiile sînt certe. Fără a ne propune să disociem ceea ce în logica formală se numește diferența specifică, am dori mai degrabă să subliniem ceea ce le unește, să ne exprimăm opinia că între filozofie și artă n-a încetat să circule singele înrudirii chiar și numai datorită faptului că genul lor proximal este comun.

Între mișcarea gîndului, între raționalitatea și rigorile conceptuale ce definesc printre altele atribute filozofia autentic științifică și zborul de fluturare al imaginilor și metaforelor atît de proprii artei — nu există incompatibilitate! În ciuda unui aparent paradox, luciditatea nu stă rău artei, după cum fantezia nu-i este străină îndrăznelii ideii. E adevărat, măsura, în sensul dat acestuia de dialectica materialistă, joacă în fiecare caz un rol hotărîtor. Echilibrul este doar, deopotrivă, apanajul filozofiei și al artei, ca și al altor indeletniciri umane.

Că lucrurile stau așa nu e dificil de demonstrat. Nici nu e nevoie de o excursie istorică în adevăratul înțeles al cuvîntului. E suficient să privești, de exemplu, în literatura contemporană. Gustul pentru filozofie a devenit aproape suveran. Romanul se transformă în eseu, iar dimensiunea lucidității a invadat conștiințele artistice.

Și se putea oare altfel? Omul de artă contemporan, ca și filozoful, ca să nu mai vorbesc de omul politic, este astăzi deopotrivă confruntat cu întrebări ce vizează fundamentele ontologice ale condiției umane. Care este sensul vieții? Care sînt raporturile individului cu societatea? Cum se inserează libertatea umană în țesătura determinismului social? Ce configurații noi și ce consecințe va avea elanul și expansiunea cunoașterii contemporane? Care sînt consecințele sociale ale exploziei uluitoare a științei și tehnicii din ultimele decenii?

Formularea acestor întrebări e întimplătoare. Ar putea fi formulate altele sau altfel. Important mi se pare însă faptul că, astăzi, făcînd artă nu poți să te sustragi de a da, sau sugera măcar, răspunsuri, de a statonici atitudini în fața acestor întrebări.

Istoria frîmțită a secolului nostru a fost marcată de mari seisme sociale și politice: omenirea a trecut prin două mari conflagrații mondiale, a cunoscut amenințarea și teroarea instalată de ciuma fascistă, a cunoscut lupta eroică și generoasă pentru umanism și umanitate, a fost martora victoriei revoluțiilor socialiste în numeroase țări ale lumii. În aceste împrejurări, pe bună dreptate, Emil Bouvier, în *Les lettres francaises du XX-e siècle*, constata că nici filozofii, nici oamenii de artă și cultură în general nu-și mai puteau păstra o falsă detașare; au fost nevoiți să acorde tot mai mult spațiu reflexiei politice și culturale, operele pierzîndu-și în tot mai mare măsură aparențele de gratuitate. Angajarea de o parte sau alta a baricadei devenise o chestiune inevitabilă.

Indeletnicire umană centrată asupra omului, a omului în cîmpul social-istoric, arta nu se mai poate sustrage de la a dezbate și a oferi un răspuns, o sugestie, o atitudine — cu mijloacele sale specifice, desigur — problematicii umane. Și cum ar putea s-a facă în afara unor raporturi strîns cu filozofia? Nu cred într-o artă care nu aspiră sau îi este pur și simplu străin acest orizont al spiritualității omenești. Artă nici nu poate scăpa, într-un fel sau altul, din situație. Cel mult, renunțînd deliberat să se conjuge cu filozofia adevărată își semenează actul propriului prizonierat în brațele — ca să folosim o expresie a lui Engels, — „simțului comun” sau ale „filozofiei” empirice și diletante.

Angajarea filozofică a omului de artă nu mai e o opțiune. E un fapt!

Recenta expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și culturale educative, document de o excepțională însemnătate teoretică și practică, subliniază cu toată forța importanța filozofiei marxist-leniniste pentru toate domeniile activității și vieții omenești, inclusiv al artei. Numai de la înălțimea acestui temei teoretic, științific, creația artistică poate ajunge la comprehensiunea mirificii realități umane, a nebănuitelor ei trepte, luîndu-și zborul în cursa inepuizabilă a autenticei ei libertăți.

Dumitru GHIȘE

Conștiința demnității

Arta noastră socialistă a fost un tovarăș credincios ideilor partidului, participând, în ansamblul ei, activ la cerințele comandamentului social, răspunzând cu acuitate intereselor majore ale societății, manifestându-și, pe drumul de loc ușor al mersului înainte, atașamentul față de idealurile înaintate, mobilizând, prin tot ceea ce a avut ea mai bun și mai valoros, spiritul mereu clocotitor al acestui popor, în opera de edificare a noilor structuri socialiste. Meritul este în primul rând al partidului, al griii lui neobosite de a avea o artă care să exprime, la nivelul unei țări în plină dezvoltare, cerințele celor mulți, să definească, prin mijloacele specifice creației, acel patos revoluționar din care s-au născut valorile materiale și spirituale ale acestei națiuni. Elaborând programul celui de-al IX-lea și al X-lea Congres al partidului, program de înaltă răspundere și demnitate națională, prefigurând în termeni de eficiență practică drumul ascendent al prosperității, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personal, a dezbătut nu o dată cu oamenii de artă căile de răspundere, menite a fi urmate de o artă angajată, pusă în slujba făuritorilor de bunuri materiale. Recentele măsuri, adoptate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. privind îmbunătățirea activității ideologice și cultural-educative, vin să întregescă, la un nivel superior, răspunderile sociale, corespunzătoare etapei istorice în care ne aflăm, ele continuând de fapt, la dimensiunile responsabile ale eficienței, ansamblul de măsuri aflate într-o continuă actualitate de la cele două congrese ale partidului încoace. Animat de vocația pentru dreptate și echitate socială, partidul comunistilor a vegheat și veghează cu constanță la deplinul acord dintre teoria marxist-leninistă și drumurile de certitudine ale aplicării ei în viață, a înfruntat și continuă să înfruntească fertil dezvoltarea socială, pornind de la premiza că factorul hotărâtor într-o societate bazată pe relații de stimă și de muncă este munca, și rosturile ei educative reprezintă chintesenta dezvoltării noastre, opțiunea celor mulți față de muncă trebuind să devină a tuturor. Am fi lipsiți de obiectivitate, de spirit partinic, dacă n-am recunoașterea că la capitolul realizări artistice, deși s-au înregistrat rezultate pozitive, am avut și importante eșecuri, am fi nedrepti cu noi înșine dacă n-am spune că punând truda la locul de frunte ce i se cuvine, nu puțin din cei meniți să dea cuvântului noblețe și presuașiune s-au aflat nu în eșalonul înaintat al deschizătorilor de drumuri. Unii au preferat coada evenimentelor, mărginindu-se cu eoul lor amplificat sau lipsit de amplitudine, înregistrând în activitatea lor artistică nuanțe lipsite de subiectul care le-a generat, cochetând cu o realitate închisă în locul celei reale, ca și cum viața de fiecare zi, transfigurată în artă, n-ar fi capabilă să dea maximum de emoție și să implice la recunoașterea și apreciere din partea beneficiarilor de util și frumos. Goana după socluri ușoare, spiritul de castă juvenilă, sprijinit de susținători la fel de dornici și grăbiți să se afirme, în dauna adevăraților scriitori și critici, au creat o periferie a literaturii, vinturată de ei ca drept unica posibilă. Vina nu este numai a acestor scriitori și am fi iarăși lipsiți de partinitate dacă n-am recunoașterea că existența lor artistică a fost girată și de unii îndrumători, cu mai mică sau mai mare răspundere care, neglijând îndrumarea principială de partid, au preferat, adeseori, în publicațiile noastre, un asemenea gen de literatură, literaturii problematice, legată prin toate firele ei de realitatea socială. La unii redactori, atît în edituri cît și la reviste, nu un asemenea gen de artă, confuză în sensuri și elucubrată în formă, a întîmpinat opreliști, de opreliști și desconsiderare uneori bucurîndu-se arta de atitudine. Nu am în vedere și trebuie să fim și pe viitor la fel de intransigenți cu pseudoarta, ce se vrea publicată numai pentru că autorii lor se consideră creatori ai unor cărți de atitudine, atitudinea lor neavînd nici pe departe acoperirea artistică necesară.

Momentul pe care îl trăim nu este un moment conjunctural, de sezon, în care falșii artiști proferînd termenii revoluției, sint gata să facă din schematism și dogmatism breșe în arta adevărată, angajată cu trup și suflet cauzei națiunii. Partidul ne-a ajutat și ne-a învățat permanent să descifrăm, în termenii unei culturi avansate, falsă artă de adevărată artă, indiferent de cei ce bat la porțile ei. Momentul politic, ideologic și cultural pe care îl trăim, moment de mare însemnătate, se cere tradus în viață prin măsurile preconizate de secretarul general al partidului, și îmbrățișate fără echivoc de toți oamenii de bună credință, în spiritul celei mai înalte exigențe și principialități. Adevărații comuniști, educați la școala fermă și militantă a partidului, aflați cu onestitate permanentă în slujba nobililor idealuri ce animă mersul nostru înainte, n-au de ce să se teamă de termenii clari ai îndrumării, dimpotrivă, acești termeni sînt necesari dezvoltării potențialului artistic național, ei reprezintă un sprijin necesar.

Secretarul general al partidului, cu consecvența și clarviziunea rezultate din dragostea față de acest popor și grija de destinele acestei țări, a reamintit creatorilor nu numai de conștiința generală a societății noastre, ci și de conștiința individuală, de exemplul personal al fiecărui comunist, indiferent de treapta răspunderilor pe care se află. În fața partidului toți membrii lui sînt egali și, deopotrivă, răspunzători de aplicarea cu strictețe a politicii lui, în termenii franchisei comuniste. Pentru creator există o singură tribună a manifestării sale artistice, aceea a adevărului, încălzit la pasiunea dragostei de țară, născut din vrea și dorința acestui popor de a fi el însuși, popor atît de încercat la școala demnității istoriei.

Petre SALCUDEANU

Evoluție ascendentă

În anii întunecași, apăsați de vicisitudini, poezia luminează fără putere ori — aflată „între arme” — se stinge. Dimpotrivă, în epocile de avînt creator, așa cum este cea pe care o trăim, ea capătă forță, strălucire, ecou. Sînt incredințat că abundența de poezie — evidentă astăzi, la noi — este una dintre cele mai convingătoare dovezi ale dragostei de viață și ale încrederii unanime în viitor. Avem de-a face, fără îndoială, cu un rezultat direct și implicat „al profundelor transformări petrecute în anii de după eliberare, al victoriei orînduirii socialiste, al uriașei activități politico-educative, desfășurate de partid în țara noastră” (Nicolae Ceaușescu: „Propunerile de măsuri prezentate Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”). Actul simplu sau numai aparent simplu al scrierii unei poezii poate fi o mărturie a unei capacități de simțire rare, a conștiinței de sine, a generozității ocrotite și cultivate într-un climat prielnic. Și este, în țara noastră, nu numai un climat al construcției industriale, ci și al edificării unor spirite libere, pline de demnitate, credincioase ideilor socialismului și ale păcii.

Observăm prea arareori că numărul mare de cărți de poezie care vād lumina tiparului, de zece ori mai multe (probabil) decît înainte de război, este expresia indiscutabilă a unui nivel cultural din ce în ce mai înalt, într-o țară care a cunoscut cîndva, în acest domeniu (alfabetizare, școală generală), realități dezoalante. În fața acelor străini care doresc sincer să ne cunoască, ne putem mîndri fără șfială cu diversitatea și cu adîncimea operei unor poeți români de azi, de valoare europeană, dar și — socotînd-o ca un fenomen de sociologie a culturii — cu abundența de poeți (desigur, diferiți ca valoare) și cu bogăția incontestabilă a producției editoriale.

Rămîne să discutăm între noi despre inegalitatea acestei producții, despre criteriile muncii editorului; ne este limpede că n-a avut sens să fie tipărite, pe lângă cărți foarte bune, pe lângă altele mijlocii, volume hotărît slabe (cu idei confuze și păgubitoare, cu o versificație stîngace) care nu sêrvesc în nici un fel nu numai progresul culturii românești, ci nici măcar bietului autor derutat. Necesitatea unei critici și mai exigente, care să ia în discuție opera

Despre cartea tradusă

Epoca de fundamentale restructurări în toate domeniile de activitate umană prin care trece țara noastră, impetuosul avînt revoluționar sortit să ridice poporul român pe cele mai înalte culmi ale progresului economiei și gîndirii, năvala informațională căreia omul modern trebuie să-i facă față în mod selectiv, o dată cu însușirea și adîncirea tezaurului material și cultural al omenirii, în tot ce are el mai înălțător și mai înaintat, toate acestea au impus și impun întîi de toate accesibilitatea. Intrucît pe glob se vorbește și se scrie în cîteva mii de limbi, nici un om, oricît ar fi el de înzestrat, nu poate învăța cîteva zeci de mii de cuvinte în fiecare din aceste limbi pentru a sorbi direct de la sursă înțelepciunea altor popoare. Limitele biologice și temporale făcîndu-i cu neputință acest lucru. În aceste condiții, accesibilitatea nu a putut și nu poate fi realizată decît prin traducere. În mod firesc, diviziunea socială a muncii a dus la apariția unei categorii de specialiști care, fie că se ocupă de traducere în mod permanent, fie că își dedică o parte a timpului lor transpunerii în limba natală a operelor produse în alte limbi. Altfel ideea de schimburi culturale, ideea de întrepătrundere a culturilor, apropierea între popoare ar fi cu neputință.

În anii construcției socialiste traducerile au luat un avînt considerabil, continuînd cele mai bune tradiții, completînd exhaustiv ceea ce își propunea o dată Helia de Rădulescu printr-o activitate editorială fără precedent, căutîndu-se ca nimic din ce este bun în cultura universală să nu-i lipsească cititorului român. De la bun început s-a dovedit că sîntem o țară deschisă spre universalitate, că nimic din ceea ce este omenească nu ne este străin, că sîntem gata și capabili să combinăm experiența noastră spirituală cu experiența spirituală a altora, să primim și să dăruim cu inimă deschisă, înțelegînd că, în ceea ce are ea mai înălțător, mai însuflețitor, cultura este indivizibilă, fiind poate cel mai de seamă liant menit să cimenteze prietenia dintre națiuni.

În cadrul acestei vaste acțiuni de asimilare a culturii, traducătorului artistic îi revine un rol aparte, el traducînd nu numai cuvinte, ci esențe, efectuînd nu un calc lingvistic, ci redînd, în forme specifice limbii române, multitudinea de idei și simțăminte încorporate în materia altui idiom. Dar, pe lângă calitățile artistice și lingvistice solicitate de o astfel de muncă, traducătorul conștient de misiunea lui efectuează o operă de selecție, de selecție strictă și intransigentă. Nu ni-l putem închipui pe Coșbuc apucîndu-se să traducă o carte oarecare — serialul *Carot Coupe-Tête*, de pildă. Un adevărat artist săvîrșește în traducere un act de cultură, dăruindu-i poporului din care face parte ceva într-adevăr valoros, o carte peste care secolele au trecut fără s-o poată altera, fără să-i poată diminua profundul mesaj uman.

În țările capitaliste editorii, cu rare excepții, publică, atît cărțile originale cît și cele traduse, conform unor criterii strict comerciale. Cartea a devenit o marfă, o modă, indiferent de mesajul ei, indiferent de influența ei asupra societății. Or, în ziua de astăzi, cînd în România, analfabetismul nu mai este decît o tristă amintire a trecutului, literatura ajunge în minile fiecăruia, se tea de a citi a oamenilor, mai ales a tineretului, devoră tot ce se tipărește. Și așa cum scriitorul îi acordă credit strungarului pentru piesa de metal confecționată de acesta, tot așa cititorul nescrictor le acordă creditul său producătorilor de carte, scriitorilor și editorilor,

scriitorilor cu vocație, folosînd criterii ferme, nu ne poate împiedica să privim cu bunăvoință deplină, — poate vreme cît nu forțează ușile redacțiilor — producția „amatoristică”, producție care, departe de a fi un fenomen neglijabil, merită toată atenția sociologilor, ca mărturie limpede a progreselor orînduirii noastre. Abia în ultimul rînd, pasiunea pentru poezie poate fi, la unui debutanși mărunți care necăjesc funcționarii oficiilor poștale, exprimarea unor tendințe veleitare, a dorinței de a cîștiga o glorie rapidă. Dar chiar și în aceste împrejurări, observăm că nu este vinată gloria de a ajunge, să zicem, subprefect, ci gloria de a fi socotit poet. Nu e, cîtuși de puțin, un fel nedemn. Astfel încît pînă și intențiile veleitarilor dovedesc de cît respect se bucură, într-o țară socialistă, oamenii spiritului.

Ceea ce poate mira, în scrierile amatorilor, este imitarea fără har a poeziei „la modă” prin alte părți, treapta cea mai de jos a unui „sincronism” firesc. Talentul de a imita pare a fi singurul indiscutabil, la destui iubitori de poezie delirantă (scrisă cu luciditate deplină și cu simțirea rece); un „discurs poetic” de o confuzie totală este menit — și uneori, cînd autorul e abil, reușește — să ascundă un gol sufletesc deplin. E de-a dreptul amuzant să observi cu cîtă bucurie — uneori, cu ce jubilație infantilă — își declară asemenea imitatori disperarea totală, lipsită de orice nuanță. Un cunoscut personaj de basm lasă să cadă în urma lui, pentru a fi găsit de cei care-l iubesc, întîi semănțe de grîu, apoi boabe de porumb și în cele din urmă de cenușă. A alege numai cenușa presupune riscuri artistice pe care nu oricine are puterea să și le asume. E știut că din „Hamlet” nu lipsesc nici momentele de destindere și nici chiar scenele de pură comedie. Dacă prințul ar trece pe scenă nu purtînd o carte, ci mereu și mereu craniul lui Yorik, tragedia s-ar transforma în melodramă lacrimoasă.

Sînt incredințat că propunerile de măsuri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu vor duce — prin aplicarea lor într-o atmosferă generată de înțelepciunea și de simțul măsurii care sînt caracteristice activității partidului nostru — la îmbogățirea poeziei de azi, la punerea într-o lumină și mai vie a însușirilor cu care se mîndrește pe drept cuvînt și la înlăturarea neajunsurilor care-i pot întîrzia fireasca evoluție ascendentă.

Florin MUGUR

incredințat că tot ceea ce i se oferă îi este util, că majoritatea cărților aflate în librării și biblioteci sînt menite să-i incinte sufletul, să-i înarpeze fantezia, să-i înarmeze spiritul, să-i înfrumusezeze viața prin transfigurarea ei artistică. În această situație, răspunderea producătorilor de carte beletristică este evidentă și cartea se cere supusă, asemenea oricărui produs, unui sever control de calitate. Dar foarte puțini se gîndesc la faptul că individul își investește în cititul unei cărți o parte a timpului său liber, o parte a vieții sale, că, în cazul unei cărți fără mesaj, investiția asta este un bun pierdut, că i s-a oferit unui om un rebut — și cu siguranță că omul aruncă rebutul, rămînd, pe de urma unei asemenea lecturi, cu un gust amar. Nu putem nega că sînt cărți bine scrise — uneltele scrisului sînt aceleași la îndemîna tuturor celor talentați — dar cărți care exaltă brutalitatea stîrnesc sentimente primitive, gregare, incompatibile cu sănătatea morală a unei societăți în plin avînt cum este cea socialistă. Nici într-un caz nu ele reprezintă ceea ce este mai valoros în creația spirituală a unui popor sau altul. Există prea multe cărți frumoase, prea multe cărți care trezesc încrederea în om, în calitățile lui morale, în lupta lui împotriva a tot ce ar putea să-l dezumanizeze, în tenacitatea lui creatoare, în dragostea lui pentru adevăr, armonie, visare.

Cred că de o vreme tocmai acest control de calitate a fost deficitar în producția de carte tradusă, că atît editorii cît și traducătorii au făcut un rabat inadmisibil, permițînd penetrația pe piața bunurilor spirituale a unor opere în paranteză, lăsîndu-se ghidați, poate prea adesea, de criterii strict comerciale. Bineînțeles că nu optăm nici pentru neglijarea acestora, dar întîi de toate credem că ar trebui să prevaleze cele calitative. Sîntem un popor care-și afirmă în permanență, cu tîrie și intransigență, adevărul unei vieți noi, dezbărită de tarele trecutului, o viață dăruită rodniceii prezente și viitoare în toate domeniile de activitate omenească. Și așa cum pe plan economic se refuză achiziționarea unor mărfuri necorespunzătoare, tot așa, în acest domeniu al spiritului, în achiziționarea cărții străine, trebuie să dăm dovadă de intransigență, să arătăm că nu cheltuim degeaba o parte din munca poporului.

Recentele propuneri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu privire la îmbunătățirea muncii în domeniul ideologiei înseamnă o revigorare și un apel spre perfecționarea și a acestor criterii selective despre care vorbeam, înseamnă nu că ne închidem în fața literaturii universale, ci, din contră, că ne deschidem încă și mai mult, dar ne deschidem și mai mult numai pentru ce este cu adevărat valoros, opunînd în mod conștient filtrul unor exigențe sporite față de ceea ce ar putea fi cît de cît dăunător mersului nostru înainte, împlinirii spirituale a făuritorilor noii societăți. Este un program plin de înaltă răspundere patriotică și partinică, un program însuflețitor, mobilizator, de care nu se poate să nu fii mîndru. Aplicîndu-l — și-l vom aplica — nu avem de pierdut decît reîntoarcerea, adică nimic, dar acest program înseamnă un cîștig imens în domeniul spiritului, cîștig ale cărui binefaceri nu vor întîrzia să se reverse asupra întregii noastre vieți, purificată de unele întîmplătoare noxe pătrunse în spațiul ei.

Aurel COVACI

— A lui liră multicoloră a răsunat
la orice adiere s-a putut deștepta
din mișcarea poporului nostru...
In ce stă valoarea unică a lui
Alecsandri ?
In această totalitate a acțiunii sale
literare.

Titu MAIORESCU

„Rege al poeziei“

Alecsandri este funcțional un poet de tipul lui Ronsard sau mai târziu al lui Hugo, contemporanul său — poetul care umple un întreg secol național cu acțiunea, cu inițiativa, cu înfririle sale, adesea fundamentale, pentru destinul culturii respective. Asemenea celor doi poeți francozi, a devenit și el, pe rând, obiectul unor aprecieri radicale opuse. Proclamat de Eminescu „rege al poeziei“, așa cum și Ronsard fusese „le prince des poètes“, Alecsandri va ajunge — detronat mai târziu — un neglijabil subiect de zeflemea și de parodie, pentru „rafinării“ de cafea. Aprecierile contradictorii sînt, însă, nu numai succesive, ci și simultane. Astfel, încă în veacul care-l proslăvea, el își găsește un virulent detractor în Macedonski. Dimpotrivă, aflat mai târziu pe treapta cea mai de jos a deprecierii, poetul își mai află încă admiratori convingători, în unele spirite distinse, cum ar fi, bunăoară, Ion Pillat. Astăzi încă mai plutește, pentru unii, o umbră incertă, de neîncredere, asupra poeziei sale.

Aceasta este, indeobște, soarta unora din spiritele fecunde, multilaterale, înzestrate cu o vîină de creație abundentă și poate prea ușor revărsată; ele se dăruiesc cu o generoasă spontaneitate tuturor ocaziilor și solicitărilor — mari și mici — de la cele mai de seamă idealuri și de la cele mai de seamă evenimente ale națiunii pînă la însemnările pe albume de domnișoare. Alecsandri se numără printre aceștia, gata mereu să fie prezent și să-și spună cuvîntul în toate prilejurile oficiale și neoficiale, nu rareori de o însemnată epocală, o dată cu umplerea altor goluri existente la noi în veacul trecut. Creînd o operă atît de vastă și implicit denivelată, un poet, oricît de mare ar fi, poate deveni oricînd vulnerabil prin trăsăturile caduce care se infiltrază în opera sa. În cazul de față depinde verdictul numai de ceea ce vrei să vezi în Alecsandri, fiindcă el oferă argumente și pentru o poziție și pentru cealaltă, așa cum le poate oferi și Ronsard și Hugo.

Dacă ar fi, însă, să arbitrăm obiectiv termenii situației, nu putem da dreptate decît apreciatorilor săi, chiar dacă unora dintr-înșii — lui Eminescu și lui Maiorescu chiar — le-am mai adăuga o surdină. Mai întîi, unii detractori se folosesc de criterii valabile doar în matematică. În nici un caz poema mediocră nu poate anula poema valoroasă a aceluiași poet. Numai o înlănțuire de calcule corecte se vede dată peste cap de un singur calcul greșit. O poemă nu este, însă, o operație matematică pentru a depinde de valabilitatea unei alte poeme anterioare sau ulterioare. Dar, pe lângă aceștia, mai există alții, care pun o doză de subiectivă reavoință în judecata lor, calificînd drept nude atîtea din aspectele meritorii ale creației sale. În fond, deși inegal, Alecsandri a fost, de la începutul și pînă la sfîrșitul celor cinci decenii de activitate, un poet autentic.

Plecînd de la această premiză, precum și de la faptul că poetul ocupă întregul miez al veacului trecut, putem surprinde doi Alecsandri, care se succed, și pe care i-am numi generic pașoptistul și junimistul. În prima din aceste două faze poetul se distinge numai printr-o fluentă muzicalitate, fără să dea la iveală vreă imagine, care să ne rețină mai stăruitor atenția. Tot ce-a alcătuit el acum se vede cu mult întrecut de atîtea creații ale contemporanilor săi, de Zburătorul, de Umbra lui Mircea la Cozia, de Mihnea și baba. Faptul nu-l infirmă, totuși, pe Alecsandri ca poet autentic nici în această primă fază.

A doua fază, cea junimistă, se schimbă. Deși se spune că lirismul este un gen al tinereții, Alecsandri se numără, totuși, printre poeții care își consolidează

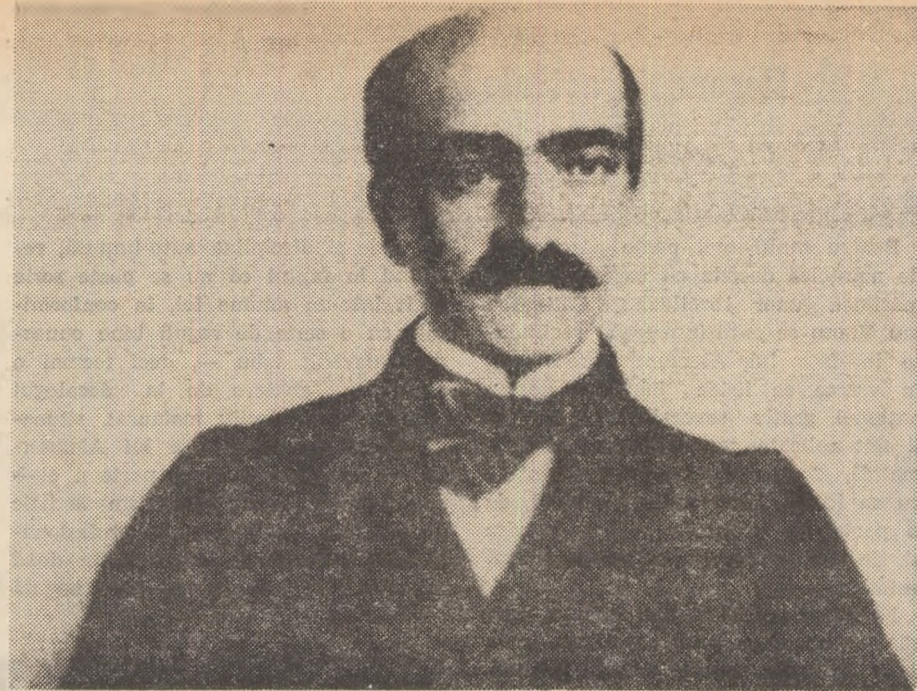
ză arta abia în anii maturității și bătrîneții. El capătă acum o reală consistență, dezvoltînd intuiții noi, în imagini adînc personale, care nu pot proveni decît de la un poet de marcă. Și nu ne referim numai la Pasteluri, care relevă latura cea mai concentrată a creației sale, uneori cu ieșiri geniale, ca în ultima strofă a Pastelului chinez. Ne gîndim nu mai puțin și la alte expresii ale fazei sale mature, cum ar fi bunăoară unele imagini din Legende. De atîtea ori ne încîntă aci relieful puternic, amploarea sugestivă, originalitatea viziunilor sale largi cu deschideri plene.

Astfel stelele, „aprinșii ochi ai nopții“ (Legenda ciocîrliei) apar în ipostaze multiple: printre altele, ele „plîng cu lacrimi de scînteie“ (Pohod na Sibir), imagine de o rafinată sensibilitate poetică. La rîndul său, Ștefan Vodă, de durere, „cu giulgiul său de secol s-acopere pe frunte“ fatpui că secolele acoperă un vechi și ilustru mormînt, ca un fel de giulgiu al timpului, închipuie iarăși o viziune excepțională. Iată și această admirabilă descîrcare onomatopeică: „...un tropot pe pămînt / Un tropot de copite, potop ropotitor“ (Dan căpitan de plai). Imaginile sale de iarnă devin uneori halucinante, ca în această comparație a naturii înghețate cu cadrul unui naufragiu polar: „Alba lună strălucește / Ca icoană de argint / Și apare nemîșcată / În abis nemărginit / Ca pe marea înghețată / Un vas mare troienit“ (Noaptea albă). O muzicalitate, atînsă în veacul trecut numai de Eminescu, răsună subtil în Legenda rînducii cu fata care în lină înginare se clatină pe unde. Ne oprim odată cu viziunea cosmic-fantastică din Legenda ciocîrliei: „Și lumile cuprinse de flăcări arzătoare / Priveșc cu îngrozire alt soare lîngă soare“. Ilustrările valoroase din faza sa matură pot fi încă infinit ilustrate.

Să ni se ierte abuzul de exemple folosit și pînă acum, abuz poate inadecvat în cadrul unei evocări cu caracter general. În cazul „bardului din Mircești“, însă, procedul nostru își are o precisă justificare, determinată de nedreapta difidență care, la un moment dat, s-a creat în jurul numelui său. Pentru mulți încă! — cu excepția Pastelurilor — a afirma pur și simplu că Alecsandri a fost un mare poet, ar părea o convențională concesie comemorativă, suspectată de nesinceritate. Vorbim adică de aceia care s-au lăsat călăuziți mai mult de prejudecăți sau de prime impresii neselectate decît de o lectură atentă și conștiințioasă a liricii sale. De aceea, comemorarea lui Alecsandri se asociază în noi și cu dorința de a elimina orice urmă de idee preconcepțată. O comemorare nu este numai un act de pietate formală, ci și unul de efectivă justiție. Or, dreptatea nu poate fi adesea convingătoare decît prin mărturiile ilustrative, tocmai în sensul în care am încercat și noi să procedăm.

Dar să revenim, de astă dată concludiv, la cele spuse anterior. Dacă în prima sa fază, Alecsandri ne apare numai ca un artist sensibil, spontan și curgător, însă nedesăvîrșit — uneori cu evidente erori de gust, după criteriile noastre de astăzi — în a doua fază el rămîne incontestabil, după Eminescu, cel mai mare poet român din ultima jumătate a veacului trecut. A spune aceasta nu este puțin lucru, fiindcă înseamnă a-l identifica printre spiritele eminente ale „Junimii“. Pe lângă faptul, deci, că figura lui Alecsandri nu poate fi disociaată de întregul ansamblu al culturii românești, unde a trasat atîtea jaloane fecunde, el mai evocă, pe planul strict al valorii literare, și una din culmile liricii noastre.

Edgar PAPU



VASILE ALECSANDRI (litografie reproducă după Dacia literară, ed. a II-a, Iași 1859 p. 256)

— Una din cele mai frumoase
inșurări ale lui Alecsandri era slăbiciunea pe care o avea pentru
scriitorii mai tineri și mai ales
pentru Eminescu...

Ion SLAVICI

Exegi monumentum

Deși eu m-am născut și am trăit anii primei copilării în Imperiul habsburgic, din 1907 pînă în 1918, totuși mi-am scaldat sufletul în vadul luminos al poeziei lui Vasile Alecsandri. Unul din unchi mei, Marcu Crișan al lui Cosma, cînta cu patimă, cînd era înveselit de un păhar de vin, cu multă ardoare: „Armăsar voinic de munte mîndru, sprintenel, / Negru și cu stea în frunte, sai în foc cu el!“ Nu știu dacă reproduc exact versurile, dar „Negru și cu stea în frunte“, făceau să-mi palpita inima de copil. Iar „Drum bun, drum bun, dobre bate, drum bun, bravi români!“ îmi intrase în singe înainte de a ști ce sentimente patriotice ascund aceste cuvinte.

Îmi amintesc cum tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o întîlnire cu scriitorii a subliniat patriotismul poeziei lui Vasile Alecsandri, cred între altele tot pentru că a crescut în aceeași atmosferă, deși mai târziu ca mine, a tonicității versurilor bardului de la Mircești, în afară de semnificația educativă ce i-o acorda în era patriotismului socialist.

Eminescu însuși, orice s-ar crede, a fost fascinat de Alecsandri. „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie“ este o creație deplin pornită din sursele poeziei lui Alecsandri, iar Luceafărul preia forma poemului Peneș Curcanul, el însuși cu rădăcini în testamentul lui Ienăchiță Văcărescu. De altfel, ca și Alecsandri, Eminescu a fost, cum bine se știe, un pătimaș culegător de folclor poetic românesc. Exemplul marelui înaintaș nu putea să nu influențeze pe genialul urmaș.

Azi cînd la 150 de ani de la nașterea sa stăm să recapitulăm ce a însemnat pentru noi Alecsandri, în afară de toate meritele sale politice și diplomatice, trebuie s-o spunem sus și tare că el merită deplin titlul de părinte al literelor române. În care gen literar, poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, n-a fost el deschizător de drum? Dar nu asta e tot. Spirit european, el a înțeles că nu ne putem realiza artistic decît prin noi înșine, integrîndu-ne în universalitate și pornind de la bazele culturale consolidate de veacuri în tradiție și folclor la noi acasă. Prin aceasta Alecsandri capta singurele surse viabile ale unei culturi, în ceea ce privește creația

artístico-literară. Rădăcinile nu pot fi în altă parte decît în solul natal cu străvechi substanțe hrănitoare și cu coroana în lumina și curenții de aer proaspăt ai epocii. Iar din acest punct de vedere Alecsandri n-a fost teoretician care să elaboreze abstracțiuni, ci un creator multilateral, deschizător de drumuri, dintre care pînă azi nici unul nu a dat într-o înfundătură.

La momentul potrivit, al unirii celor două principate române și al creării primului stat român deplin independent, era prezent Vasile Alecsandri și ca luptător pentru cauzele mari ale vremii, și ca prima personalitate de mare anvergură a literelor românești. Meritele sale politico-sociale sînt cunoscute. Cele literare de asemenea, deși uneori au suferit o nedreaptă eclipsă, nu în conștiința poporului, ci în edictele de valorificare ale criticii.

Alecsandri face parte dintr-o generație de glorioase spirite efervescente, a căror apariție a luminat orizontul secolului al 19-lea prin opere de mare valoare artistică și de profund simț social, politic, patriotic și etic. Fiecare se înscrie într-o altă rubrică din cele menționate, dar dacă voi aminti cîteva nume cu data nașterii apropiată sau aceeași ca an cu al lui Alecsandri, de exemplu Petöfi (1823), Turgheniev (1818), Dostoevski (1821), Baudelaire (1821) sau Flaubert (1821), oricine înțelege că e vorba de mari scriitori în a căror operă, poezie sau proză, vibrează la înaltă frecvență, frămîntările timpului lor. Alecsandri nu a fost un epicurean, care să se mulțumească a se bucura de avantajele spirituale și materiale ce i le oferea clasa socială înstărită din care făcea parte. În pleiada ce poartă înscrise nume ca Bălcescu, Kogălniceanu, Goleștii, Boțiac, Negruzzi, Ghica, Bărnăuțiu, Heliade, Iancu, Russo și alții ce constituie expresia incandescentă a spiritului românesc inovator și revoluționar de la mijlocul veacului al 19-lea în rîndurile românilor de sub diferite regiuri, Vasile Alecsandri, patriot înfocat și mare poet și deschizător de drumuri în literatura noastră, este o stea de înaltă mărime. Adevăratul părinte al literaturii moderne române el este, el a

Mihai BENIUC

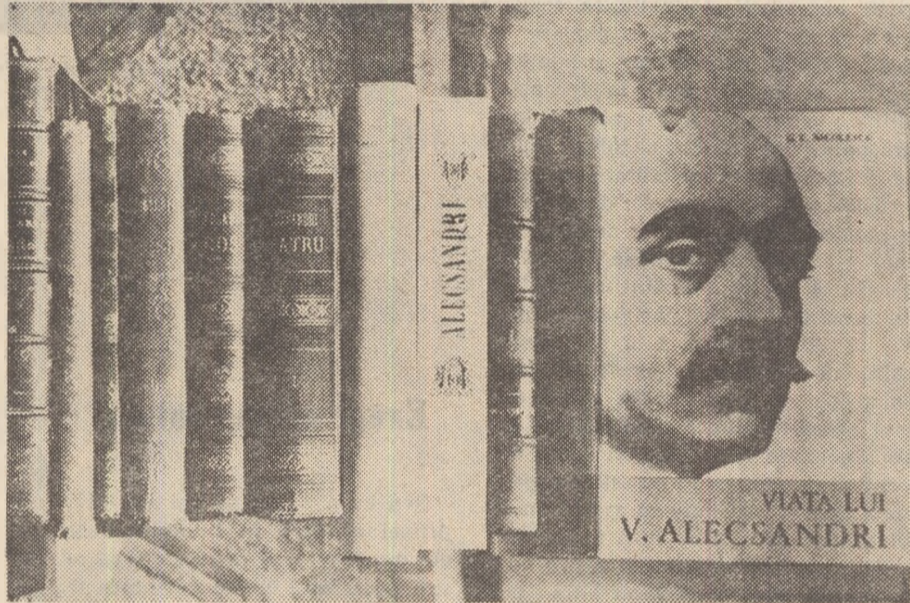
(Continuare în pagina 6)

Pentru mulți mai poate părea încă de neînțeles decizia cu care critici de mărimea unor Ibrăileanu, Călinescu sau Vianu se entuziasmează realmente în fața lui Alecsandri-prozatorul, în vreme ce lirica bardului nostru național, grație severelor exegeze ce li sînt aplicate, cunoaște o atît de dramatică, de neîndurătoare confruntare cu ea însăși, fiind aprig disputată, de o parte, de criteriile valorii istorice și, de altă parte, de acelea ale valorii estetice.

Ne-am întrebat și noi, adesea, care să fie explicația unui asemenea fenomen de redescoperire relativ tradițională. Acum, cu prilejul recitirii operei epice alecsandriene, credem că am ajuns a ne edifica asupra cauzelor reale ale fenomenului respectiv. Mărturisim că puține, foarte puține din lecturile așa-zicînd profesionale, consacrate reprezentanților generației de la 1848 sînt tot atît de susceptibile a provoca revelația actualității estetice — în accepția călinesciană a termenului — precum aceea consacrată operei de prozator a autorului nuvelei *Istoria unui galbin*. Socotim deci, că tocmai aici, într-o asemenea surprinzătoare descoperire de latențe moderne, stă sursa excepționalei cariere critice în posteritate pe care o cunoaște acest sector al creației lui Alecsandri.

Inclinînd să creadă că „cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză“, G. Călinescu formulează următoarea motivație: „Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile, umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor“. Observația, de o indiscutabilă valabilitate, comportă, totuși, o seamă de compliniri. Lăsînd la o parte textele de interes strict arhivistice (articole ocazionale despre Mérimée, Lamartine, ș. a.), trebuie spus că proza artistică a lui Alecsandri face excepție de la regula sesizată de G. Călinescu într-un chip mult mai complex. Anume, de data aceasta, este izbitoare impresia că, scriind proză, Alecsandri se va fi aflat într-o predispoziție de creator amator, capabil a trăi din plin bucuriile și emoțiile actului săvîrșit. Eludarea „programului“ de scriitor ce își asumă nobila, dar și orgolioasa răspundere de animator al epocii sale, de exponent cultural, social, politic etc., al acestela —

de unde și disciplina auto-impusă, rezidînd în faptul că nu se poate scrie decît într-un anume fel, în conformitate cu o serie de reguli bine cunoscute, devenit tabu —, deci tocmai o asemenea abatere de la decalogul obiectiv și subiectiv instaurat, situează opera de prozator a lui Alecsandri — în cea mai mare parte a ei — sub semnul unui amatorism artistic de excepție. Dezinteresarea profesională este invederată de cel puțin două aspecte. Mai întîi, ni se pare bogată



în semnificații constatarea că proza de ficțiune narativă a lui Alecsandri a cunoscut din partea însuși plămuitorului ei un tratament „ingrat“, dacă avem în vedere că fiecare dintre piețele ei alcătuitoare (*Istoria unui galbin*, *Buchetiera de la Florența*, *Dridri*, *Margărita*) poartă pecetea lucrului neterminat. Deducem de aici că productivul poet nu s-a socotit niciodată prozator propriu-zis și că nu prea a nutrit ambiția de a se realiza ca atare. Apoi, dată fiind substanța ei confesiv-autobiografică (deghizată în narațiunile citate și directă în opera de memorialist), este sigur că Alecsandri a scris proză nu din dorința de a produce literatură, ci, pur și simplu, presat de impulsuri interioare, din nevoia imperioasă de a spune ceva, de a se mărturisii.

Regretul de a nu se afla astăzi în posesia unor scrieri cu totul încheiate, definitive, este astfel din plin compensat de marea autenticitate a substanței artistice generale. Este, într-

adevăr, paradoxal să constați cum tocmai „amatorismul“ despre care vorbeam face ca epica artistică a lui V. Alecsandri să se sustragă cu o deplină siguranță de sine de la convenționalitate, de la artificialitatea post-romantică și să facă dovada unei receptivități realiste dintre cele mai salutare. Ne aflăm, probabil, în fața unuia dintre primele simptome sincronizante viabile, pe care proza românească le cunoaște în acea epocă de asociere la „structurile“ marii proze

europene, în special la acelea aparținînd literaturii franceze. Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Mérimée, Hugo și chiar Dumas-tatăl își trimit cu firească lipsă de ostentație influențele lor asupra operei poetului-prozator. Fixate pe o tematică de o valoare realistă de tip documentar, astfel de înfrîurii conduc spre performanțe leșite din comun. Virtualitățile moderne ale prozei lui Alecsandri sînt de identificat tocmai în acest fenomen de fericită confluență. Pe direcții dintre cele mai diverse (inclusiv pe aceea a reportajului artistic!), Alecsandri este un important precursor. Iată de ce — cum arătam la început — marea noastră critică modernă îi acordă atît de multă sollicitudine. Studiul elementelor anticipative conținute de proza lui Alecsandri, studiu întreprins din perspectiva tradițiilor epicii românești moderne, ne apare ca o temă de cercetare dintre cele mai captivante.

Nicolae CIOBANU

Poet, prozator, dramaturg, culegător de poezii populare, întemeietor de publicații periodice, conducător de instituții culturale, luptător național, diplomat, Vasile Alecsandri a fost intens preocupat de problemele dezvoltării limbii române.

Promotor, împreună cu Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo și Costache Negruzzi, al curentului istoric-popular, Vasile Alecsandri a militat, în toată activitatea sa, pentru o literatură autentic națională, scrisă în limba vorbită de popor, „care este, preciza el, tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenește copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute și care merită să fie păstrat cu sfințenie de generațiile ce-l primesc. Ea este cartea de nobețe, testimoniul de naționalitate al unui neam, semnul caracteristic prin care membrii aceleiași familii se recunosc în marea diversitate a popoarelor din lume“ („Convorbiri literare“, 1876, p. 137).

Pornind de la această convingere, Alecsandri a întreprins, pentru întîia oară în mod amplu, la noi, culegerea și publicarea creațiilor poetice populare — doine, balade, legende —, în care a văzut „comori nesfîrșite, frumoase originale, care dovedesc genul poporului“. Continuată și astăzi, din impulsul dat de el, această acțiune a fost hotărîtoare în dezvoltarea limbii și literaturii române, atît pentru el, cît și pentru scriitorii de mai târziu, care au găsit, în creația poetică populară, cele mai izbutite mijloace de expresie literară.

Ca toți scriitorii pașoptiști din jurul „Daciei literare“ (1840), „Propășirii“ (1844) și „României literare“ (1855), Alecsandri s-a opus, pe de o parte, exagerărilor latiniste și puriste „ale fabricanților de sisteme“ lingvistice, „care întorceau înapoi limba română“, iar, pe de altă, jargoanelor la modă, în speță grecismelor și franțuzismelor artificiale, neasimilate, din limba burgheziei și moșierimii înstrăinate.

Împotriva „stricătorilor de limbă“, Alecsandri a luptat, în primul rînd, prin creația sa literară. În vodevilul „Rusaliele“, prin personajul Gălușcă, — „Ionus Galuscus“, cum își zice el —, satirizează pe latinii exagerați, în celebra „Marseleză a ciunștilor“ din comedia „Matei Millo, director“ pe puriști, în „Jorgu de la Sadagura“ pe tînărul cosmopolit, înstrăinat de popor, care nu mai vorbește limba țării, iar în „Coana Chirița“ pe femeia încultă și snobă, care folosește cuvinte și expresii franțuzești, pe care nu le înțelege, pentru a imita jargonul claselor suprapuse ale societății vremii.

Adversar hotărît al ortografiei etimologice a latiniiștilor, pe care o numea „burlescă“, el a fost adeptul necîlînt al unei ortografii simple, fonetice, „pe care să o poată învăța și deprinde lesne, atît românii, cît și străinii“ („Scrieri“, p. 54).

În 1868, a publicat, în „Convorbiri literare“, un așa numit „Dicționar grotesc“, care cuprinde comentarii pe marginea a 36 de cuvinte și în care ironizează sufixul -țiune din forme ca senzațiune, pozițiune, de care se făcea abuz atunci în presă și, mai ales, în discursurile politice. „Bictul-ciune, de pocită amintire, serie Alecsandri, a răposat; astfel va răposa și țiuitorul -țiune, căci simțul estetic al românului nu-i dă dreptul de împămîntenire“. „Dicționarul grotesc“ respinge, cu aceeași ironie, neologismele ridicole care nu se încadrau în sistemul limbii, ca amoare pentru „iubire“, beleță pentru „frumusețe“, morb pentru „boală“ ș.a. La rîndul său, și Alecsandri greșea, recomandînd pe onor, pentru „onoare“, seantă, pentru „ședință“ ș.a.

O altă expresie a preocupărilor lingvistice ale lui Alecsandri este elaborarea, în limba franceză, a unei gramatici a limbii române, publicată la Paris, în 1865, sub numele de V. Mircesco: un manual, de 174 de pagini, scris cu bun simț și pricepere, care cuprinde părțile de vorbire (morfologia), vocabularul celor mai uzitate sfere de noțiuni și conversații uzuale.

La sfîrșitul manualului, Alecsandri recomanda învățarea, de către străini, a limbii române, care, „formată, scrie el, ca și italiana din cuvinte accentuate în mod diferit, se pretează la toate fanteziile poetice, la toate formele de strofe, la toate măsurile de versuri“.

D. MACREA

Exegi monumentum

(Urmare din pagina 5)

bătut în porțile împărătești, ca să i se deschidă drum spre universalitate. Această afirmație nu micșorează întru nimic valoarea geniului lui Eminescu, Slavici, Creangă sau Caragiale, a căror glorie se înscrie în altă epocă. Dar de ce să nu dăm cezarului ce-i al cezarului? Iar reluarea oricînd în lectură a operei lui Alecsandri, poezie, proză, dramă, însemnări de drum, convinge pe loc de perenitatea ei și de colosalul rol ce l-a jucat în educația patriotică a acestui popor. Ce să mai vorbim de importanța culegerii poeziei populare, care s-a așternut la picioarele generațiilor de literați ca un covor din fir de aur și mătase, țesut din străvechi timpuri de băstinașii acestui pămînt? Desigur că a existat înainte Anton Pann și Povestea vorbii și a semnalat Russo

ce înseamnă folclorul pentru recunoașterea fizionomiei unui popor. Dar Alecsandri aprinde focul sacru sub efigiile străbune ale poporului și de atunci el arde necontenit.

Există poeți și artiști mai grijulii față de calitățile operei lor decît față de interesele contemporanilor care au nevoie de această operă ca aliment pentru conștiința lor socială. Alecsandri a purtat mai mare grijă educării conștiinței sociale a poporului său și totdeauna a făcut-o cu mare demnitate artistică. El e o figură horațiană a acestei țări și în opera sa tineretului oricînd găsește hrana substanțială absolut indispensabilă pentru a putea ridica fruntea spre razele viitorului din scutecele prezentului.

Regimul socialist din România, pe lîngă victoriile în toate domeniile vieții ale socialismului multilateral dezvoltat în ultimul cincinal și în cel care a început, are indiscutabilul merit de a fi

reînceput opera de valorificare a tuturor bunurilor culturale din trecut, demne de cinstire, o dată cu centenarul Eminescu din anul 1950. Sîntem într-un an al marilor evenimente, dintre care cel mai mare a fost semicentenarul înființării P.C.R. De la nașterea lui Alecsandri se împlinesc trei semicentenare în acest an. Nu știu ce o să-i revină bardului de la Mircești cu acest prilej. Dar eu sînt convins că el merită pe deplin titlul de: Părinte al Literaturii Române. Căci el, pentru poporul nostru, are dreptul să zică întocmai ca Horațiu: „Exegi monumentum aere perennius..“

Cine crede în destinul patriei noastre socialiste nu se poate îndoii de acest adevăr, pe care propunerile de măsuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la educarea ideologică marxist-leninistă a oamenilor din țara noastră nu vor face decît să-l întărească.

Poet și luptător

Născut la 21 iulie 1821 și decedat la 22 august 1891, Vasile Alecsandri și-a petrecut întreaga viață în secolul al XIX-lea.

Iar secolul al XIX-lea a fost, prin excelență, în prima lui jumătate, un secol al marilor poeți romantici, cîntăreți ai libertății — Lord Byron, Victor Hugo, A. de Lamartine, Giacomo Leopardi, Ludwig Uhland, Henric Heine, Alexandru Pușkin, Adam Mickiewicz, Ian Kollar, Alexandru Petöfi — un secol al afirmării eposurilor și graiurilor populare, al marilor revoluții democrat-patriotice din aproape toate țările Europei, și apoi, în jumătatea a doua, un secol al constituirii statale a marilor colectivități naționale din România, Italia și Germania, al unor mari creații politice și spirituale.

Un secol totodată al afirmării literare și artistice pe plan european — concomitent cu mărturisirea aspirațiilor politice — a popoarelor din centrul și sud-estul Europei — românii, sîrbi, bulgarii, maghiarii, croații, slovacii — care timp de secole trăiseră sub jugul Semilunei și al Habsburgilor.

Un secol viu, dinamic, fecund, în care vocea popoarelor — a tuturor popoarelor — s-a auzit mai puternic decît oricînd, și în care independența lor a devenit, dacă nu o realizare completă, cel puțin o doctrină cu aripile larg deschise și cu perspectivele de înfăptuire pe care avea să le aducă secolul următor.

Un secol de mari frămîntări și cristalizări social-politice, de înalte împliniri literare, artistice, științifice.

Vasile Alecsandri a fost unul din fiii acestui secol, unul din poeții și dramaturgii săi caracteristici, semnificativ, dacă nu prin proporții, cel puțin prin elan, cîntor de limbă și tradiție literară, prozator savuros, patriot profund, revoluționar entuziast, diplomat iscusit, memorialist captivant, bard neîntrecut al eroismului românesc, om de cultură și de artă, fără îndoială unul din cei mai reprezentativi români ai vremii sale.

Numele său e strîns legat de toate evenimentele istorice ale poporului român, începînd din deceniul premergător al revoluției din 1848 și pînă în pragul coborîrii în mormîntul de la Mircești. Tuturor le-a adus, cu același elan, dragostea de patriot, contribuția de luptător, înflăcărarea și talentul de poet, îndrăzneala progresului, consecvența politică, devotamentul național.

Timp de o jumătate de veac istoria românilor s-a nișcat în cadența versurilor lui Vasile Alecsandri !

A cîntat gloria trecutului pentru biruințele prezentului, biruințele prezentului pentru gloria viitorului.

Român de pretutindeni, român de totdeauna, în opera literară a lui Vasile Alecsandri, ca într-un vast caleidoscop, se răsfrînge întreaga istoria poporului român, începînd de la „Sentinela română“ ; — cu adînci pasuri de admirație în fața lui Dragoș Vodă, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu — și pînă la Peneș Curcanul, eroul simbolic al ostașilor români de la 1877.

Alături de eroii cronicelor și ai studiilor de istorie, cu biografii înregistrate în mod exact, Alecsandri a înfățișat, pornind de la tradițiile folclorice, și o întreagă serie de eroi legendari, romantici, care dau istoriei noastre puternice rezonanțe de baladă și chiot haidulesc : Mihai Copilul, Toma Alimos, Român Grue Grozovanul, Burcel, Dan căpitan de plai, Banul Mărăcine, Eujor, Iancu Jianu.

Eroismul și spiritul de dreptate și demnitate al acestora iau sub pana poetului proporții cosmice, uriașe, care uimesc nu numai inimile cu care li se încruciează cărările și săbiile, ci întreaga natură, văile, munții, stelele, luna și soarele.

Evocările poetului sînt grandioase, profunde, ele fiind menite să dovedească tuturor că „românul nu pierde“ și că „din vultur, vultur se naște, din stejar, stejar răsare“. Dragoș Vodă, descălecătorul Moldovei, e „mîndru ca un soare“ ; Ștefan cel Mare, „simbolul bărbăției“, este „domnul cel vestit, domnul cel nebuit“, „bărbat între bărbați ca muntele Ceahlăul prin munții din Carpați“ ; Mihai, un „gigant din alte timpuri“, un „vultur domnitor“, chemat s-aprindă iarăși „scînteia de-antîcă vitejie“.

La 1848, prin **Deșteptarea României**, Alecsandri a adreșat românilor marea sa „marsillieză“ :

Hai copii de-același sînge ! Hai cu toți, într-unire
Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobîndim,
Pas, români, lumea ne vede... Pentru a patriei iubire,
Pentru a mamei dezrobire
Viața noastră să jertfim.

Silit să părăsească Moldova și să se refugieze în Transilvania, el își continuă cîntarea printre ardeleni, publicînd în „Foaie pentru minte, inimă și literatură“ de la Brașov, poeziile **Către Români** și **Hora Ardealului**, mesajul său fiind mesajul speranței, al certitudinii :

Fraților, nădejde bună ! Fiți cu toți în veselie !
Cerul însuși ocrotește scumpa noastră Românie !
Azi e ziua de-nviere a românului popor,
Care singur își urzește dulce, mîndru, viitor.
A sosit ziua dreptății !
Ziua sfînt-a libertății
Bradu-n munte înverzeste !
România-ntînerește !

La Brașov, împreună cu ceilalți patrioți moldoveni, Costache Negri, Alceu Russo, George Sion și alții, redacta și semna la 12/24 mai legămîntul cu privire la „principiile noastre pentru reformarea patriei“, prin care se preconiza „întemeierea instituțiilor țării pe principiile de libertate, de egalitate și de fraternitate, dezvoltate în toată întinderea lor“, și totodată, ca o primă etapă spre realizarea unității politice a românilor, „unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc“.

Ideea unirii a fost una din ideile cardinale ale lui

V. Alecsandri, el fiind alături de M. Kogălniceanu, C. Negri, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, D. Bolintineanu, Ion C. Brătianu, unul din cei mai aprigi luptători politici pentru unire și, în același timp, cel mai entuziast poet al ei.

În forme politice și juridice, prin alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al ambelor Principate, ea avea să se realizeze în 1859 și 1862, dar Alecsandri, prin **Hora Unirii**, o cînta încă din 1856, cîntarea sa străbătînd în toate palatele și colibeale țării. Ea a însoțit pe patrioții români la alegerile pentru Divanurile Ad-hoc, și ea a răsuna, puternic și triumfător, sub ferestrele adunărilor naționale de la Iași și București în zilele de 5 și 24 ianuarie 1859 cînd s-a ales Domnul Unirii.

În 1877 a dat cea mai vie și mai bărbătească expresie literară războiului de independență, poemele sale — **Odă ostașilor români**, **Peneș Curcanul**, **Sergentul, Păstorii și plugarii**, **Frații Jderi**, **Căpitanul Romano** — adunate în volumul **Ostașii noștri**, fiind, alături de pînzele lui Grigorescu, cele mai strălucite testimonii de eroism și sacrificiu ale dorobanților și șoimanilor români.

— Și cînd noi îi aducem prinosul nostru de admirație, nu ne inclinăm numai înaintea memoriei lui, ci și a memoriei părinților noștri, pe care poetul, poetul lor, i-a ajutat să iubească, să viseze și să nădăjduiască.

G. IBRAILEANU

★

— Ca fragmente de epopee națională, fantastică și realistă trebuie deci considerate **legendele** care depășesc tot ce se scrisese pînă atunci în acest gen.

G. CALINESCU

★

— Această stilizare în fantastic a atîtora din înfățișările pe care le observă dovedește în ce măsură simțul de observație colaborează cu fantazia, în descrierile lui Alecsandri.

Tudor VIANU

★

— Opera lui Alecsandri se știe, ca un lucru perfect dovedit, că stă la temelie literaturii române moderne. Fără el, dezvoltarea literaturii noastre de după 1850 este de negîndit.

Al. PHILIPPIDE

Și totodată de adîncă satisfacție pentru poetul care cîntase, cu ani în urmă, strămoșeasca vitejie :

O copii ! de voi sînt mîndru, simt acea mîndrie mare
Care crește cu mărirea unui neam în deșteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice
Astăzi lumea ne cunoaște : **Român zice, viteaz zice !**

Atît la 1848, cît și la 1859 și 1877, pe lîngă lupta politică și literară pe baricadele interne, V. Alecsandri a adus și o bogată contribuție pe plan extern, el fiind unul din propagandiștii și diplomații cei mai prestigioși pentru popularizarea în străinătate a năzuințelor poporului român, și totodată pentru lămurirea și apărarea acțiunilor sale.

În 1848, după lichidarea revoluției, el alcargă astfel la Paris pentru a-și relua vechile legături din vremea studentiei — adăugînd și altele noi — cu numeroși publiciști și luptători politici, printre care se aflau Jules Michelet, Edgar Quinet, A. de Lamartine, Ledru Rollin, Paul Bataillard, A. H. Ubicini, cu ajutorul cărora va difuza printre francezi cauzele și aspirațiile revoluționarilor români, idealurile politice ale poporului său. O parte din activitatea sa desfășurată în capitala Franței în anii 1848—1849 s-a reflectat în marile publicații **Le National**, **la Réforme**, **Le Peuple**, **Le Siecle**, **La République** etc.

În 1859, după îndoita alegere a lui Cuza, e trimis de acesta, în calitate de ministru de externe al Moldovei, pentru a obține recunoașterea alegerii sale ca domn al amînduror principatelor, din partea Franței, Angliei și a regatului Sardiniei (Piemontului). În lunile februarie și martie au loc istoricele sale convorbiri cu contele Walewski, ministrul de externe al Franței, cu Napoleon al III-lea, cu lordul Malmesbury, ministrul de externe al Angliei, cu lordii Clarendon și John Russel, din partea cărora a întîmpinat la început o vie opoziție, și apoi cu contele Camillo Cavour și cu regele Victor Emanuel al II-lea al Piemontului. În urma pledoariilor sale toți aceștia au acceptat — prin conferința marilor puteri de la Paris (septembrie 1859) — recunoașterea alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca domn atît al Moldovei, cît și al Țării Românești. Calea pentru unirea definitivă a Principatelor era astfel larg deschisă.



NICOLAE GRIGORESCU

SANTINELĂ

Alte sarcini diplomatice urmau să fie îndeplinite pe lîngă Napoleon al III-lea în anii 1861—1863.

Istoricul acestei activități avea să fie povestit mai tîrziu de poet în eseu memorialistic intitulat **Extract din istoria misiilor mele politice** (1878) în care au fost înfățișate, cu un remarcabil spirit de observație, portretele fizice și psihice ale tuturor iluștrilor săi interlocutori.

În 1885, pentru a consolida situația diplomatică a tînrului stat român, recunoscut ca neatîrnat în urma războiului din 1877, V. Alecsandri a fost numit ministru al României la Paris, unde avea să rămîna pînă în primăvara anului 1890.

Cea mai puternică manifestare externă a lui V. Alecsandri a fost însă încununarea sa, în anul 1878, pentru **Cîntecul gîntei latine**, cu premiul Societății limbilor romane de la Montpellier, prin care poetul român a fost consacrat ca unul din principalii poeți ai popoarelor de origine latină.

Premiul acordat de „felliibri“ de la Montpellier a fost cel dintîi mare succes obținut de un scriitor român pe plan european.

Atît poeziile, cît și comediile și dramele patriotice ale lui Alecsandri au avut o largă circulație în toate provinciile românești, el fiind considerat, după cunoscuta expresie a lui Eminescu, un adevărat „rege“ al poeziei române, citit pretutindeni, recitat pretutindeni, jucat și cîntat pretutindeni. Repertoriul său dramatic, și îndeosebi piesele **Iorgu de la Sadagura**, **Piatra din casă**, **O nunta țărănească** au determinat în Transilvania, unde au început a fi jucate încă de la 1847, o puternică acțiune de afirmare a teatrului românesc, cel mai înflăcărat discipol al său avînd să fie Iosif Vulcan și apoi Zaharia Bărsan.

Cu același entuziasm cu care a cîntat eroismul și aspirațiile politice ale poporului român, Vasile Alecsandri, prin **Pasteluri**, a cîntat și frumusețile patriei, el fiind unul din cei mai pasionați cîntăreți ai peisajului românesc. Timp de cinci decenii, cum spunea bătrînul istoric literar Gh. Bogdan Duică, „națiunea română din toate părțile a stat — din punct de vedere cultural — neconținut sub influența lui Alecsandri ; s-a înveselit cu el, a plîns cu el : s-a bucurat, a gemut împreună ; a nădăjduit, a suferit de îndoieli : el a fost ea, ea a fost el“.

Prin V. Alecsandri, poezia și limba noastră populară au străbătut în societatea cultă, devenind astfel „proprietate“ a întregului popor român ; prin el s-au exprimat, pe plan literar, marile aspirații sociale și naționale ale timpului : a contribuit ca luptător politic și diplomat la înfăptuirea tuturor evenimentelor vremii ; a fost, în aceeași măsură, luptător și artist, patriot și poet ; deschizător de drumuri și realizator de idei și inițiative ; întemeietor al teatrului românesc ; cîntăreț al poporului ; cîntăreț al țării.

La 150 de ani de la nașterea sa, oricît ar fi de depășite unele din formulele și expresiile sale poetice, oricît de numeroase imperfecțiunile sale literare, — relevate adeseori de unii din criticii noștri — Vasile Alecsandri rămîne ceea ce a fost totdeauna : unul din marii poeți români, unul din marii luptători, un permanent izvor de optimism și mîndrie românească, de devotament și elan patriotic

Vasile NETEA



Dulce

Bărzănea nu face miere dar biuie împreună cu albinele și se dă în vînt după dulce. Sau, cum se mai zice, e un băiat de zahăr, cam siropos poate, dar așa e el, nu gustă agurida.

Ca orice trîntor voios, optimist și plăcut Bărzănea posedă un aparat bucal pentru înțepat, lins și supt. Criteriul lui e dulcele. Somnul e dulce, turtă e dulce, vorba e dulce, culorile sînt blînde. Sunetele sînt parfumate. Lumina e aromatică. Vîntul e mîngîios. Munca lui, firește nu poate fi decît delicată, gingașă, suavă tandră. Ea constă în mirositul, adulmecatul, pipăitul, gustatul, degustatul, dizolvatul, ingeratul, mistuitul și evacuatul mierii, păsturii, lăptișorului de matcă și altor produse apicole.

Cu ajutorul simțului olfactiv, foarte dezvoltat, el adulmecă, gustă și degustă toate savarinele, friștile, torturile, siropurile, cremele, gemurile, compoturile și limonadele și nu-și cruță puterile pentru a le adapta necesităților sale bucale. De oțet nu se atinge. Dar dacă i se întimplă cumva să bea sare amară, el, din obișnuință, dă extatic ochii peste cap, ca și cum ar fi fost tratat cu dulceată. Tot așa, cîndva, invitat la o petrecere cu piatră acră, el a jurat că mierea nu-i mai satisface sensibilitățile papilare și, dacă vrei să ai o oarecare idee despre ce înseamnă dulcele, trebuie să nu te mai hrănești decît cu piatră acră. Bineînțeles că, o dată ajuns în budoarul propriu, Bărzănea, a făcut repede o gargară cu frișcă și o baie bună în chiseaua de șerbet.

Tot ce nu e fagure hexagonal sau zahăr cubic ori altceva asemănător îi produce alergii. Dar cînd dă, înșfîrșit, de dulceată de trandafiri, Bărzănea oftează, pentru că efortul, nu-i așa, amărăște viața, ori impulsul lui continuu este să nu se amărăscă și să nu se înăcrească. Și nu se amărăște, nici nu se înăcrește. Deunăzi, m-a întîlnit pe stradă și, în timp ce devora un fistic în aspic, mi-a dat o rețetă sigură de zaharisit oțetul, precum și alta de făcut ochi dulci cînd mîncîci cireșe amare.

Poate că i-ar place încă și mai mult fagurii, dacă nu l-ar necăji florile, pentru că nu știi să faci mierea singure.

Cezar BALTAG

Analiză și atitudine

Filozofie completă, marxismul nu poate ignora înțelegerea artei; fiind revoluționar, adică propunîndu-și transformarea naturii și a societății în folosul omului, el nu pierde din vedere că obiectivul suprem al tuturor modificărilor obiective pe care le întreprinde rămîne adîncă modificare a omului, eliberat de exploatare, de mizerie, de asuprire și de pofta de a avea — ce schilodesc umanitatea ființei noastre, ne diminuează forța creatoare, împiedică libera dezvoltare și expresie a personalității. Tocmai din această perspectivă umanistă antropocentrică (opusă umanităților teocentrice conservatoare și pa-seiste) marxismul nu poate fi neutru față de una dintre forțele redutabile ale luptei dintre concepții, arta, ce influențează uneori puternic conștiințele, mai ales acele în formare, ale tineretului. Expresie a individului, desigur, a personalității creatoare, arta exprimă totdeauna — și aceasta indiferent de vrearea artistului — stări de spirit, idei, moduri de a privi și înțelege societatea, adică structuri mentale colective social determinate. De vreme ce arta, totdeauna și pretutindeni, e o forță formativă, marxismul nu poate rămîne la stadiul descriptiv-constatat, ci ia atitudine, căutînd să înțeleagă, să explice, desigur, dar în ultimă analiză, să accepte sau să refuze forțe ideatice formative care, în ultimă analiză, îl sprijină sau îl refuză. Așa cum arta nu poate fi politicește neutră față de socialism și de revoluție, față de idealul pe care comunismul îl propune umanității, tot astfel marxismul nu poate fi neutru față de artă. Estetismul — adică pretenția nejustificată de a face abstracție de toate elementele neestetice — nu a trecut niciodată de stadiul exclamativ, nu a reușit să constituie o analiză critică, a fost și a rămas o ideologie rușinată fiindcă inavuuabilă.

Prin dubla ei natură, filozofică și de praxis, concepția noastră marxistă este explicativă și de atitudine: nici respingere fără explicație, nici explicație fără atitudine — revoluționarii nu pot fi neutri (de altfel, nici ceilalți). Pornind de la legi generale, obiective, explicația marxistă, în toate domeniile, ține seama de particularitățile realului. Lenin nu a obosit a repeta că analiza marxistă este concret istorică, ia în considerare locul și timpul, numeroșii factori determinanți ai fenomenului dat, respinge schemele rigide, prefabricate odată pentru totdeauna. Ignorarea multiplilor factori în particularitatea lor reală, ignorarea ineditului mișcării continue și aplicarea mecanică a schemelor rigide, prefabricate și general valabile, constituie o încălcare a învățaturii leniniste, putînd duce, cum a și dus, la erori grave, atît prin ele însele, cît și prin ecoul lor prelungit. În critica noastră, brutalitatea greoaie, culpabilitatea permanentă a artistului, îndrumarea spre descriptivismul ilustrativ în proză și pedagogia

Experiențe controversate

Urmăresc cu interes apariția forțelor tinere în literatură. Activitatea lor nu-mi inspiră nici un fel de scepticism. Sînt convins că mai de vreme sau mai tîrziu afirmarea lor va deveni realitate. Se-nțelege, acest moment va fi cu atît mai apropiat cu cît stridențele, neimplinirile, confuziile ce se mai lasă depistate vor fi date în vileag, supuse discuției și rezolvate în spiritul lucidității. Asta înseamnă în primul rînd evoluție. Examenul citorva traiectorii literare devine astfel o implicată raportare la căutările și răspunsurile pe care le dau experienței schimbului de miine exigențelor prezentului.

Ca om al generației care în 1950 ieșea din adolescență, am suficientă receptivitate pentru dificultățile pe care le întîmpină acei prozatori dornici să respecte criteriile realismului fără a aservi experiența narativă vechilor concepte dogmatice. Știu pe de altă parte că metafizica existenței nu înseamnă abstragerea din istorie. Ceea ce îmi place să cred că gîndesc și tinerii scriitori. Critica n-a obosit să le propună itinerarii problematice, înfruntări de tipologii tocmai în speranța că o literatură care își modelează „din mers”

rîmată în versificație, condamnarea în principiu a operelor caracteristice, străine și românești, ale secolului nostru, un conservatorism mirabil al formelor — au reprezentat rău, în deceniul șase, umanismul socialist, dialectica marxistă, dezvoltarea fecund multiplă a diversității de expresie artistică. Erorile dogmatice în artă au fost inhibitive, sterile prin ele însele și vinovate încă prin aceea că au putut da unora o imagine deformată, a celei mai strălucite și generoase concepții despre om și lume; marxism-leninismul. Refuz să cred că ar exista printre intelectualii și artiștii țării noastre indivizi care să privească altfel decît negativ erorile dogmatice, erori în raport cu gîndirea dialectică, materialist-istorică, erori față de constituirea unei conștiințe socialiste, revoluționare.

Dar existența unor abateri de la o concepție filozofică nu poate justifica părăsirea sau condamnarea tocmai a concepției față de care aceste derogări s-au produs, ci, dimpotrivă, îndeamnă



la repunerea în toate drepturile a ideilor simplificate. Aceasta a fost atitudinea justă și constructivă a partidului nostru, în toate domeniile, deci și în acesta, atît de dificil și delicat. Atitudinea noastră față de erorile dogmatice din deceniul al șaselea în domeniul artei trebuie să devină mult mai constructivă și mai fermă, cu atît mai mult cu cît incriminările de rigoare s-au făcut îndelung, des și pe toate tonurile, cițiva manifestînd o furie față de „sociologismul vulgar” pe care n-au arătat-o niciodată față de ideologia burgheză. E necesar să nu îngăduim ca anumite erori să-și schimbe doar semnul, devenind greșeli contrare. N-am impresia că „sociologismul vulgar” ar fi păcătuît prin exces sociologic, ci prin aproximații față de adevăr, prin lipsa de suplețe dialectică și prin neseriozitate. În orice caz, metafizica vulgară nu mi se pare prin nimic superioară: explicarea transcendentului prin absurd (sau invers) e jalnică sub raport intelectual. Un schematism ce se numea realism a păcătuît prin lipsă de realism: conflicte neexistente, absența conflictelor reale. Ca dovadă: **Bietul Ioanide, Desculț, Moromeții I, II, Car-**

tea Oltului sînt realiste și sînt foarte bune. Dar chestiunea esențială este că orice modalitate artistică ar adopta scriitorul și oricît de transcendent ar dori dînsul a fi, cartea lui tot va exprima o realitate socială privită prin prizma unei ideologii colective; spunem „colective” pentru că, respectînd unicitatea operei și viziunea personală a scriitorului recunoaștem în orice operă structuri mentale colective, determinate social și istoric, structuri ce cuprind (sau semnifică în), opere individuale; altfel, n-ar exista culturi, nici istoria culturilor, ci o pulbere microscopică de microindividualități. Critica marxistă încearcă, dialectic să detecteze ce este personal și nerepetabil în opera analizată, dar și ce este general, categorial.

Scriitorul poate, la urma urmei, să considere, din cinste sau snobism, că se adresează nimănui, că nu spune nimic și nici el însuși nu pricepe ce-a scris, că a transcens socialul, istoria, valorile epocii și, în genere, umanul... Criticul el, nu are acest drept, nu are nici unui dintre aceste drepturi, complet înșelătoare de altfel, datorită sa e de a înțelege, de a explica și a lua atitudine. El știe că scriitorul totdeauna se adresează unei categorii sociale, în numele unei categorii sociale și că, vrînd sau chiar nevrînd, spune ceva; dincolo de mesajul evident, există altul autentic, chiar dacă uneori el e necunoscut scriitorului însuși. A surprinde și a descifra acest mesaj subtextual — ce există și în cele mai realiste și tradiționale „scriituri” — este dificilă și reala menire a criticii. Receptiv, cît mai receptiv diverselor modalități de expresie, criticul marxist-leninist nu poate fi neutru față de sensul social politic al mesajului descifrat, față de valorile afirmate sau negate. Imponderabilitatea socială, politică, ideologică a scriitorului e un moft cînd nu e ceva inavuuabil. Criticul marxist nu poate accepta nici imponderabilitatea operei, nici pretinsa — și irealizabilă — gratuitate; tendința operei nu e un deziderat sufletist, ci o legitate organică, intimă, a oricărei arte. Or, de vreme ce tendința există, criticul nu poate face abstracție de ea și, de fapt, nici nu face, fiindcă nu numai autorul este determinat social-istoric, ci și criticul care receptează într-un anumit mod, dictat de propria sa tendință, tendința autorului, fie că se referă explicit sau aluziv la aceasta, fie că va da un verdict „pur estetic”, în fapt foarte determinat de elemente „extraestetice”. De aceea, critica marxistă este în măsură să analizeze nu numai tendința unei opere, ci și receptarea ei; obiectiv nu înseamnă neutru!

Noi nu reducem judecata de valoare numai la unul dintre termenii ei: social, etic, filozofic, politic, dar nu o re-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 29)

Henri ZALIS

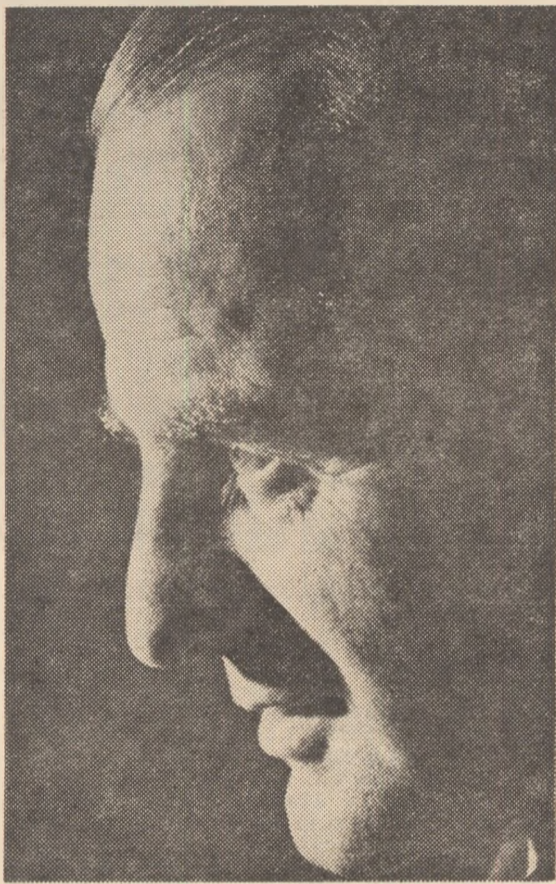
(Continuare în pagina 29)

**George Macovescu:
Virstele timpului**

„Prin apărarea culturii, se apără libertatea“ — iată afirmația cea mai definitorie pentru spiritul cărții lui George Macovescu. Și, totodată, coloana vertebrală a acestui volum de publicistică, expus — prin întrunirea unor dificile condiții exterioare — la o mare fărimțare a materiei: în **Virstele timpului** (Ed. Cartea Românească) autorul și-a strâns articole scrise pe parcursul a aproape patru decenii (1933—1971), iar subiectele sînt dintre cele mai diferite, de la regimul cazon din internatele de altădată la maltratarea de către naziști a marelui scriitor Ivan Bunin și de aici la... sărăcia de băi publice din România antebelică. Și totuși, în ciuda considerabilei perioade de timp acoperite și a diversității extreme de preocupări, culegera lui George Macovescu are o unitate interioară cu totul remarcabilă, articolele fuzionînd într-un bloc fără fisură, compact. Omogenitatea este asigurată, înainte de orice, prin consecvența și stabilitatea punctelor de vedere, neșovăielnice de la un moment la altul și de la caz la caz, dar și fără a se crea vreodată impresia lipsei de suplețe. Dimpotrivă; însă elasticitatea este subordonată unei intransigențe de fond, pentru că a fi mobil și comprehensiv nu înseamnă repetată abandonare a criteriilor, schimbare neîntrepută a orientării, ci permanență principială în atitudinile cele mai deosebite. Unificate esențial prin convergența limpede a opiniilor către o poziție ideologică fermă, articolele lui George Macovescu se organizează într-un ansamblu perfect unitar, înălțat pe o sobră arhitectură de idei, ce pot fi detectate, în varii înfățișări, la orice nivel al edificiului.

Efectele sînt extraordinare, deoarece, trebuie precizat, autorul nu a recurs la nici unul dintre artificiiile „tehnice“ menite să sugereze, măcar formal, o anumită structură. În **Virstele timpului** articolele sînt așezate într-o ordine impusă de cel mai firesc și mai banal criteriu, cel cronologic; factorul de coeziune este apartenența la un singur nucleu generator, altfel spus, consecvența și unitatea ideilor.

Retrospectivă — dar și vibrantă profesiune de credință — a unui intelectual angajat, militant neobosit pentru afirmarea nestînjinită a valorilor spirituale și a libertății de gândire, document de excepțional interes asupra unui timp istoric trăit și mărturie despre evoluția și destinele unei întregi generații de cărturari progresiști, formați în ambianța mișcării revoluționare și antifasciste românești, pe care au sprijinit-o din toată ființa, **Virstele timpului** este o carte exemplară pentru noblețea și demnitatea subordonării la imperativul afirmării unor principii asumate integral și devenite repere active de existență. Orientarea decisă către mișcarea muncitorească a unui mare număr de intelectuali nu a fost rodul unei întâmplări, ci consecința unei opțiuni grave și responsabile, lucru subliniat cu semnificativă tărie de către autor cu prilejul evocării anilor de apropiere de ideile revoluționare: „Atunci, noi aveam de ales între umilință, renunțare la orice ideal, vinzare către clasa stăpînitoare a capacităților noastre, a conștiinței noastre și între demnitate și lupta grea, servind clasa care pornise la asalt, clasa muncitoare. Unii au ales prima alternativă și dacă nu au eșuat în rîndurile mișcării fasciste, s-au scufundat în mlaștina unei societăți care sfîrșea. Alții au optat pentru a doua alternativă și marea lor satisfacție este că au mers în direcția dezvoltării istoriei“. Alegere nu lipsită de riscuri, ci dimpotrivă, pîndită de nenumărate pericole: „A fi gazetar «de stînga» în vremea cînd legionarii ucideau pe peronul unei gări pe primul ministru al țării și își lichidau adversarii cu cuțitul, pistolul sau pușca-mitralieră nu era o profesie comodă. A combate pătrunderea fascismului în România, a expune oprobiului public metodele de cumpărare a unor politicieni români de către hitleriști, a condamna măsurile luate de guvernanți împotriva clasei muncitoare, a scrie despre Par-



tidul Comunist atunci cînd simpla menționare a lui constituia delict penal, toate reprezentau acte de curaj civic, curaj plătit deseori cu jertfe“. Într-o formă mai învăluită, găsim exprimată aceeași opinie într-un articol din 1933 (**Puncte**): „Punctele pe i se pun de oamenii curajoși. Vezi, nu este lucru ușor ca unui cirilig în jos — așa am învățat că se cheamă semnul — să ai curajul să-i pui un punct deasupra, să-i deschizi fața și să-i ascuți glasul, în loc să-i obrocști capul cu o căciulă și să-l transformi în ceva gural. Punctele de vedere sînt ceva mai complicate. Aici îți trebuie și curaj și puțină cultură, pentru că altfel riști să privești pieziș și totul să-ți apară cubist“.

Iată de ce, comentînd înființarea de către Demostene Botez a unei rubrici intitulată **Comedia umană** (în ziarul **Adevărul**, între 1934—1936), George Macovescu scrie: „Este un drept al scriitorului să ne privească țîntă în crucea ochilor, sau să ne observe dintr-o parte, atunci cînd nu-l zărim, și apoi să înșire pe hirtie ceea ce n-am bănuț că am fi sau am face. Ne vor bucura, sau ne vor ustura observațiile lui. Un singur lucru nu trebuie să uităm, însă: cele pe care le vom citi sînt faptele noastre și nu ale altora, iar tipurile întîlnite în filele «Comediei umane» sîntem noi, oamenii care gîfîm într-o cursă grea“. Ce strălucită probă de demnitate intelectuală!

Însă atitudinea cea mai caracteristică din **Virstele timpului** este, cum spuneam, protestul înalt și viguros în contra diferitelor forme de îngrădire a culturii; indignarea față de mijloacele fasciste de oprire a libertății de gândire și de mistificare a conștiințelor capătă aici intensitatea unor vehemente luări de poziție, în care este denunțat, fără ocol și într-o expresie categorică, spiritul rudimentar și profund reacionar, ostil valorilor umaniste. George Macovescu își fixează atenția asupra unor fapte aparent banale, pe care le expune în așa fel încît semnificația adîncă să nu treacă pentru nimeni neobservată, ci să devină prilej de meditație și chiar îndemn la acțiune. Pornind de la episodul, curent în epocă, al prigonirii unor liceeni care, voind să-și facă o cultură completă, citeau „sociologie și economie politică, din diferiți autori, între care și Marx“, George Macovescu rostește cuvinte dure la

adresa acelor profesori care, în loc de a vorbi elevilor despre marile doctrine filosofice, le taxează cu suficiență drept lucruri periculoase. Dărîmarea bustului lui Ion Brezeanu de către oficialitățile obtuze ale timpului, este, la fel, prilejul unor sarcastice observații despre ingratitudea dregătorilor țării față de oamenii de cultură și nu întîmplător, ceva mai tîrziu, gazetarul consemnează publicarea operelor complete ale lui Lev Tolstoi de către Editura de Stat din Moscova: deși nu se face nici o aluzie, contrastul este evident pentru un cititor care nu urmărește doar suprafața textului. Accentele cele mai virulente sînt însă trezite de sesizarea primejdiei fasciste. Comentînd premiarea unor impostori de către Goebbels, ministrul nazist al propagandei, George Macovescu rememorează o suită de mari nume ale autenticei culturi germane — de la Kant la Goethe și Beethoven, apoi Haydn, Bach, Einstein, Thomas și Heinrich Mann, Emil Ludwig și Max Reinhardt — pentru a diagnostica apoi, cu precizie și fără ezitare, politica de fascizare a culturii: „Vîntul dictaturilor fasciste n-a făcut altceva decît să stîrnească praful inculturii, scoțînd la iveală incapacități. Valorile sînt răsturnate. A reapărut Faustrecht. (...) Proștia a luat locul inteligenței, incapacitatea a detronat cultura, brutalitatea a luat locul simțirii și forța musculară pe acela al gîndirii“. Întreaga carte se constituie astfel într-o patetică pledoarie pentru apărarea culturii amenințate de forțele obscurantismului dictatorial; Congresul scriitorilor antifasciști (Paris, 1935) este punctul de pornire al unor observații de o mare îndrăzneală și acuitate a ideilor; într-un moment în care nu puțini erau cei care nu se edificaseră pe deplin asupra adevăratului caracter al fascismului, George Macovescu atrăgea atenția asupra pericolului în termeni exacti, lipsiți de orice echivoc: „De cităva vreme s-au ivit curente, născute în special din concepția și activitatea unui singur individ, care, pentru a se menține în fruntea popoarelor, a declarat război culturii. Cultura nu este și nu poate fi opera unui singur individ, nu se poate subjugă unei singure voînțe. De aceea, acei care doreau să-și vadă impusă voînța lor și numai a lor au declarat fătîș război culturii. De aici a început prigoana. Stări de asediu, cenzură, interziceri de congrese, de conferințe, suspectarea oricărei gîndiri libere, arestări, toate mijloacele de sugrumare au intrat în acțiune. În fața acestui război de distrugere a ideii și a simțirii, tot ce este conștiință în lumea aceasta, tot ce poate duce o luptă a luat inițiativa de a apăra, pînă la ultimele resurse, cultura“. Semnificativ, seria articolelor din perioada antebelică se încheie cu textul intitulat **Amurgul satanei**. Vorbînd, într-un articol din 1965 (**Tradiții de luptă ale Partidului**), despre activitatea desfășurată de intelectualitate înainte de 1944, George Macovescu își indică, de fapt, sursa determinantă a propriei poziții: „Partidul a făcut să circule ideile cele mai valoroase cu privire la artă și literatură și la discuțiile purtate au fost antrenati nu numai acei oameni de artă și literatură care credeau, acceptau și militau pentru punctul de vedere al Partidului, nu numai acei care se considerau neutri, obiectivi în lupta de idei dată în acea vreme, dar chiar și cei mai înverșunați reacționari, anticomuniști“. În acest fel erau puse în circulație și difuzate unele dintre cele mai importante idei ale mișcării revoluționare: „Din inițiativa Partidului s-a discutat atunci despre realism în artă și literatură, despre rolul scriitorului în societate, despre umanismul artei, despre caracterul național al artei și literaturii, despre apărarea tradițiilor culturale ale poporului român, despre arta populară, despre valoarea marilor creatori de artă și literatură română din trecut“. Între articolele din deceniul al patrulea și cele recente nu există nici o diferență de sens, pentru că suportul ideologic este același: „Pentru a contribui la formarea spirituală a omului din societatea socialistă, literatură nu trebuie să se transforme în manual de morală sau de soluții pentru problemele practice ale vieții, ci prin mijloacele ei specifice, prin valorile ei artistice, cit mai variate, cit mai noi, cit mai contemporane cu procesele profunde ce se petrec azi pretutindeni și în toate domeniile, să lumineze și să înalțe conștiințele constructorilor socialismului“.

Virstele timpului este cartea unui itinerar spiritual exemplar.

Cum trebuie să înțelegem afirmația lui Jean-Paul Sartre din **Situations**, după care, în vremea noastră, micile povestitoare încep a deveni — dacă nu anacronice, oricum, ușor revoluate? Foarte tranșant nu se poate răspunde, firește. Ca un refuz al genului scurt?

Discuțiile despre roman, schiță, nuvelă nu au nicidecum amplexarea și semnificația unei noi **querelle**, fiindcă nu problema ostracizării unui gen sau a altuia se pune, ci aceea a adecvării lor la tumultuoasele realități sociale contemporane. Ducînd lucrurile mai departe și comparînd literatura cu muzica, am spune că speciile genului scurt sînt note pe portativ, accente care dau o idee numai despre ce ar putea să fie ansamblul unei compoziții polifonice, de largă respirație. În epoca avalanșei informaționale în care trăim, a computerelor, operațiile elementare sînt serii care se pierd în marile întreguri. Literatura fiind în fond tentativă de cunoaștere, cititorul — presat de febrilitatea erei moderne, preferă să parcurgă o carte de cîteva sute de pagini în flux continuu, ca să realizeze o complexă imagine socială, decît să o recompună din fragmente disparate (schițe, povestiri, nuvele). S-ar putea obiecta: dar arta

Pledoarie pentru roman

este unică, ea apare indiferent de cuprindere, condiția intrupării ei rămînînd în primul rînd talentul. Desigur! Cehov de pildă, a fost un novelist de geniu. Ne indoim însă că numele lui ne-ar fi impus la fel de mult fără **Livada cu vișini**, **Unchiul Vania**, **Trei surori**... Iar Balzac, atunci cînd îi scria surorii sale: „Trebuie să debutez cu o capodoperă sau îmi frîng gîtul“ — avea în vedere încheierea unei opere de proporții, care să șocheze prin întindere, soliditate, construcție. De-ar fi rămas la încercările lui nuvelistice, dramaturgice — n-ar fi dobîndit prestigiul celui pe care îl asociem cu cele mai bune romane ale comediei sale umane. Sau — ce-ar fi însemnat un Dickens, autor doar al **Schițelor** lui, fără **Documentele Clubului Pickwick**, și în unele și în celelalte ambiționînd zugrăvirea aceluiași realități londoneze aproximativ, dar cu

rezultate atît de diferite? Fără marile lui romane, care proiectează — ele, o lumină nouă și asupra operei sale „minore“? Iarăși, dimensiunea lui Thomas Mann nu o dau neoromanticele lui nuvele din **Der klein Herr Friedmann**, și nu fiindcă autorul era prea tînăr cînd le-a conceput. A fost nevoie de cuprinzătoarele sale construcții, unele din chiar aceeași perioadă de creație (**Casa Buddenbrook**), **Doctor Faustus**, **Muntele vrăjit**, pentru a se înălța tutelar în literatura germană interbelică și a lumii. Iar dacă el scrie o încercare asupra lui Cehov, nu trebuie uitată nici anterioara lui lucrare, **Arta romanului**. De asemenea, Sartre însuși, de la care am pornit aceste însemnări, nu s-a auto-depășit în nuvelele din **Mur**, după **La Nausée**. Exerciții de stil sau respiro pentru creatorii de excepție — proza scurtă n-a proiectat niciodată, numai

ea, un scriitor de mărimea înfii, ci numai l-a anunțat, l-a pregătit pentru opera capitală ce avea să vină.

În literatura noastră lucrurile nu stau altfel. Oricît de excelente ar fi povestirile de început ale lui Marin Preda din **Întîlnirea din pămînturi** (ce titlu organic, de esențială expresivitate!) — prefigurînd materia lumii **Moromeșilor**, ele sînt departe de ce avea să vină **abia**, aproape de nebănuț încă! Intermezozori-uri impresionante sub raportul artei ne-a mai dat de altfel marele prozator în anii care au urmat, dar numele lui crește totuși din **Risipitorii**, **Intrusul** — și din nou **Moromeșii** — capodopera sa, la care revine mereu, fiindcă aici autorul și-a ucis sufletul, trecîndu-și-l în carte ca într-o altă legendă. Iar dacă e să-l amintim pe Eugen Barbu, descinzînd mai cu seamă în medii muncitorești, oricît de mult ne-ar interesa **Oale și al săi**, **Prinzul de duminică**, **Munca de jos**, — nuvele antologice, adevărate la statură e de găsit în **Groapa și în celelalte romane ale sale**, unde ne oferă imaginea unei lumi așa cum a fost, ma-

Hristu CANDROVEANU

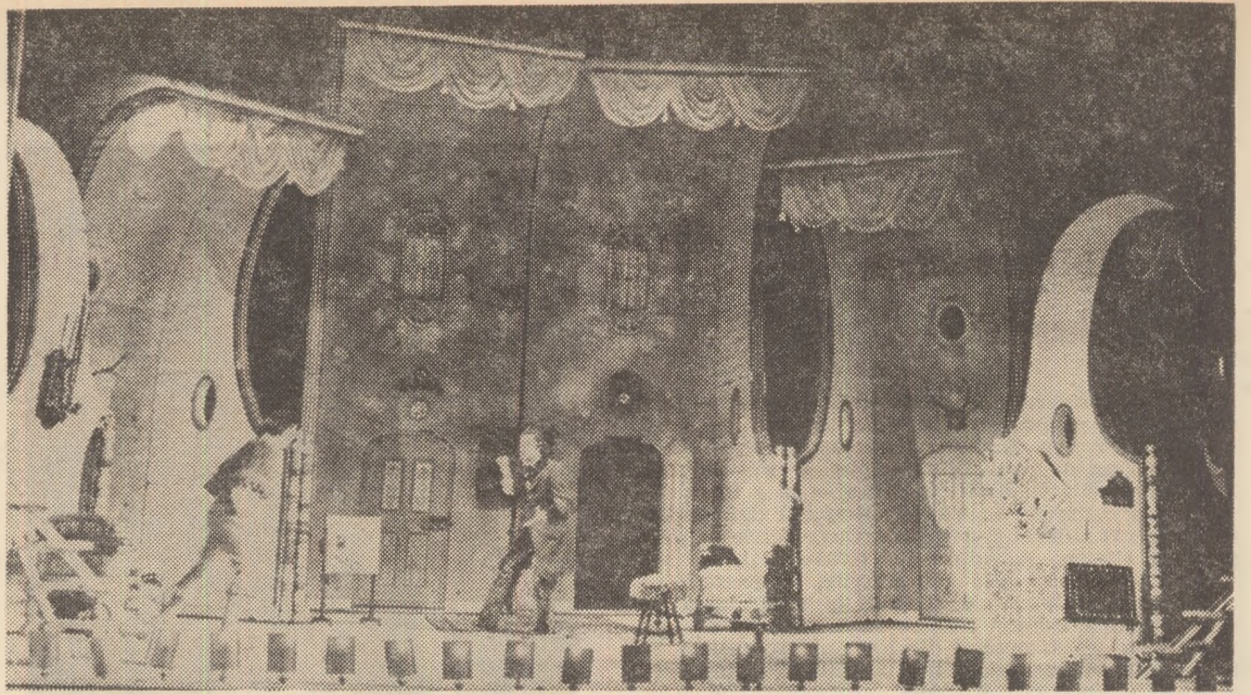
(Continuare în pagina 28)

Coana Chirița — actul I

(O versiune posibilă)

Prin urmare, rădvanul s-a troienit și ofițerașul cu săbiuță s-a oprit în fața ferestruicii. Și iată mina durdulie a Coccoanei Chirița ferind cu multă grație perdeluța. Și privirea ofițerașului e dulce, obrații îmbujorați de ger, gura roșie și zimbătoare. Genele-i sint lungi și încercate de zăpadă. Ofițerașul se dă la o parte, împungând parcă cerul cu săbiuța lui ascuțită. Ninge între timp cu fulgi mari și leneși, cu fulgi cât ouăle de găină. „Saracele de noi, ne-am troienit”, șoptesc demoazele, aplecându-se una spre cealaltă în rădvanul călduț și plăcut mirositor. Tîrgul Ieșilor e și el, undeva, dincolo de ninsoarea asta deasă și ar fi bine să înceapă să bată clopotele de la Patriarhie, undeva, nu prea departe, ar fi bine să se audă guițat de porci și cotcodăcit de găini, semn că tîrgul e aproape. Și acum Coana Chirița, maiestuoasă și solemnă, va deschide ușa rădvanului, dînd să coboare.

Ar fi bine să calce greșit, să alunece și să se întindă în zăpada pufoasă. Volănașele și panglicuțele să se involbureze în jurul ei de parcă ar fi un noian de fluturi multicolori ! Și ar fi mai ales bine ca ea să fie îmbrăcată într-o rochie grea de mătăasă de un roșu întunecat și totuși aprins, apariție uluitoare și atât de neașteptată, încît ofițerașul, care stă țepăn cu o mină sprijinită de barieră, să rămînă cu gura căscată. Galant, să-i ajute să se ridice, iar ea, cu evantaiul din piele de struț, să-și scuture zăpada de pe mantilă. Apoi ofițerașul cel subțirel ar fi bine să o acopere pe cocoană cu tot felul de amabilități și complementuri, într-o exprimare solemnă și în același timp agramată, întrecîndu-se amîndoi în prețiozități, în timp ce demoazele, două obrazuri îmbujorate în ferestruica rădvanului, urmăresc ca din lojă spectacolul, pufnînd din cînd în cînd în ris, șoptindu-și tot felul de secrete înfricoșătoare, ascunzîndu-se uneori în dosul perdeluțelor și privind de acolo pe furis. Între timp, clopotele de la Patriarhie au încetat să bată și nu se aude decît foșnetul lin al zăpezii și vocea răgușită și săgalnică a ofițerașului. „Huo, cocoană, că mă asurzești !”. Ar fi bine să poarte o uniformă plină de fireturi galbene, de un albastru care să se confunde cu cel al lucrurilor din jur pentru că în acest ceas al serii și zăpada și rădvanul și chiar bariera lăsată e albastră ; subțire, cam strîmt în piept și cam rebegit de frig, cu toate că în ochii cucoanei vrea cu orice preț să treacă neînfricat și viteaz, drept care își zăngăne în toate părțile săbiuța minusculă și lipsită de orice periculozitate. Bineînțeles că n-am uitat-o nici pe țigancă ; ea a avut, deocamdată, mai mult un rol de fundal : stă cocotată sus, pe rădvan, uimită, speriată, pe jumătate înghețată, cu gura larg deschisă, încît nu poți să știi dacă a rămas așa, adică dacă i-au înțepenit fălcile din cauza frigului și acum nu mai poate să-și închidă gura, sau acesta e felul ei obișnuit de a-și exprima uluiala. Cu toate că e iarnă, ea e îmbrăcată cu o iie subțire și înflorată, ușor desfăcută la piept, iar sinii de o rotunjime fermecătoare dau să-i iasă afară. Stă aplecată înainte ca să poată vedea mai bine și să nu piardă nici o vorbă din cele spuse de cucoană și de ofițeraș. Scurtele ei exclamații nu vor avea, cum e și firesc, nici un rol în desfășurarea întîmplărilor, simplă prezență decorativă, cum ar fi, de exemplu, felinarul din colț, de lingă barieră, cu lumina lui pilpiitoare aruncînd pete tremurătoare pe zăpada albăstrie. Adică nu tocmai albăstrie, pentru că, între timp, s-a făcut de-a binelea seară și, de undeva, de foarte departe, vine zgomot de fierărie, de baros și nicovală, ba ar fi bine să se audă și un cîntec îndepărtat de flășnetă. Singurul care are sentimentul catastrofei, singurul care e cuprins de panică, singurul care stă de o parte e el, surugiul, care în tot timpul acestui dialog galant își deindeamnă căluții într-o atît de fermecătoare limbă : „Hi... hi, copii, nu mă lăsați... Hi... hi, tătucă... Hi... hi, minca-v-ar lupii... Iaca mă, că o să mă lase în troian...”. Vorbele lui se întretaie cu cuvintele franțuzești ale cucoanei, cu oftaturile ofițerașului, cu hihlizelele demoazelelor, cu ocările țigancii care, de atîta ris, e cît pe-aci să scape din brațe cutiile cu pălării și volănașe, cu rochii pentru suarele și cu tot felul de sulemanuri nemțești, ferit-a sfîntul, pe care le păzește ca pe ochii din cap. Rădvanul e troienit însă de-a binelea și ca să-l urnească, demoazelele sînt rugate și ele să coboare în mare grabă și ar fi bine ca, la început, să vedem piciorușele lor micuțe strînse în pantofiorii de satin și rochița cu volănașe, pușin, dar foarte puțin, ridicată, ca să se poată vedea glezna, străfulgerarea unei glezne albe și, în vreme ce coboară, sînt aproape leșinate de atîta ris și din nou își șoptesc la ureche secreturi fioroase și chiar înspăimîntătoare. Mut de uimire, ofițerașul să nu fie în stare să scoată o vorbă, să salute mereu cu mina dusă la chipiu, aplecîndu-se din șale. Ninsoarea, care ar fi bine să fie din ce în ce mai deasă, se topește pe obrazul catifelat al demoazelelor și se oprește, mici stele albe și înghețate, podoabe aproape inutile, în buclioarele ca niște cîrnăciori ale fetelor. Și ar fi bine ca tocmai acum să treacă, abia zărită din cauza ninsorii, umbra încovoiată a unui lăutar și să se audă chiar un foarte îndepărtat și abia prins zvon de cîntec, dar atît de încet și atît de îndepărtat, încît nici unul dintre cei aflați de față să nu-l audă, poate doar surugiul și fără îndoială caii care vor avea o comportare cît se poate de ciudată. În loc să se opintească și să tragă rădvanul, ei vor începe să furnieze, să dea din copite și să-și ciulească urechile. Cîntecul e însă atît de îndepărtat, încît abia se aude, un fel de lălăială



Decorul creat de Radu Boruzescu pentru piesa „Coana Chirița” de V. Alecsandri, în montarea Teatrului Național din București

domoală, de parcă ar cînta un om pe jumătate adormit, un om plecat într-o călătorie lungă și fără de întoarcere, un om care merge și cîntă prin somn. Surugiul zadarnic își deindeamnă căluții ca să urnească rădvanul, aceștia, cu urechile ciulite, ascultă și dau din copite și se face tot mai întuneric și ninsoarea e din ce în ce mai deasă și felinarul pilpie și e gata să se stingă. „Iaca, mă, că o să mă lase în troian...” spune surugiul și își deindeamnă cu lovituri de bici căluții. Și iată că undeva, dincolo de barieră, apar cei doi șarlatani, Pungescovici și Bondici, cu pălării înalte și în fracuri negre amîndoi, agîtînd în stînga și în dreapta lampioane cu care fac tot felul de semne și, cînd ajung în dreptul barierei, se opresc sub felinar și abia acum, pentru că se află amîndoi în plină lumină, poți să le vezi mustățile mîncate de tutun, nasurile lungi și roșii de ger, sprîncenele groase și date cu cărbune, pantofii scîlciți din picioare și mai ales splendidele lor cravate cărămizii, cu flori mari, galbene, dîndu-le un foarte ciudat aer de elegantă. În scena care urmează îi vom vedea pe toți înșiruiți unul în spatele celuilalt, încercînd să împingă rădvanul : Coana Chirița în frunte, apoi Calipsița și Aristița, iar în spatele lor cei doi escroci, care mai mult se fac că împing, atenți amîndoi foarte la nuri celor două demoazele. Apoi acțiunea se va precipita pe neașteptate : cei doi escroci pe care, după cum bine știți, Coana Chirița îi crede doi cavaleri holtei numai buni de înșurătoare, unși cu toate unsoarele, adică mueratici, cartofori și, de ce-am ascunde-o, chiar pungași, vor căuta să le răpească pe fermecătoarele copile atît de nevinovate și de neștiutoare, legîndu-l la început fedeleș pe surugiul care tot timpul n-a făcut altceva decît să-și îndemne caii cu lovituri de bici. Coanei Chirița, ca să nu strige, îi vor pune, la început, un căluș în gură. Apoi, folosînd panglicile din cutiile păstrate de țigancă — să nu uităm că de emoție aceasta leșinase de foarte multă vreme — o vor lega de miini și de picioare și așa, întrutotul imobilizată, o vor azvirli ca pe un sac bine burdușit în rădvan. Ce va face în tot acest timp ofițerașul cel subțirel ? Bineînțeles, va scoate sabia și cu prețul vieții lui va căuta să ia apărarea minunatelor copile ! Însă cei doi vor reuși să-l imobilizeze și pe el, legîndu-l de felinar și, folosînd în continuare tot felul de șiretlicuri, vor urni din loc rădvanul troienit, îl vor îmbrînci pe surugiul legat fedeleș în zăpadă, vor da bice cailor și, în mare grabă și în galopul cailor, vor porni spre o adresă deocamdată necunoscută nouă. Copilele vor sta o vreme îmbrățișate, semn de mare spaimă, cu fața îngropată una în părul celeilalte, Coana Chirița va scoate gemete înăbușite de furie și de neputință, iar escrocii, aruncîndu-și unul celuilalt priviri pline de înțelesuri ascunse, vor da bice cailor. Rădvanul va aluneca pe zăpadă, aproape plutind ; în vreme ce ninsoarea va continua să cadă ; drumul se va întinde nesfîrșit și pustiu înaintea căleștii și, vreme îndelungată, cine știe, ceasuri întregi, nu se va auzi decît galopul neîncetat al cailor leocă de sudoare, și, îndepărtate și înăbușite din cauza ninsorii, lătrături de cîini. Îndepărtate, pentru că în goana lor pungași ocolesc cu bună știință orice așezare omenească. Să nu uităm însă că între timp ofițerașul, ajutat de caraula care din întîmplare se rătăcise pe acolo, a reușit să se dezlege și iată-l acum galopînd în plină noapte, cu săbiuța scoasă și gata de atac, pe urmele escrocilor, turbînd de furie și de indignare. Rădvanul însă, în care Coana Chirița continuă să gemă, legată fedeleș, cum bine se știe, și cu călușul în gură, e deocamdată foarte, foarte departe. Însă o privire atentă ar putea să observe cu ușurință cum distanța dintre rădvan și ofițerașul în galop scade simțitor, încît e aproape sigur că, în foarte scurtă vreme, pungașii vor fi ajunși din urmă de către bravul ofițer al cărui suflet curat clocotește de furie și de indignare. Distanța dintre rădvan și călăreț continuă să fie impresionantă, cu toate că ea se micșorează, așa cum am spus, bun răgaz pentru noi să ascultăm foșnetul lin și neînterupt al zăpezii, ninsoare pe care mai mult o auzi decît o vezi, pentru că noaptea e din ce în ce mai întunecoasă, din ce în ce mai de nepătruns. Ca, într-o vreme, să se audă iar, îndepărtat, atît de îndepărtat, încît nici un cuvînt nu poate fi auzit în mod deslușit, cîntecul ciudat al lăutarului, un fel de melodie mai degrabă îngînată decît cîntată, melodie care se pierde, înghițită de foșnetul neînterupt al zăpezii. Între timp, călărețul a ajuns din urmă rădvanul și are loc o scurtă busculadă și abia acum vitejia și curajul ofițerului nostru ies la lumină, în plăcut contrast cu lașitatea celor doi pungași. Aceștia, la sfîrșitul scurtei încăierări, arată ca vai de ei : minunatele lor cravate roșii cu flori galbene au fost sfîșiate, jobenele, nu de cea mai bună calitate, au fost turtite și zac în zăpadă. Tremurînd de spaimă, cu dinții clătănînd în

gură, ei îi cer ofițerașului iertare. Și acesta — inima lui bună îl face să procedeze așa — îi iartă. Se vor înghesui, deci, cu toții în rădvan — escrocii pe banca din spate, cu privirile în pămînt și pocăiți la culme — și vor face cale întoarsă. În tot acest timp, zăpada va continua să cadă, iar fetele vor adormi îmbrățișate, numai Coana Chirița nu va fi în stare să adoarmă din cauza indignării. Cu virful umbreluței ei cu volănașe îi va îmbrînci din cînd în cînd pe cei doi ticăloși care nu conținesc să-și ceară iertare. Și, în vreme ce copilele își continuă somnul, oftînd ușurel din cînd în cînd tulburate de vise pe măsura sufletului lor neprihănit, în vreme ce pungașii au adormit și ei pe băncuța din spate, sforăind gros, rădvanul intră pe porțile largi ale hanului aflat la răscrucea acelor drumuri ; iat-o pe Coana Chirița coborînd în virful deștelor din droșcă, străbătînd curtea pustie a hanului, trecînd pe lingă niște păsări galbene care, cu pliscurile lor lungi, tot caută ceva în zăpadă și iată-l pe Leonaș care a apărut ca din pămînt și-i șoptește încet vorbe galante cucoanei în urechea stîngă. Și, în vreme ce surugiul schimbă caii, în vreme ce dinăuntru răzbate larmă mare și cîntece, semn că acolo zaiafetul e în toi, Coana Chirița scoate din sîn un portret mare ca cele de pus pe perete și i-l dăruiește lui Leonaș. Și tocmai în acea clipă ușa hanului se deschide și îl vedem pe Monsiu Șarlă în carne și oase, în vestonul lui cadriat de culoarea zmeurii, salutînd-o cu mare bucurie pe cucoană care de îndată îl și întreabă : „Monsiu Șarlă ? Nu cumva ai fostor cu dumneata ?”. Și iat-o pe Coana Chirița trăgînd din trabuc și iată-l pe Monsiu Șarlă care face ochii cît cepele de uimire și-și spune cu indignare : „Elle fume comme un caporal”. Și după acest scurt popas și după ce caii au fost schimbați, ar fi bine ca ninsoarea să înceteze și rădvanul să străbată mari troiene de zăpadă, surugiul să dea mereu bice cailor, îndemîndu-i cu vorbe foarte prietenoase și ar fi bine să adoarmă, în sfîrșit, și Coana Chirița sforăind mai abitir decît pungașii, în vreme ce ofițerașul, singurul care va rămîne treaz, va intra în mare dilemă, neștiind pe care dintre cele două demoazele să o iubească și inima lui sfîșiată în două tot va încerca să se adune fără să reușească. Și iată-l pe Monsiu Șarlă care a rămas în poarta hanului vreme îndelungată, cu privirile îndreptate spre rădvanul care de multă vreme a și dispărut în noapte, repetînd mereu și cu aceeași uimire și indignare în glas : „Elle fume comme un caporal”. Între timp, rădvanul a ajuns din nou la bariera de la marginea Ieșilor și întîmplarea face să se troienească iar. Felinarul pilpie gata-gata să se stingă și cei doi escroci coboară să-și mai dezmorețească picioarele. „Hi... Hi... copii, nu mă lăsați... Hi... Hi... tătucă... Iaca, mă, că o să mă lase în troian”, spune surugiul, îndemîndu-și caii. Ofițerașul va da o fugă pină în oraș după ajutoare, pungașii vor sta tot timpul lingă felinar, cu ochii în pămînt și rușinați foarte, cerîndu-și la nesfîrșit iertare de la Coana Chirița care e gata-gata să se lase înduplecată. Demoazele care au căutat în niște perinuțe special aduse cu ele ac și așa, se străduiesc să repare, atît cît e posibil, mantalele celor doi pungași, făcute harcea-parcea în timpul încăierării. Lumina felinarului e însă cam chioară și, ca să vadă mai bine, amîndouă și-au pus ochelari cu ramă groasă de argint și, așa, aplecate asupra lucrului și cu ochelarii pe nas, par și mai fermecătoare. Singura care continuă să doarmă, îmbrățișînd strîns pălăriile cu panglici și volănașe, e țiganca. Ce face în ast timp Coana Chirița ? Ar putea, de pildă, trage din trabuc, acum, cînd Monsiu Șarlă nu mai e de față ca să se indigneze. Sau ar putea scoate o mică oglinjoară din sîn și să-și privească alunița falsă de pe obrazul stîng. Ar putea să ofteze după Leonaș, zgîndărînd zăpada cu virful umbreluței. Dar, deocamdată sînt toți în așteptare, tîrgul Ieșilor e doar la o aruncătură de băț și cu toții doresc să ajungă cît mai degrabă într-o odaie caldă, pentru că, orice s-ar spune, sînt — atît escrocii, cît și demoazele, Coana Chirița, țiganca și surugiul — rebegiți de frig. Demoazele se plîng chiar că le-au înghețat piciorușele în pantofiorii de satin, iar prin îmbrăcămîntea pungașilor fluierează vîntul. Singurul căruia îi pasă mai puțin de frig e, bine-nțeles, surugiul care are un cojoc gros și flocos prin care gerul subțire al iernii pătrunde mai greu. Toți vor, deci, să ajungă cît mai repede în oraș, însă deocamdată stau și-l așteaptă pe ofițeraș să se întoarcă, precum a promis, cu ajutoare. În cele din urmă, ofițerașul se întoarce, iar ajutoarele, niște flăcăi zdraveni și vînjoși, împing cu nădejde și reușesc să urnească rădvanul. Așa se face că ajung eu toții vii și nevătămați în tîrgul Ieșilor, nu cu mult înainte de a se face ziua, cam pe cînd ninsoarea începuse să cadă mai avan decît în noaptea trecută.

Fondator al „României literare“

Cine și-l imaginează pe Alecsandri în postura de clasic al poeziei din epocă, imagine în care el însuși credea și pe care o cultiva cu regie proprie, nu-l mai poate recunoaște pe tânărul entuziast, deși elegant și calm, care strângea în 1851, la Paris, articole pentru „un jurnal literar“. Când intra, spre sfârșitul vieții, la ședințele **Junimii**, atent la toate laudele convenționale, și când toată lumea, o spun procesele verbale și amintirile, se scula în picioare, iar Maioreșcu și Negruzzi se grăbeau să-i împingă un jilț, Alecsandri oferea imaginea unui personaj obiectivat într-o glorie rece și solemnă.

Alta era imaginea emigrantului politic din 1851, la Paris, când îi scria lui Nicolae Bălcescu la Hyères: „Mă întrebă cînd mă pornesc din Paris? Peste zece zile. Mă duc să încep **jurnalul** acel mult dorit, care va cuprinde aștea frumoase compuneri ale celor mai însemnați genii ai României. Scrie-mi dar, și trimite-mi scrisorile* tale, ca să le dau pașaport pentru hotarele nemuririi“.

În acest sens îl anunță și pe Ion Ghica, explicându-i că a strîns articole de la toți scriitorii exilați la Paris și, desigur, cerîndu-i colaborarea.

În februarie 1852, obține aprobarea pentru scoaterea primului număr, îngrijindu-se și de „reclama“ revistei. În 14 februarie 1852 în ziarul **Zimbrul** se publică un prospect al publicației în care se prezintă programul și colaboratorii: „Domnul V. Alecsandri, avînd ocazia a se înțelege cu cea mai mare parte dintre literatorii români, a făcut o colecție însemnătoare de compuneri originale...“. Prospectul recomandă publicația ca deschizătoare a unei noi epoci literare, iar ziua apariției ca „ziua renașterii literaturii naționale, care atît de deseori a fost împiedecată și oprită în calea propășirii sale“.

Colaborau la acest prim număr: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, N. Bălcescu (**Răzvan-Vodă**), I. Voinescu, A. Domici, I. Ionescu (De la Brad), Gr. Cobălcescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi (**Despre plăcinte, Slavonismele**), A.I. Odobescu (**Despre satira latină**), D. Raleț, A. Russo (**Cugetări, Cîntarea României**), Grig. Alexandrescu, Radu Ionescu, N. Istratti, G. Sion (**O muză la spital, Limba românească**). Numărul n-a fost acceptat de cenzură, deși tipărit, din cauza articolului lui N. Bălcescu, înțeles ca o aluzie la persoana domnitorului Știrbei. Între prieteni s-au difuzat câteva exemplare. D. Bolintineanu trimite revista lui A. Zane la Brussa iar Alecsandri lui Bălcescu. În 1 ianuarie 1855, la Iași apare primul număr difuzat legal al revistei, subintitulată „foaie periodică sub direcția Domnului V. Alecsandri“. A apărut săptămînal, între 1 ianuarie—3 decembrie 1855, tipărită la tipografia francezo-română, str. Păcurari 36, Iași. Redacția era în casa lui Alecsandri, iar poetul era ajutat de un singur redactor, Ion Ionescu De la Brad. Alecsandri se ocupa chiar de expedierea numerelor. Într-o scrisoare din 16 iunie 1855 îl anunță pe Ion Ghica, prieten și colaborator, că-i trimite la cerere 24 exemplare. (Ms. rom. 803, f. 61—62 Biblioteca Academiei).

Publicația avea un model în **Propășirea** lui M. Kogălniceanu și urma ideile **Daciei literare**, aduse la zi, concepînd sumarele sale ca un fel de „program național“: „Numele acestei publicații vor cuprinde felurite scrieri interesante precum: articole din istoria patriei, economie politică, romanuri naționale, descrieri de călătorie, cîntice populare, poesii alese și într-un cuvînt tot ce este merit a răspîndi lumini, a aduce plăcere cetitorilor și a dezvolta limba românească într-un chip măsurat și înțelept“.

Primul număr reproduce cea mai mare parte a celui interzis în februarie 1852. Apare acum articolul lui N.

Bălcescu despre Răzvan-Vodă, fragment din **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**. Alecsandri publică o poezie de salut, **Anul 1855**: „Vii s-aduci patriei mele, ca o dreaptă răsplătire / Pace, glorie, putere, libertate, fericire... / Facă anul care vine să aducă-un mindru soare / Să deschidă o cale nouă de mari fapte roditoare“. Colaboratorii sînt scriitorii din Moldova și Țara Românească, D. Bolintineanu, C. Negri, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, G. Crețeanu, Al. I. Odobescu publică poezii. C. Negri inaugurează un fel de „reconsiderare“ a lui Costache Conachi, într-un studiu aplicat și sincer, reproducînd și cîteva poeme. Al. Beldiman semnează un fragment din **Jalnica Tragică**, iar G. Sion cunoscuta sa odă: „Mult e dulce și frumoasă / Limba ce-o vorbim...“. Aici se publică cele mai însemnate

Alecsandri în Transilvania

Inceputul anului 1848 l-a găsit pe Vasile Alecsandri în plină activitate: jucînd pînă s-a îmbolnăvit de „une flexion de poitrine“, unul din rolurile principale din „O nuntă țărănească“. L-au întremat curînd chemările tovarășilor de credințe politice, dar mai cu seamă o scurtă scrisoare din 24 februarie a lui Nicolae Bălcescu, care-l anunța din Paris că „de trei zile numai pe uliști am trăit în revoluție“, deoarece „nația cea mare s-a ridicat și libertatea lumii s-a mîntuit“. Ca dovadă, îi trimitea o bucată ruptă din catifeaua ce acoperise tronul lui Louis Philippe, sfișiat la orele 13 1/2“.

Moldova a fost atunci cea dintîi dintre țările românești care a avut nu o revoluție, ci o mișcare revoluționară, lichidată curînd din cauza netemeinicei ei organizări. Vasile Alecsandri e printre cei de pe baricade cu Deșteptarea

iesc raportase guvernatorului că mai mulți înși s-au refugiat ca să scape de persecuțiile prințului Sturza și că sînt bănuieți că au de gînd să agite poporul, ca emisari. „Se spune despre ei că vor să reinființeze împărăția Dacilor“. Judele îl identifică pe Romanu Constantin (ardelean de origine). „La 30 aprilie au trecut trei emisari care și-au vizat pașapoartele la Sibiu și apoi au mers către Blaj; scopul li-e același: întemeierea Daciei. La 5 mai a trecut prin Blaj ieșanul Nicolae Ionescu“. La 11 mai comisarul provincial anunță forurile superioare că „reinființarea Daciei nu a venit de la refugiații din Moldova, ci de la unul sosit din Moldova (Aug. Treboniu Laurian) și de la un călugăr (Bălășescu). Toți au plecat din Sibiu spre Blaj“³⁾.

Fruntașii mișcării revoluționare moldovene din martie 1848 — printre care Vasile Alecsandri, Costache Negri, G. Sion, Lascăr Rosetti, Alecu Russo și Alexandru Ioan Cuza — au participat, în ziua de 3/15 mai, la Marea Adunare Națională de pe Cîmpia Libertății din Blaj, unde cu firească emoție au auzit strigîndu-se: „noi vrem să ne unim cu țara“ și „cerem desființarea iobăgiei fără despăgubiri“, lozinci care vor influența gîndirea și acțiunile lor politice viitoare.

Revenit la Brașov, Vasile Alecsandri a dezvoltat o intensă activitate literară și politică. A publicat în „Foaie pentru minte, inimă și literatură“, a lui G. Barișiu, **Deșteptarea României** care la Iași fusese răspîndită în foi volante, urmată de **Sentinela Română** care a fost, pînă la 1 decembrie 1918, cea mai des recitată poezie a lui în Transilvania. În aceeași foaie a mai publicat **Hora Ardealului**, care în 1859 va deveni **Hora Unirii**, precum și 15 mai 1848.

În refugiu, alături de ceilalți tovarăși, a formulat la 24 mai 1848 programul „Prințișii noastre pentru salvarea Patriei“, în care se cereau desființarea boterescului și a altor dări sătești către proprietar, împrumutarea țăranilor (așa cum auziseră la Blaj) fără despăgubiri, ștergerea tuturor privilegiilor, unirea Moldovei cu Țara Românească etc.

E de reținut că, participînd la adunarea poporului român din Transilvania, de la 3/15 mai, Vasile Alecsandri a înțeles pe deplin că fără soluționarea radicală a problemei țăranilor, progresul social și economic nu este posibil. N. Iorga vorbind la 3/15 mai 1914, despre acea zi istorică, a precizat că „de aci, de la adunarea din Blaj, a pornit în bună parte gîndul reformei din 1864“.

La Brașov, viața lui Vasile Alecsandri a fost expusă celor mai mari primejdii. Activitatea lui literară, ca și cea politică, neliniștea autoritățile. Unii îl considerau „șpion“, alții „emisar muntean“. „De aceea — povestește Alecsandri, tot lui Ubicini — într-o zi generalul comandant al cetății chemă pe cîțiva dintre noi la sine și, confidențial, ne arată că sintem expuși a fi masacrați și, deci, ne dăte sfatul să plecăm“.

Lui Alecsandri i se imputa nu numai că a fost la Blaj, ci și faptul că Deșteptarea României se cînta pe întreg cuprinsul Transilvaniei, alături de Deșteptă-te Române al lui Andrei Mureșanu.

„Noi, încheie Vasile Alecsandri scrisoarea către prietenul său francez, am primit sfatul generalului și am plecat(...), trecînd prin popor în plină revoluție și pe lîngă alei de spînzurători ridicate de stăpînire pe marginea drumurilor, în jurul tîrgurilor și în mijlocul satelor românești“.

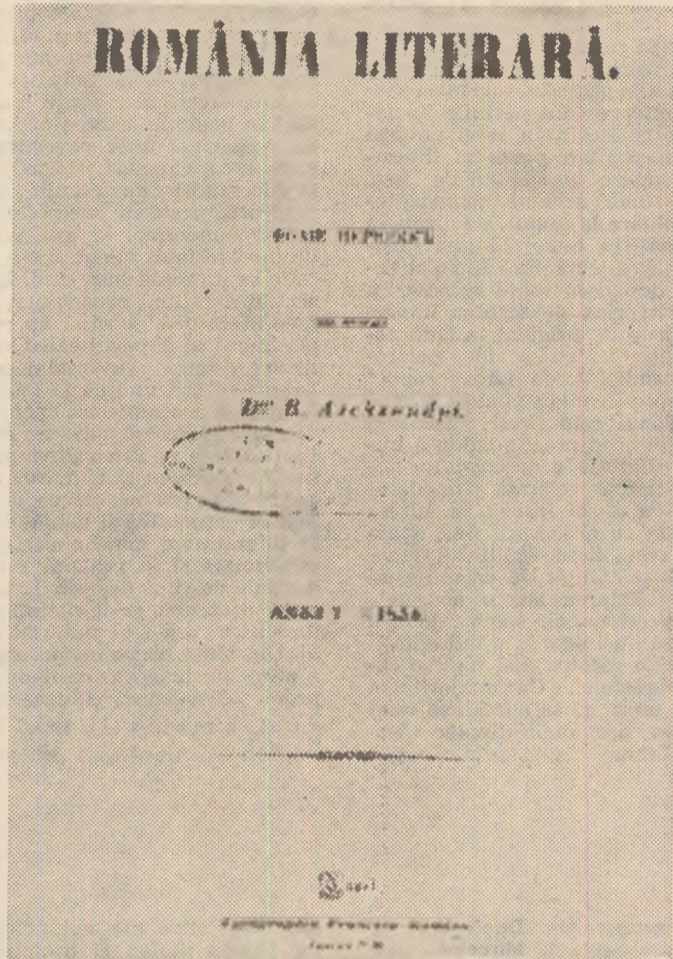
Scurta ședere a lui Vasile Alecsandri la Brașov, în 1848, a fost pentru el o aspră, dar utilă școală politică. Acolo și-a întărit ideea, nu numai a răsturnării „tiranului Sturza“, ci și a realizării Unirii, a cîștigării independenței și suveranității statului român.

Corneliu ALBU

¹⁾ Abdolonyme Honoré Ubicini (1818—1884), istoric și publicist francez, membru de onoare al Academiei Române (1871).

²⁾ Biblioteca Academiei Române ms. nr. 3370, fila 261.

³⁾ Dr. Coriolan Suciu. *Cum a fost pregătit 3/15 mai 1848*. Blaj, 1925, p. 62 — 63 (citîndu-l pe istoricul maghiar Jacob Elek).



— În ochii lui V. Alecsandri **Convorbiri literare** reprezentau o continuare, continuau anume propria lui revistă, **România literară**..

Eugen LOVINESCU

încercări românești din epocă: **Serile de toamnă la țară** de A. Cantacuzino și mai ales **Manoil** de D. Bolintineanu. Alecsandri chiar scrie proză în ironica sa frescă intitulată **Un salon din Iași**.

Kogălniceanu publică combativul său studiu, **Sclavie, vecinătate, boieresc**.

Ultimul număr apare în 3 decembrie 1855. În 15 decembrie Alecsandri îi scrie din Constantinopol lui M. Kogălniceanu, felicitîndu-l pentru apariția ziarului **Steaua Dunării**, „ziar foarte necesar în actualele împrejurări politice“ și exprimîndu-i intenția de a renunța la **România literară**. Director, redactor și administrator al publicației, Alecsandri se confundă cu revista lui. Călătoriile sale din 1856 îl obligă la suspendarea revistei, rămînînd colaborator al foii lui Kogălniceanu și un activ propagator al Unirii. Peste cîțiva ani avea să fie numit ministru de externe și apoi ambasador la Paris. Se întorcea în orașul în care se născuse, entuziast, ideea **României literare**, dar climatul acelor entuziasme dispăruse. Pe obrazul lui Alecsandri se imprima din ce în ce mai mult o mască solemnă și apolinică.

Emil MANU

* În sensul de scrieri

** Apud Ovid Densușlanu, *Noua revistă română*, I. nr. 31, 1901, p. 304.

României care se inspira din **Marșul lui Cîrlova** și-i va inspira, la rîndul ei, lui Andrei Mureșanu **Răsunețul**.

Silit să părăsească Moldova, împreună cu alți fruntași, a căutat refugiu în Transilvania în împrejurimi detalit descrise lui Ubicini¹⁾ „Isbutisem să scap în munți — la Hangu — la Cantacuzinești, sperînd că ei vor arma pe țărani spre a merge asupra Iașilor... Ei își înarmară țărani dar spre a se păzi pe sine. Zece zile după sosirea mea, trecui frontiera pe întunericul cel mai desăvîrșit și pe la unu dimineața fui arestat la Tulgheș din Transilvania. Mă ținură prizonier o săptămînă pînă-mi procurai un pașaport cu care plecai în sfîrșit la Brașov 2)“, unde a stat de la 18 aprilie pînă la 16 iunie 1848.

De fapt, țara în care se refugiase nu-i era străină. Ea trăia vie în conștiința lui datorită dascălului din copilărie, călugărul maramureșan Gherman Vida. Acest dascăl aspru adusesese cu sine un exemplar din **Cronica lui Șincai**, ce-i va fi cumpărat de Grigore Ghica-Vodă. El se instalase temeinic în casa vornicului Alecsandri, obținînd chiar autorizația de a avea elevi externi, printre care se număra și Mihail Kogălniceanu.

În Transilvania anului 1848 era mare neliniște. Încă de la 1 mai, judele cră-

Prozatorul

Apreciată cu deosebire de G. Ibrăileanu, G. Călinescu și Tudor Vianu ca fiind genul de rezistență practică de bardul din Mircești, în ciuda bogatei activități poetice și dramaturgice, proza lui Alecsandri rămâne încă neexplorată analitic. În mare parte situația se datorează poetului însuși, care nu a avut niciodată o conștiință fermă de prozator și și-a lăsat lucrările epice învăluite într-o echivocă modestie, deși, în epocă, ele se impuneau mai mult decât se crede azi. Fără a cerceta mărturisirile directe ale scriitorului, din lectura directă a textelor în proză se poate sesiza care era convingerea lui estetică cu privire la încercările de narațiune și care era slăbiciunea de concepție care îl determina să nu se considere în primul rând prozator, deși debutul său se produsese în acest gen.

Alecsandri are o puternică încredere în **convenția literară** în tehnica specifică unui domeniu sau altul al producției artistice. Scriitorul care a săpat cu atât de mare forță albi largi întru dezvoltarea literaturii române, scriitorul care a „început” în multe genuri istoria noastră literară se arată, un spirit ponderat iubind respectul modelelor autorizate și nelansându-se în extravagante formale. Ceea ce în alte genuri, mai intens solicitat, nu iese atât de pregnant în evidență, în proză se limpezește până a constitui motivul unei rupturi stilistice. Niciăieri în altă parte lucrurile nu stau atât de clar sub semnul acestui paradox al conștiinței artistice.

Alecsandri îmbrățișează memorialistica, jurnalul de călătorie, genul epistolar, acordându-le o valoare estetică, mult mai mică decât narațiunilor propriu-zise (romane, nuvele, povestiri) și tocmai din această desconsiderare teoretică se naște breșa în categoria încredere în modelele sacre, necesară evoluției ulterioare. Judecând aceste specii ca adiacente sferei „literarului”, el își va permite o mișcare mai dezinvoltă a observației psihologice, a notației caracterologice, a descrierii directe, epurate de canoane. În schimb, de câte ori, independent sau inserat în lucrările memorialistice, încearcă povestiri de sine stătătoare, cultul „literarului”, îl păcălește și scriitorul intră sever în convenție cu toate armele originalității depuse: atmosfera devine livrescă, reacțiile personajelor, patetice, dialogul este liric, substanța emoțională de o romanțiozitate involuntar comică, recuzita romantică copleșește și sufocă epica. Este momentul când scriitorul **vrea să facă literatură**, adică se supune „codului de legi specifice” pe care le simte întotdeauna exterioare subiectivității

Poet național

(Urmare din pagina 1)

aceea de naționalitate, de libertate, de progres și de Unire. Conștient de toate aspirațiile lui, poetul dramatic își precizează astfel, în 1858, poziția și acțiunea: „...am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre. Prin drama istorică: **Cetatea Neamțului** am avut mulțămire a redempta în public amintirea gloriei străbune, și prin piesa **Cinel-Cinel** a pleda cauza Unirii”. Dramaturgul i-a fost dat să creeze, cu **Despot Vodă** (1879), drama noastră romantică și să-și încheie, cu **Fintina Blanduziei** (1884), senină meditației asupra virseii critice, periplul creației sale teatrale.

Nici acțiunea poetului liric n-a fost de altă natură. Cu **Baba-Cloanța**, baladă de aceeași forță ca și **Sburătorul** lui Eliade, Vasile Alecsandri dovedește intuiția profundă a erezurilor și a miturilor populare, înainte de a se face, la îndemnul lui Alecu Russo, culegătorul doinelor și al baladelor și genialul coautor al **Miorișei**. Coautor pentru că din cele aproape o mie de variante, integrale și fragmentare, ale acesteia, nici una nu se ridică la nivelul artistic al celei publicate de Alecsandri. Din peregrinările lui pe plaiurile moldovenești, în căutarea comorilor folclorice, scriitorul își descoperă în proză o bogată paletă descriptivă și simțul fantasticului. **O primblare la munți** (1844), din același an cu **Iorgu de la Sadagura** și cu **Baba-Cloanța**, scrisă la întoarcerea din călătoria sa folcloristică, atestă maturitatea precoce a poetului și a prozatorului, precum și varietatea mijloacelor sale, mai presus de toți scriitorii momentului literar. Este anul **Propășirii**, an de răscruce al mișcării

sale și dominante. Conștiința că literatura adevărată, în speță proza, nu poate exista decât în limitele unor riguroase legi și precepte compoziționale pe cât de paradoxală începuturilor unei literaturi, pe atât este de firească. Rețeta de fabricație, fidel respectată, prezintă o garanție valorică acolo unde nu există încă o tradiție valorică, ea oferă demnitate și trăinicie pentru că modelele din care a fost smulși par în acea clipă pline de demnitate și foarte trănice.

De aceea s-ar putea afirma, cu puține șanse de a greși, că proza lui Alecsandri atestă condiția de esență a scriitorilor-intemeietori de literatură. Ea cuprinde cultul convenției literare și rămâne, în liberalismul ei constructiv, extrem conservatoare. Mai mult decât atât, ea devine fecundă exact în abaterile de la convenție, adică în ceea ce autorii ei au socotit a fi slăbiciune și vulnerabilitate, căci nerespectarea convenției literare a născut germenul unic și fascinant al libertății creatoare. În momentul în care acei scriitori-intemeietori au pus, cu adâncă evlavie față de canoanele legiferate ale literaturii, fundațiile necesare, construcția reală, originală se putea ridica în voie, pentru că rigorile fuseseră împămîntenite, asimilate, transformate în tradiție.

Întorcându-ne la Alecsandri, putem demonstra forța de constrângere pe care o exercită cultul convenției, cultul „literarului” asupra scriitorului, analizând oricare din paginile sale memorialistice sau oricare din paginile jurnalelor sale de călătorie, în solul natural al cărora sînt plantate povestiri „literare”, adică supuse modelului de gen, circumscrise unor scheme compoziționale. **O primblare la munți**, publicată în 1844 în **Propășirea** este relatarea spirituală, degajată, directă, fără filtru stilistic livresc, deși desăvîrșită stilistic, a drumului întreprins de scriitor împreună cu un grup de prieteni la „monăstirea Pingărați” pentru „a videa portretul lui Alexandru Vodă Lăpușeanul” și de acolo spre Ceahlău pînă la schitul Hangului. Tonul este firesc, disimulat umoristic, alternînd notația caldă a impresiilor de călătorie, a descrițiilor naturii într-o limbă colorată și moderat metaforică cu aluzii ironice la adresa companionilor, cu observații fine, spirituale, care restabilesc echilibrul emoțional prea amenințat de entuziasmul călătorilor. Relatarea are o acuratețe stilistică impresionantă, semn pentru noi că autorul nu-i acorda o îndreptățire literară, ci o socotea mai mult o capricioasă digresiune. Ca majoritatea lucrărilor în proză ea se adresează **unui anumit cititor**, are un destinatar identificabil, iar limbajul, substanța narațiunii,

intelectuale progresiste. Dacă data și însemnarea localității, **Mircești**, 1842, puse în josul poeziei **Baba Hîrca**, apărută în nr. 3 al **Propășirii**, la 23 ianuarie 1844, ar fi exacte, am putea socoti cu totul prețimpurie maturitatea poetului care atinge perfecțiunea fără chinurile muncii de atelier.

Creator al nuvelei romantice românești, cu **Buchetiera de la Florența**, apărută în **Dacia literară**, în 1840, Alecsandri nu-și dezmințe vocația de precursor în toate direcțiile literaturii naționale. Povestirea a fermecat mai multe generații de cititori, de-a lungul secolului trecut, deși autorul ei, într-un **post-scriptum** către iubitul său amic Negri, scris după 16 ani, spre a-i dedica prima lui scriere „în limba patriei”, se scuza că ar fi „o slabă încercare”. Prozatorul oferea lui Kogălniceanu, pentru **Propășirea**, cauză, câteva pagini de proză din **Iași** în 1844, iar lui A. Hurmuzachi, redactorul folii **Bucovina** și generosul găzduitor al revoluționarilor moldoveni din 1848, în același an, studiul **Românii și poezia lor**, pagini care ar fi putut prea bine servi ca o prefață la întâia ediție a culegerii sale de poezii populare. Neobosit turist pe drumuri de țară, pe continentul nostru și în Africa, Vasile Alecsandri unește în impresiile lui de călătorie euforia revelării noilor zări cu observația exactă, cu umorul tonic, dar și cu sentimentul romantic al misterului cosmic, lăsîndu-se noaptea răpit „în împărăția fantasmelor” (**Călătorie în Africa**, 1853).

Scriitorul multilateral n-a încercat și critica literară, dar rîndurile lui despre „Stanțe epice de dl Aristia”, la „Prințul Român” (Alexandru D. Ghica), sînt un model de pamflet clarvăzător, în care nu-și află cruțare nici obsecvitatea curteanului, nici experien-

nii, se sprijină pe conștiința unei comunicări intime și mai puțin publice. Alecsandri nu povestește, ci **povestește pentru cineva** (**Călătorie în Africa**, **Balta Albă**), **la îndemnul cuiva** (**Iași** în 1844 către Kogălniceanu) etc. Afta timp cât prezența unui real sau fals interlocutor nu se pierde, literatura capătă libertate de acțiune, e firească, subiectivă, originală, autorul se lansează în cele mai neașteptate inovații: face analiză psihologică incifrată, sugerează caractere vii, perfect individualizate, se liniștește în fața peisajului în fraze neconvenționale. Veselul grup al călătorilor „la munți”, frenetic trăind clipa plecării, își însoțește drumul cu arii savante într-un „concert drăcesc”. Fiecare dă drum glasului cu intenții competiționale și, spune Alecsandri, „această armonie, alcătuită din atite armonii deosebite, înforma un soi de dihanie muzicală, vrednică de însemnat în anele cacofoniei”. Dar, treziți din beția lirică în mijlocul involburatei ape a Bistriței, glasurile prea semețe lasă loc tăcerii și fricii; călătorii își înghiț veselie. După trecerea vadului spiritele se domolesc: „...însă în tot drumul acesta, ce se întinde pe malul drept al Bistriței și care trece prin satul numit Vaduri, ne-am arătat mult mai cumiți în faptă și în vorbă. Fieștecare grăia pe rînd, povestind câte o întâmplare tristă sau grozavă, în care apa giuca rolul cel mai însemnat. Cîte înecări am știut, toate s-au istorisit cu un talent deosebit, mai ales că suvenirul Bistriței era încă viu”. Sînt în paginile acestea prevestirea certă a apariției unor povestitori de elită (Odobescu, Creangă, Hogaș, Sadoveanu) și Alecsandri nu trebuie uitat atunci cînd arta acestora cucerește aprecierile noastre unanime. El este un precursor de incontestabil talent.

Ce se întimplă însă cînd, în interiorul acestei narațiuni necanonice, Alecsandri **face literatură**, evocînd un personaj și punîndu-l să-și povestească viața? Viziunea asupra cuvîntului se schimbă. Drama călugărului de la Pingărați intră în tipicul romantic, se închide în convenție. Portretul pornește stăpînit, în linii simple, pentru a sfîrși patetic, pictural romantic: „Călugărul ce ședea în acea chilie era un om ca de șezeci de ani, cu barba albă și lungă pînă la brîu; el înnea într-o mină o psaltichie veche și afumată și în cealaltă o păreche de metanii de lînă neagră. Fața lui brăzduită de vreme și de patimi vădea în el un suflet ce a fost tulburat de dureri; însă în toată persoana lui era zugrăvită o sfințenie măreață ce îi da un aer de profet”. Povestirea călugărului este savuros convențională, tonul pe care îl împrumută Alecsandri personajului este



livresc și retoric, alunecînd din patetism în ridicol. Vrînd să evocă figura soției sale, ucisă de turci cu mulți ani în urmă, călugărul este împovărat de adjectivale tipice unui portret romantic, de epitete vagi, generale, care nu reușesc să individualizeze: „Nevasta-mi era cea mai frumoasă femeie de la munte; pare că o văd încă după atîția amari de ani, cu părul ei negru ca pana corbului și lung pînă-la călcîie, cu ochi săi muri și veseli, cu fața ei albă, cu trupul său nalt și mlădios. Sărmana Elenuță, sărmana Elenuță!... cum îi ridea ochii cînd mă zărea pe deal, întorcîndu-mă acasă cu vînatul de-a umere! cum alerga ea degrabă înainte-mi ca o pasăre voioasă!” Amintirea îl înducează și, căzut în propria sa tragedie, călugărul tace o vreme, pentru ca apoi povestitorul care cu cîteva pagini mai înainte dovedise un simț acut al ridicolului, un gust exact al echilibrului în gesticulație, care ironiza pornirile retorice ale însoțitorilor săi în fața peisajului și nu le ierta euforismele, să noteze cu crispată emoție în glas: „În sfîrșit el se trezi și sări deodată pe picioare, tulburat, aprins: părul i se zburli pe cap, miinile-i tremurau, mușchii obrazului i se încordaseră. — Într-o zi, răni călugărul, iată că mă întorc acasă de la vînat...”.

Scriitorul avea încredere în poziția convențională, spera ca prin respectul normei livrești să cîștige demnitatea sa profesională. Și o cîștiga de fapt acolo unde credea el că este mai vulnerabil.

Dana DUMITRIU

Luptătorul pașoptist și unionist, prea bine cunoscut ca să stăruim asupra rolului său de prim plan în ambele evenimente istorice, s-a dublat și cu un diplomat emerit, pe care Napoleon al III-lea l-a și folosit pe lângă Cavour, în lupta lor pentru libertatea și unitatea Italiei. Om de lume, prevăzător cu tact și farmec, recunoscut de Bălcescu într-o scrisoare adeseori citată, Alecsandri era născut pentru diplomație și nu e de mirare că și-a terminat ciclul misiunilor lui cu aceea de ministru plenipotențiar la Paris, orașul juneții lui, nesățios de viață și de impresii artistice. În prealabil însă, lira lui, ca să folosim o metaforă hugoliană, și-a adăugat o coardă de aramă îndelung vibratoare, în cinstea **Ostașilor noștri** care cădeau la Grivița și pe alte cîmpuri de luptă, pentru cucerirea Independenței. Creator de mituri, autorul lui **Peneș Curcanul** putea închide ochii fericit și mîndru că-și împlinise idealurile de tinerețe cu glorificarea vitejiei străbune, strălucit confirmată în războiul pentru independență. Un convoi de nouă doboranți „...și cu sergentul zece”, plecat de la Vaslui pe jos, i-a făcut de strajă marelui patriot, la Mircești, în noaptea de veghe din ajunul astrucării. Iar peste cincisprezece ani, cînd Ovid Densusianu și I. A. Candrea, în ancheta lor lingvistică cu pronunțat caracter social, din **Graiul nostru**, i-au cercetat pe țărani din satele împrejmuitoare, aceștia au dat răspunsurile de basm despre bunul lor stăpîn, văzut ca un fecior de împărat care juca împreună cu părinții lor hora, hora Unirii și hora tuturor împlinirilor noastre, pentru care și noi îl cinstim amintirea cu evlavie și venerație, așa cum se cuvine unui luptător și unui cititor.

Pledoarie

pentru „filozofia artei“

În ce altceva constă principiala înnoire promovată de marxism în diferitele discipline spirituale, dacă nu în elucidarea lor concomitent **științifică și filozofică**, în osmotică împletire a punctelor de vedere exacte și ample, „adânci“ și „înalte“, relative și absolute, nici prea restrictive și nici de tot amplificate, față de fiecare dintre aceste discipline ? !

Positivind o prejudecată curentă, aș observa că Marx, Engels, Lenin au reușit să revoluționeze estetica tocmai pentru că nu au fost esteticieni ! Cu alte cuvinte, cunoscători subtili fiind ai artelor și îndeosebi ai literaturii, ei le-au studiat constant, aproape exclusiv, prin prisma filozofiei, a unei filozofii transformate, în sfârșit, din utopie în știință. Acest salt global, evident mai ales în sfera fenomenelor sociale, infra- și supra-structurale, s-a repercutat și asupra fiecărei aprecieri a lor. Determinantă a fost revoluționarea **întregii** viziuni despre natură, societate și gândire — și determinată anume noutatea uneia sau alteia dintre reevaluări, **în parte**. Ei au fost în primul rând **filozofi**, pentru ca apoi să-și extindă această calitate și asupra **artei** !

Și chiar dacă, **pentru ei**, regândirea asamblată a raportărilor umane presupusese aprofundarea inițial analitică a acestora — **pentru noi** fundamentală se păstrează viziunea lor sintetizatoare. De unde rezultă că „estetica marxist-leninistă“ nu poate desemna, de fapt, altceva decât estetica înscrisă în, derivată din, subordonată față de filozofia marxist-leninistă. Marxismul reprezintă o privire filozofică, ideologică, științifică **totalizatoare** — și, în ultimă instanță, marxiste pot fi doar esteticile urmărind asemenea generalizări.

Prescurtându-mi demonstrația, aș afirma că : estetica a fost pentru gândirea clasică germană o „filozofie a artei“ ; marxismul s-a născut din reinterpretarea materialistă a dialecticii germane ; această răsturnare a echivalat cu innodarea filozofiei și a științei ; acceptându-se a fi științifică, filozofia și-a acceptat modificarea, nu însă și dispariția ; motiv pentru care „filozofia artei“ a trebuit supusă și ea unor schimbări, echivalente unei autentice renașteri.

Deductia de mai sus a fost confirmată de cei aproximativ 125 de ani ai esteticii marxiste. Și este semnificativ titlul uneia dintre lucrările ei de pionierat, **Manuscrisele economico-filozofice din 1844**, prin care tânărul Marx a corelat arta din capul locului cu economia, cu politica, cu filozofia. Discipolii săi i-au urmat exemplul, iar componentele filozofice hotărâtoare ale materialismului dialectic și istoric au impulsionat preocupările lor în două direcții, multă vreme legitime precumpănitoare : gnoseologică și sociologică. Ei au aplicat materialismul istoric și în domeniul artistic : materialismul — prin funcția reflectorie a artei, iar istorismul — prin funcția ei transformatoare. Coordonata gnoseologică și cea socială a reflexiilor lor au fost deci dominant filozofice, în sensul prefigurată de ultima și cea mai cunoscută teză a lui Marx despre Feuerbach...

Această seculară preocupare pentru artă (la unii mai restrânsă în timp, la alții posibilă vreme de câteva decenii) se cuvine consemnată în specificitatea ei. Sistem confrunțați cu o autentică și originală gândire estetică, desfășurată de obicei nu de către specialiști limitați ai artei și în nici un caz de către spirite speculative, ci anume de filozofi-ideologi-politicieni, adepți ai unei priviri teoretice ample (inclusiv în raport cu arta), de dragul unei finalizări practice eficiente (inclusiv în planul înnoirilor estetice). Desigur, în paralel cu și mai ales după această regândire a esenței și a rosturilor artei în cadrul eliberării istorice a societății, au luat naștere și estetici marxiste încheiate, estetici construite de către specialiștii acestui domeniu anume, pe mai departe implicat totuși într-un vast cadru filozofic. Deosebirea celor două tipuri de activitate științifică rămâne relativă. Căci dacă filozoful Plehanov și omul politic Gramsci elaboraseră, între alte lucrări ale lor, importante contribuții estetice, esteticianul Lukács, specializat îndelung și cu bună știință în acest domeniu mai ales, s-a făcut și el cunoscut prin numeroase studii de altă natură, din domeniul ontologiei, gnoseologiei, eticii, istoriei filozofiei ș.a.m.d.

Mi-am mărturisit aderența pentru o „filozofie a artei“, situată în prelungirea zonelor de interferență a unei meditative „filozofii a frumosului“ și a unei pozitive „științe a artei“. Am căutat să-mi justific apoi preferința pentru **metodologia** filozofică marxistă. Am rămas dator cu explicarea opțiunii mele pentru **obiectul** artistic.

Se cuvin remarcate mișcările în sens opus ale laturilor amintitei corelații. Căci dacă, la un pol al definiției preconizate, metodologia filozofică presupune un gest de **lărgire** în raport cu majoritatea demersurilor curente, la celălalt pol al ei, centrarea pe obiectul de artă echivalează, dimpotrivă, cu o propunere de **îngustare** a discuțiilor posibile.

Nutresc speranța că prin unirea acestor porniri contradictorii se poate aproxima o echitabilă măsură. Am impresia că întemeietorii gândirii marxiste ne-au indicat această soluție antinomic-unitară, reinnodând într-o supremă unitate dialectica hegeliană (eliberată de idealism) și materialismul feuerbachian (eliberat de metafizică) — adică o metodă „largă“ și un obiect „exact“. Am indicat anterior „lărgirea“ preconizată ; acum aș detalia pornirea inversă, „limitativă“, care se poate exercita în două direcții, ambele disociind „arta“ de „frumos“, de un frumos natural preexistent și de un frumos extraartistic creat de om.

Și atunci când indică valența estetică a fenomenelor

Ion IANOȘI

(Continuare în pagina 23)

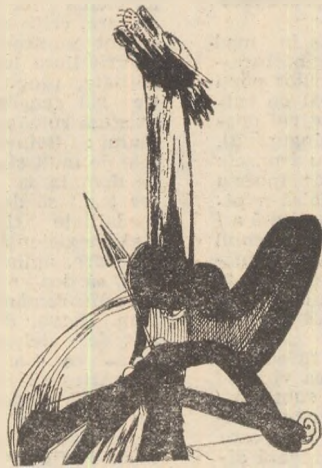
Dimitrie Rachici

Țară

Pământ care zboară,
Pământ care cîntă,
Dragoste-vioară —
Întimplare sfîntă.

Pământ care-nvață,
Pământ care știe
Patima de viață —
Lie-ciocîrlie.

Dor și alinare,
Inimă fierbinte —
Pajiște cu soare
Peste oseminte.



Brazii de pe Parîng

Brazii de pe Parîng
într-un dor neștiut se
răsfrîng —
adăstîndu-mi sub umărul stîng,

În odăjdii de aur și soare ;
după furtuni — alinare
între cer
și preasfînte izvoare !

Duh de viori din Carpați ;
stîlpi pentru lari și penați —
din iubirea străbună-nălțați.

La odihna străbunilor

Acolo
pe Muntele Mare —
la odihna străbunilor.

Iată ceața'nălțîndu-se, iată
muntele
tînăr-bătrîn apărînd
ca o zeiască ființă
Pămîntul născîndu-l ; iată
izvoarele
cu neliniștea noastră curgînd
pe sub ierbi, pe sub lespede
sfîntă

a acestor tăcute morminte —
cătrec Valea Neîntoarcerii.

Și vulturii ca niște astre
dînd Muntelui ocoale —
pierdut pe jumătate în neant.
Și nu mai știi de unde începe
Viață și moarte...

Ioana Bantaș

Copilul doarme tînăr

Albastră și transparentă
e carnea de inger a memoriei.
Țară abstractă, culcată
în apele sufletului !
Nici un vînt nu te poate soarbe,
și nici o iarnă
nu-ți degeră floarea !

Copilul care am fost
doarme tînăr
în mierea ta înflorită
și melcii istoriei
îi strălucesc pe tîmple !

Cîntec de leagăn

Fiilor mei Alexandru și Adrian

Unu, doi, trei,
am doi paralei.
Unu-i căprior
rege peste dor,
altul e berbec,
ochii-i mă petrec.

Le-am făcut vapoare
din miere și sare
și-un soare-cocor
din lut călător
și-o togă ușoară
din frunză amară,
lumea să nu-i doară
cînd vor trece-n vară
să caute piatra
cu chipul lui tata.

Baladă

Oltu-mi spunea datina
în vale la Slatina,
și cu soare mă ungea,
cu șopîrle mă lega
pe lapte mă răstigneau,
cu gerul mă învăța.
Ochii în foc mi-i dospea
de priveau ca secerea :
unde se uitau, cădea
demonul, ca vrabia.

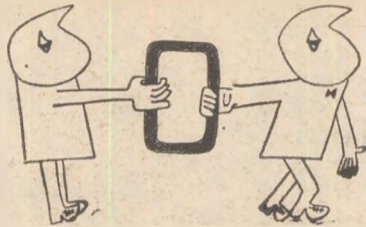
Gura înflorită

Cine se joacă de-a ploaia
și amestecă zilele
în gura înflorită a memoriei ?

A fost o cîmpie aici
cu gingiile verzi
de salamandră tînără.

Acum pielea apei
galbenă se coace în ploaie
și putrezește ca griul
nesecerat la vreme.
Fluturile sfînt a zburat.

Cine îmi unge oasele cu foc
și îmi dă să beau
ceața bătrînă a nopții ?



Omagiu lui Alecsandri

Cu prilejul aniversarii a 150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri, luni, 12 iulie a.c., a avut loc, în sala Dalles, sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, o adunare publică la care au luat cuvântul poetul Victor Tulbure, prof. univ. dr. Ovidiu Papadima și istoricul literar Ion Roman.

A urmat un recital din opera lui Alecsandri — poezie populară, poezie patriotică și teatru — susținut de actorii Septimiu Sever, Rodica Sanda-Tuțiuianu, Magda Popovici, Coca Enescu, Tudorel Popa, Arcadie Donos, Ariana Olteanu și Andrei Codarcea.

În încheiere a fost vizionat filmul artistic „Mihai Viteazul“.

fericită și, în cazul lui Fănuș Neagu, pe deplin justificată. Volumul, însumind 400 de pagini, ne pune în fața unui număr impresionant de texte definitive ale acestui prozator excepțional, creator al unui univers atât de original, dar și al unui limbaj concentrat, de un rafinament observat cu rigoare.

„Este, într-adevăr, unul din cele mai înalte merite ale unui prozator — remarcă Nicolae Balotă în prefața cărții — acela de a-și cuceri, asemenea unui condotier, un ducat al

trăiește? Sintem convingși că autorii sint juni robuști, volubili, care mă-nincă și dorm bine, visează liniștit. De ce le place să se costumeze în schelete, să dispară în deșert și să scoată țipete și răgete? Masca lividă a descompunerii nu li se potrivește de loc, e confecționată dintr-o literatură îngurgitată pe nemestecate; ei se arată ridicoli, provoacă, fără voie, hazul. Oricât ar încerca să fie serioși, nu reușesc decît să facă mai caraghioasă mascarada disperării.

tru. Altul referă asupra artei spectacolului. Ultimul trece în revistă ideile despre teatru și critica dramatică a vremii.

Aparatul științific e în genere riguros, excelent întocmit.

E de presupus că al treilea volum și, probabil, cel din urmă nu va fi în librării peste alți cinci ani, cit a măsurat distanța în timp dintre primul și al doilea.

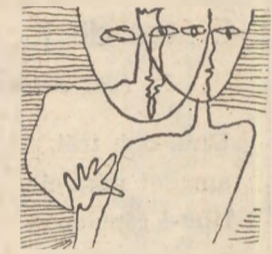
Viclenia lui Descartes

Vasile Rebeaga publică, în revista *Amfiteatru* (nr. 6/1971), o notă intitulată „Viclenia lui Descartes“, în care, criticînd pe drept cuvînt cronicarii de film pentru lipsa lor de originalitate, propune o soluție sui generis pentru o exegeză românească a filmului: „Reinventînd legea de mult știută — spune domnia sa — s-ar putea (s.n.) să descoperim o modalitate cinematografică inexistentă, un limbaj care, aplicat în practică, să dea naștere unui «specific românesc» și în film. Naiva, dar în fond atît de vicleana «tabula rasa» ce l-a ajutat pe Descartes să pună bazele filozofiei moderne, de ce nu ar putea servi și la nașterea esteticii românești de film?“

Problema „specificului românesc în film“ e mult mai importantă și mai complicată decît vrea V.R. să ne-o prezinte. Fiind, în primul rînd, o problemă de creație, de viziune, de gîndire artistică, ea nu se rezolvă nici cu „tabula rasa“ și nici cu „s-ar putea“. Nu de altceva, dar ajungem iarăși la experimentul gratuit; iar viclenia lui Descartes fără Descartes nu ne-ar folosi la prea mult...

Pe drumurile presupuse

Ceea ce revine în mod curios într-o pagină închinată recent tinerilor poeți de un săptămînal de cultură este tot motivul deznădăjduitei singurătății. Iată: „Alunec cu frunzele spre singurătate“ (poezia *Alunec*); „Mă calcă-n picioare haita complicată a / serii și tac și cade ochiul beat în coloanele / următoare paralele retrase în mansarda / moa de burlac defunct.“ (*În cartea de vise a mamei*); „Sintem tot mai pușini / tu aprinzi torțe la marginea virstei / și ochiul ți se subțiază / către frunze adînci“ (*Țipăt*); „Și numai celui care iarăși / singur creează dinadins / nimeni să nu îi vadă fața / dacă mai arde ori s-a stîns“ (*Cîntec*); „Mă bat cu trupul de pereți viscoși / încerc să-l trec, dar mă confund în ei“ (*Elegie*); și, în fine: „Presupusele ore / Încrămensc în ceasornic de



său, de a se identifica pe de-a-ntregul cu spațiul acesta, de a găsi tonul, stilul care convine — asemenea etichetei particulare unui mediu — lumii sale. Fănuș Neagu a găsit acele virtuți ale cuvîntului care fac placentară proza sa la spațiul imaginar al Dunării de jos“. Și mai departe: „Dacă îi găsec lui Fănuș Neagu o virtute specială, pe lângă daturile povestitorului, pe lângă palatul lingvistic rafinat, aceasta e cea mai autentică sete de adevăr din proza actuală. Romanțierul caută adevărul (sau poate dreptatea) flecăreia din fapțurile sale. Chiar și a ultimului mînz lovit în creștet“.

Sinistrul buf

Un pustiu întins. Singurătate. Disperare. Țipete, gemete. Gesturi macabre. Peisajul se repetă cu o monotonie exasperantă în versurile selectate din autori foarte tineri de o revistă studențească. Să înregistrăm câteva din straniile și crudele întîmplări care se petrec în acest cadru.

Scufundarea: „Mai întii s-au creat / cercurile / cu mingiiera lor perversă / de moluscă / O mlaștină de curbe / în care mă scufund / și nu există nimic / Să mă susțină...“ (Poezia: *Mai întii s-au creat cercurile*).

Paralizia: „Nebunule-mi brațe / scîncesc / și iarba stagnează / miraculos / de parcă timpul nu mai există“ (*Fragilele-mi chipuri*).

Rătăcirea: „Năpădit de lederi, mamă, rătăcitură / mă adaug stîrnit, / Lutului sleit de țipăt cocorilor“ (*Plîngere de istorie*).

Înghetul: „E vinovat străinul din mine / sau aproapele meu / pentru frigul ce-mi mustră / făptura / tremurătoare ca țîpătura pescărușilor“ (*Vinovăție*).

Răstîgnirea: „O, volam să mă tîrască la picioarele cuiva — / dar eu stam țîntuit lingă clopotul acela / ca și cum acolo era locul biciurii mele“ (*Rezemat de un clopot*).

Nutritura din trupul iubitei moarte: „Va coborî și trupul tău / ca o apariție de ceară / în adînc. / Deasupra vei pricinui o spumă subțire / așa cum o corabie scufundîndu-se / săptămîni în șir trimite deasupra / bule de aer. / Acolo unde lumina se stinge / îmi voi pregăti cina / din ultimele tale rămășițe“ (O).

Oribile stări! Cine le



iarbă, / Presupusele păsări / Dorm în copacii soarelui / Drumurile / presupuse / Incendiază marea mea liniște / Și dragostea rămîne pe mai departe / Singurătate. (*Dragoste*). Observînd cîtă plătitudine se consumă tocmai cu marile deznădejdi, nu poți decît să ajungi la concluzia că ele sint, cum zice, sincer fără să știe, chiar poetul: „drumurile presupuse“, mimate. Fiind în afara firescului și a realului, lipsite de adevăr, dar și de poezie, ele denotă un conținut estetic extrem de precar.

Tratatul de istorie

a teatrului

A apărut, masiv, compact și bogat în date (unele inedite), volumul al doilea al tratatului de *Istoria teatrului în România*, editat de Institutul de istoria artei al Academiei de științe social-politice. El duce cercetarea istorică pînă la anul 1918, folosind o largă bibliografie veche și contemporană, continuînd, ca și în primul volum, să considere într-un concept teatral unitar și dramaturgia, și realizarea scenică.

Cartea cuprinde referiri ample privitoare la organizarea vieții teatrale în perioada vizată, considerații despre repertoriu și despre situația dramaturgiei originale. Un capitol e consacrat orientărilor novatoare în primele două decenii ale secolului nos-

Intrebări...

„...totul seamănă cu marea din care numai pe furtună se ridică gemetele a-celela urlașe cu creste spumate pe care, oricît de aproape de ele ai fi, tot nu le poți pricepe. Vor trece prin tine lăsîndu-te într-o stare excepțională... încît dacă ți s-ar cere un picior sau capul ți s-ar părea un lucru prea mic. Ai fi dispus să dăruiești acel tot care niciodată nu iese întreg din tine și pe care nimeni nu ți-l cere.“

„Al cui e soarele?“ se întrebă, într-una din pagini, *Cristian Arcașu*, autorul volumului *Valencia*, din care am citat formidabila cugetare de mai sus. Și mai departe: „Nici nu știu cum am apărut printre cei ai casei — cred că pînă atunci nimeni nu s-a uitat la mine să vadă dacă am amîndouă picioarele, miinile cu cîte cînd degete, sau dacă-mi era capul întreg: cu ochi, cu urechi, cu nas...“

Cum a apărut printre cei ai casei n-ar fi chiar o enigmă. Însă se pare foarte ciudat însă cum de a apărut o carte, s-o spunem deschis, atît de proastă, la o editură prestigioasă cum este *Editura Eminescu*?

„O senzație neplăcută“

Pe la jumătatea cărții *Luni după viscol* (apărută recent în Editura Eminescu) autorul, *Aurel Deboveanu*, recunoaște el însuși, plictisit, prin gura unuia dintre atît de chinuții săi eroi: „Nu cred că voi fi în stare să în-

treprind ceva cît de cît serios“. Și totuși, cu încă un efort, se mai umplu cîteva pagini extrase par-că din romanele acelei celebre colecții „de 15 lei“ care se vindeau pe podurile Dimboviței.

„Satisfacție pe lumea asta? Nu voi mai avea! Singura mea bucurie e că exiști tu. Atît și nimic mai mult. Vorbim despre toate, dar niciodată despre noi în sensul acelor sentimente care pe mine mă răstăuie permanent. Te iubesc, Ana, așa cum n-am iubit niciodată. Sint uzate cuvintele? Se poate, dar nu găsec altele. Sentimentele refulate ani și ani de zile au izbucnit. Îmi vine să umblu prin trust și să strig tuturor: Iubesc, iubesc, iubesc! Ridicol, nu?“ Fără îndoială! „Te rog să mă crezi, scri întregi m-am gîndit dacă iubindu-te săvîrșesc o faptă atît de gravă încît să nu mai pot privi lumea în ochi. Nu. Ana; nu, draga mea! Niciodată nu mi-au plăcut șabloanele, drumurile bătătorite. (!) Cu atît mai mult în dragoste... M-al făcut să renasc. Iar cînd te-am sărutat... Doamne, cît de fierbinte și pur a fost sărutul nostru, acel sărut furat care-mi frige buzele și acum!“

Aici se oprește să-și tragă sufletul și, parcă mai revenindu-și, eroul se întrebă: „Dacă altcineva ar citi aceste rînduri ar spune oare că sint ridicol?“ Apoi se hotărăște, definitiv:

„Las filozofia și plec să fac o plimbare... Simt nevoia să umblu, să umblu, poate reușesc să înlătur această senzație pe care o încerc acum: lipsa de aer“.

Lipsă de aer? ne întrebăm noi. Nu cumva lipsește altceva în această carte, căci, după ce o citești, „ai senzația neplăcută — ca să folosim o reflecție a eroului — că ai înghițit ulei de ricin fără lămîie“?

Un muzeu de literatură

la Fălticeni

După ani lungi de așteptare, iată vin vești bune din tirgul lui Sadoveanu și al lui Lovinescu. O mină de oameni, îndrăgostiți de cultură și pătimași în a restitui acestei așezări profilul și amintirile puțin obișnuite, se stră-



duiesc acum să înființeze o secție de literatură pe lângă muzeul orașului, instituție născută ea însăși dintr-o patimă și din efortul de o viață al profesorului Ciurea. Ideea este mai veche, desigur, dar abia acum își găsește temelul material, entuziasmul a

intrat într-o fază organizată și se cuvine sprijinit pe toate căile. Se știe îndeobște că Fălticeni au dat culturii românești cîteva nume mari, au fost o matcă spirituală prielnică nașterii, totdeauna greu de explicat, a talentelor și conștiințelor artistice. Natura, alcătuirea umană a locului, vecinătatea munților, cu păduri adînci și ape rezezi, chinovile și drumurile voievozilor sint doar cîteva elemente ale unui echilibru misterios. Cert este că aici a învățat Creangă la „fabrica de popi“, a trăit și a scris Sadoveanu o bună parte a operii lui. Nicu Gane, Beldiceanu, Dragoslav, Artur Gorovei, Anton Holban, Nicolae Labiș, pomenind doar cîteva din cei care nu mai sint. Cine citește „Aqua forte“, înțelege ce au însemnat Fălticeni pentru Eugen Lovinescu, își poate explica în bună parte și conceptul lui despre artă și lume. Iată suficiente legitîmări pentru un muzeu de literatură în acest oraș, îndelung amenințat să se scufunde într-o uitare nedreaptă. Horia Lovinescu a dăruit statului casa părintească vecină cu aceea în care s-a născut și și-a petrecut vacanțele estivale unchiul său Eugen Lovinescu și vărul Anton Holban. Actul acesta de înaltă conștiință civică a ușurat drumul spre alcătuirea muzeului, clădirile au fost salvate de la degradare și în viziunea organizatorilor ele vor adăposti un prestigios focar de cultură, loc de pelerinaj și obiectiv turistic atrăgător. A început adunarea documentelor, răscolirea arhivelor, fotografierea caselor în care s-au născut și au trăit scriitorii fălticeni, colectarea și cercetarea tuturor măturiiilor care vor lumina o epocă, vor revela existențe, fapte, gînduri și visuri rămase în taina timpului. Un asemenea travaliu are nevoie, desigur, de ajutorul public, de înțelegerea și entuziasmul tuturor a-celora care dețin corespondență, cărți vechi, fotografii, obiecte capabile să ofere omului de azi imaginea unei lumi greu de reconstituit numai din lecturi. Munca va fi grea și lungă, dar cunoaștem rîvna și tenacitatea oamenilor care și-au luat această povară. Suceava cea renăscută din pulberile trecutului, astăzi strălucită expresie a gîndirii socialiste, își va plăti astfel datoria față de Fălticeni apropiată, lăcaș al atîtor mari umbre, al atîtor visuri care-și găsec tîrziu împlinirea. Curînd, să se știe în toată țara și mai departe despre muzeul literar din Fălticeni. O prietenească și recunoscătoare strîngere de mîna tuturor celor care vor contribui la ridicarea lui.

POEZIA:

Dan Cristea



Tiberiu Ionescu
Trepțe

Probabil că Tiberiu Ionescu este un autor mai vechi, de vreme ce în volumul său, *Trepțe* (Ed. Eminescu), întâlnim o secvență cu mențiunea anilor 1938—1944. Oricum, însă, barbismul lui, prea docil ca un ciine, nu-și găsește nici o scuză și impresia generală e a unui *secund* spălat între atâtea ape, încât

n-a mai rămas decât nisipul cascade-
lor sonore: „Glasuri stinse-n oaza
limpezirii mute, / Cristalin rețeaua lent
își purifică: / În trecut călitate apa min-
ții-ascute / Prin azur purtate lănci de
foc, cu frică”. (*Orfică*) Materiale la în-
demina oricărui bun versificator! Să
fim drepti și să recunoaștem totuși au-
torului un gen de cultură poetică, un gust
al cuvintelor elevate, singure evoca-
toare de abstracții pure („Prin austere
cîmpuri siderale / Planînd solemn ca
bolți de catedrale / Venea un cînt de
început de lume” — *Bruckner*), dar mai
e nevoie să spun că în zadar putem pi-
cura printre versuri esențe reci, erme-
tice lumi, taine distilate, transcendente,
în zadar putem face apel la albul hip-
perboreic al lebedei mallarméene ori la
legile geometrice ale unei lumi „ne-
diurne”, în lipsa fiorului care să le
transfigureze în cîntec proaspăt și ori-
ginal, în elemente jubilate, ele decad
din prospețime în indiferența petalelor
ofilite? Tiberiu Ionescu are doar mîna
unui grădinar de rînduri brumate.



Lidia Stăniloae
Versuri

Cine este Lidia Stăniloae? Nu mă re-
fer, desigur, la individualitatea fizică,
dar la cea artistică: mă pot opri în
cartea de *Versuri* (Ed. Cartea Româ-
nească) la pagina 19, la pagina 51 sau
70, la fel de bine la 97 ori 111, n-am
aflat nimic precis. Asemenea firave
compuneri („Mi-e foame / de foamea
nemărginirii. / Creșteți, brațele mele, /
meridiane ale universului, / vreau să
cuprind / necuprinderea”) nu răspund
în nici o personalitate, pot fi zgîriate,
în mod egal, de penița unui debutant,
a unui veleitar, a unui autor sau au-
toare, pot fi răsucite în fel și chip fără
de a aduce un strop de substanță.
După lectura *Versurilor* cel ce le sem-
nează îmi este tot atât de necunoscut
ca și înainte de a deschide cartea. Unde

e autorul? În fața ochilor am doar o
carte, pe care am citit-o de două ori —
nu din dificultatea ei — o carte de
unde, cu nesfârșită indulgență, sint ca-
pabil să-mi string numai senzațiile pro-
vocate de o agitație interogativă ce urcă
treptele unei scări cu dimensiuni in-
certe: „Azi-noapte un inger a fost ars
pe rug. / Cenușa cu pene-i amestecată, /
a rămas o sanda aruncată... / Cum de
mai stau să privesc și nu fug?” Deopo-
trivă, s-ar termina aici ori dincolo, cine
o împiedică?

Știu că există o ușoară complicitate
între critică și autorii debutanți și mai
știu că un critic lipsit de frenezia lec-
turii, a descoperirilor, seamănă cu un
organism amputat. Totodată, însă, cînd
încep să străvăd în spatele unor volume
oamenii concreți ce le-au scris, cînd
mîna parcă se înclină, am obiceiul să
răsfoiesc *Panorama deceniului literar
romănesc, 1940—1950*, de Al. Piru. Sint
inserate aici, la capitolul poezii, 67 de
nume, din care 17 aparțin generației
vîrstnice, cu prelungiri, de fapt, de
creație, iar altele s-au bucurat de o re-
lativă generozitate indicatoare. Totuși,
să reflectăm: 67 de nume într-un dece-
niu cînd, cu siguranță, nu s-a scris mai
puțină poezie! Istoria literară ne pîn-
dește din umbră.

PROZA:

Nicolae Balotă



Petre Bokor
Tumbe
în plină stradă

Cu unele din aceste *Tumbe în plină
stradă*, ne aflăm încă într-un stadiu

primar al literaturii. Schițele în care
autorul încearcă să amestece un suris
cu o lacrimă amintesc prozele din re-
vistele ilustrate de odinioară. Mici în-
tîmplări de o tristă banalitate, poante
lipsite de duh, o manieră destul
de puțin exigentă de a înfățișa sce-
ne cotidiene. Un tînăr își așteaptă
iubita, dar cînd aceasta sosește, o
gonește cu răceala sa. Disperare, aș-
teptare și goană pe peroane (*Pe peron*).
Povestea unei prime iubiri care se înfi-
ripă timid (*Marga*: „Ea a fost singura
coristă din viața mea”). Un prim sărut
al unei fete pe care un cuceritor mai
vîrstnic știe să-l exploateze (*Il primo
baccio*). O bătrînă zărește într-o cofe-
tărie un bătrîn în care recunoaște, în-
tr-un firziu, amorul vieții ei (*A propos*

de marțipan). Din cîteva bilețele de
amor se încearcă reconstituirea unei
iubiri ca și a destrămării ei (*Povestea
unei iubiri*). Un sentimentalism dulceag
dă unor povestiri din acest volum gus-
tul penibil al literaturii minore. Astfel,
în schița *Biz*, un bătrîn e foarte
amărit că nu-l poate duce cu sine în
garsoniera pe care tocmai a primit-o
într-un bloc nou pe dulăul Biz. Acesta
rezolvă situația dispărînd, dar numai
după ce pune pe genunchiul stăpînului
cheile pe care acesta, în buimăceala
lui, le scăpase pe jos în curte.

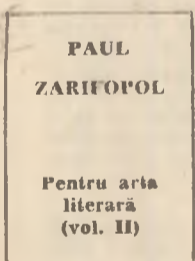
Chiar și atunci cînd se încearcă o
pledoarie pentru unele valori superio-
oare, naratorul o face cu stîngăcie. Un
drac îi apare, dintre filele unei cărți,
unui șef de birou nemulțumit de subal-

ternii săi nevrednici. Cînd diabolica
făptură îi propune să-i persecute pe
aceștia, anulînd din viața lor tot fru-
mosul, șeful se supără: „— Bine, dar
asta... nu se poate! Nu vreau! Nu-ți
dau voie! Nu te las! Orice altceva, dar
asta, nu... cum îți imaginezi?! Nu tu
Eminescu! Cum îți permiți? Brăncuși?!
Să pleci imediat!” Omul îl alungă pe
drac „unde ți-ai întărcat copiii!”

Singurele texte din volum care le-
gitimează întrucîtva aluzia la viața
circulară. În aceste schițe apare „faimo-
sul Petrini”, bătrînul circar. O întreagă
lume mărunță, cu tristețile și bucuriile
ei, adevărate și făcute, ne apare în a-
ceste scurte povestiri (*Miracol necores-
punzător*, *Triumf neorganizat* etc.).

CRITICA:

M. Ungheanu



Paul Zarifopol
Pentru arta
literară (vol. II)

De n-ar fi fost proaspăta ediție din
scrierile lui Paul Zarifopol (realizată
de Al. Săndulescu), subtila eseistică a
acestui ar fi riscat, mai departe, să
rămînă estompată de etichetele ci-
torva prejudecăți. Prejudecățile de
care vorbim pleacă dintr-un portret
al lui G. Călinescu a cărui caracte-
rizare, deși favorabilă, rămîne to-
tuși aproximativă. Ea deschide ca-
pitoul receptării eseisticii lui Paul
Zarifopol desemnînd un contur ce nu
se suprapune cu imaginea ce ne-o for-
măm astăzi. Neconcordanță explica-
bilă prin capacitatea unei opere de a
sensibiliza diferit, la epoci diferite, pe
cititorii ei, cu atât mai diferit pe G.
Călinescu cu cît acesta era contempo-
ranul lui Paul Zarifopol și între cei
doi exista o stimă mărturisită cel pu-
țin de partea celui de al doilea, prin
primirea pe care o face *Vieții lui Emi-
nescu* și primului volum din *Opera lui
Eminescu*. De la G. Călinescu s-a moș-
tenit ideea că orientarea lui Paul Za-
rifopol în literatura română este a
unui sporadic cititor de produse recen-
te și că ierarhiile lui de valori sint,
deci, fatal, curioase, dacă nu aberante.

G. Călinescu avea slăbiciunea de a con-
frunța scara sa de valori, pe care o
considera, desigur, inatacabilă, cu ce-
lelalte și de a trage de aici concluzii
definitive. Procedeu riscant prin ab-
solutizare. Asupra valorii unui critic
nu se pot trage concluzii după aseme-
nea sumare confruntări. A crede că
e suficient să indicăm cîteva preferințe
ce în lumina unei relative și acum,
pentru noi, inactuale actualități pot să
pară dovezi de nepricepere literară, în-
seamnă să procedăm cu oarecare sufi-
ciență. Înfruntările lui Paul Zarifopol
în probleme de stil și eseistică literară
arată că eseistul avea o opinie despre li-
teratura vremii. Priceperea literară a
lui Paul Zarifopol este în afara oricărui
discuții. Ceea ce nu înseamnă că pa-
sionatul lector nu-și îngăduia preferin-
țe particulare. Faptul că nu s-a
ocupat de literatura română nu este
un argument împotriva sa și nici pen-
tru. Un critic poate rata la fel pe
ambele versante. Este apoi o întrebare
ce se implantează firesc în fața noas-
tră: poate fi un cititor de literatură,
om de gust și finețe numai cînd citeș-
te literatură străină și complet de-
busolat cînd citește literatură româ-
nă? Aptitudinea verificată într-o
parte se confirmă, neapărat, și în
cealaltă. Adevărul este că Paul Zari-
fopol supunea literatura română unor
exigențe care nu țineau seamă de
scurta istorie a acestei literaturi. Zari-
fopol nu acorda circumstanțe atenuan-
te literaturii române și aceasta e un
sigur indiciu că opiniile sale literare
vor fi fost altele decît ale celorlalți
critici ai vremii. Nu trebuie uitată apoi
formația sa literară, cu precădere fran-
ceză, structura sa sufletească care era
aceea a unui clasic, pentru a avea ele-
mentele cele mai utile unei înțelegerii
criticii și esteticii sale. Este adevărat
că Zarifopol nu era perfect informat
asupra acelei literaturi române ce chiar
atunci se năștea. Nu-i putem cere un
devotament de cronicar literar. Zarifo-
pol nu e comentator de literatură nouă,
ci de opere durabile. În literatura ro-
mână reperele sale sint dintre cele

mari. Eminescu și Caragiale sint scri-
torii cei mai des invocați și tot ceea
ce scrie despre ei este dovada unei in-
time înțelegeri. Analizele închinată
poeziei vechi (Asachi, Eliade, Alecsandri,
Alexandrescu, Bolintineanu) atestă o
sensibilitate estetică profund actua-
lizatoare, și nu face decît să ne adin-
cească regretul că Paul Zarifopol nu
s-a ocupat mai intens de literatura ro-
mână consacrată. Tot ceea ce scrie
despre Ibrăileanu este de o acuitate
greu rivalizabilă. Tot atîtea dovezi
că aplicat la literatura română criti-
cul Zarifopol și-a dovedit orientarea și
nu dezorientarea. Nici analiza poeziei
lui Adrian Maniu sau Ion Vinea nu
spune altceva. Un Zarifopol incapabil
să se descurce în hățușul literar al
noilor orientări literare este o legen-
dă pentru că Paul Zarifopol nu ținea
la această competență. Exilarea lui în
loja conservatorilor bizari este iarăși
contrazisă de opinia lui despre operele
care își pierd cu vremea importanța ini-
țială, adică actualitatea. S-ar zice că e
vorba de o contradicție a unui spirit,
cultivat tocmai pe texte clasice, și o
apropiere de o afirmație similară a lui
E. Lovinescu. Coincidența nu este in-
tegrală, mai mult, este aparentă. Zari-
fopol se referă la operele *magistrale*, la
cărțile de mare succes la apariție, la
acea literatură care moare o dată cu
moda pe care a stîrnit-o. În limba-
jul lui Ibrăileanu ar fi vorba de
acele opere care sint imediat selec-
tate de mediu, de cele de un imediat
succes. Shakespeare nu este dintre a-
ceștia și pentru Zarifopol titanul crea-
tor nu face niciodată returul gloriei.
„Ruinele literare” cuprind scriitori ca
Loti sau Maupassant, din care ni se
dau mostre de rară banalitate, ca do-
vadă a nemeritatei sale cariere litera-
re și, în orice caz, a unui drept refuz
din partea cititorilor săi postumi. Este
șansa literaturii române că a avut în
rîndurile criticilor săi un cititor atât
de independent și de fundat în libertă-
țile sale. „Iconoclastia” lui Paul Zari-
fopol, care nu îmbracă niciodată for-
mele violente ale consacratei iconoclas-

tii, este reconfortantă. Criticul și eseis-
tul știu să fie lipsiți de pioșenia im-
becilizantă fără a face declarații în
acest sens. Fundamental este că „ico-
noclastia” sa nu e produsul inculturii,
ci al culturii.

Mai mult decît primul volum, cel de
al doilea, care valorifică prin grija lui
Al. Săndulescu articolele rămase în pu-
blicațiile vremii, evidențiază puternica
repulsie a lui Paul Zarifopol pentru
prostul gust literar, diletantismul agre-
siv, snobismul literar ca rezultat al
imitației literare de ultim moment.
Față de E. Lovinescu, care găsea în
snobul literar un bun mediu pentru
sincronizarea cu literaturile străine,
P. Zarifopol consideră pe snobul lite-
rar dominat de moda literară ca o gi-
ruetă, un fel de pacoste literară, o a-
menințare permanentă pentru bunul
gust literar și buna condiție a literatu-
rii. Divulgarea diverselor forme de im-
posturi literare ale căror produse se
afișau de multe ori grosolan în prim
plan, a constituit una din permanențele
preocupări ale criticului. Rafinat cu-
noscător de literatură străină, admira-
tor al unor mari poeți, totodată inova-
tori în lirică, Paul Zarifopol nu înțele-
gea ca influența lor să fie realizată
doar ca simplu transport de mijloace.
Prezența lui în paginile *Vieții româ-
nești* este explicabilă. Afinitățile erau
numeroase. Critica și eseistica lui Paul
Zarifopol are numeroase puncte de ve-
dere comune cu critica de la *Viața ro-
mânească*. Ceea ce este surprinzător
la critica și eseistia revistei nu este
numai coincidența ideilor, ci predilec-
țiile pentru aceiași scriitori. *Convorbirile*
n-au avut o asemenea echipă de
critici și nici posibilitatea de a eviden-
ția, cu atîtea mijloace, platforma unor
predilecții comune. Paul Zarifopol era,
prin ideile sale, dintre care vom recu-
noaște o parte la Ibrăileanu, o alta la
Mihai Ralea, și așa mai departe, al
Vieții românești. El era de altfel cea
mai înaltă întrupare pe care o putea
realiza spiritul critic românesc față de
literaturile tuturor timpurilor.

Convorbirile

„României literare“

Ov. S. CROHMALNICEANU, Mihai GAFIȚA, Voicu BUGARIU, S. DAMIAN, G. DIMISIANU despre

„Dulce

ca mierea e glonțul patriei“

G. DIMISIANU: Reluăm seria convorbirilor **României literare**, propunând schimbului de opinii romanului Petru Popescu **Dulce ca mierea e glonțul patriei**. Amintesc că, anterior, s-a discutat, într-un cadru asemănător, despre **Absenții** de Augustin Buzura și **Pășările** de Al. Ivasiuc.

Unora le poate părea arbitrară selectarea acestor cărți, și nu a altora, dintr-o producție editorială care este foarte mare, spre a fi supuse unei dezbateri de acest tip în revista noastră; desigur, chiar simplul fapt al selectării lor reprezintă o punere în valoare și o subliniere, chiar și atunci când se emit păreri critice despre ele în cadrul discuției. Ba cu atât mai mult, așa spune, căci se creează o înfruntare de păreri ce întreține în jurul lor un interes autentic, mai profitabil, în orice caz, decât îmbrățișarea unanimă care le-ar arunca destul de repede în indiferență respectuoasă.

Un criteriu de selectare există totuși și sperăm că el începe să se contureze în aceste discuții ale noastre: alegem anume acele cărți din producția curentă care ni se par mai incitante sub raportul problematicei actuale, acele romane în care avem sentimentul că există o implicare mai afișată, mai directă a scriitorului în complexitatea realității de la noi, acele cărți care nu evită contactul cu realitățile social-politice, ci, dimpotrivă, se implică în social, în politic, în istoric.

Deci una din preocupările noastre de prim ordin este de a vedea ce sensuri se degajă din asemenea tentative literare, cât de adâncă e investigația în planurile realității.

Dulce ca mierea e glonțul patriei, cartea pe care o supunem dezbaterii, mi se pare a fi una din aparițiile recente care se înscriu, prin natura problematicei lor, în aria interesului nostru, enunțată mai înainte. Este cartea unui scriitor tânăr care a făcut adeseori profesii de credință, expunându-și programatic punctele de vedere privind proza, privind literatura sa. El se declară partizan al realismului, al observației sociale și este un scriitor care urmează o linie oarecum tradițională în formula epică, dar interesat de o problematică modernă, aceea a momentului actual. Și în **Prins**, romanul anterior, și aici, în **Dulce ca mierea e glonțul patriei**, sint urmărite raporturile dintre individ și organismul social, iar ca probleme derivate, chestiunea comunicării sau a imposibilității de comunicare, eroticul în contextul contemporan, relațiile dintre generații, toate acestea înscrise pe fundalul istoriei noastre recente sau mai puțin recente, fiindcă arcul evocării cuprinde toată prima jumătate de secol.

Desigur, am desprins, deocamdată, numai ideile generale ale cărții, fiecare dintre acestea îmbrăcând forme caracteristice în contact cu materia concretă care le însuflețește. Discuția noastră urmează să le definească și să le dea relief.

Ov. S. CROHMALNICEANU: Aș face o completare la ceea ce a spus G. Dimisianu, privind criteriul de alegere a cărților chemate să fie supuse unei asemenea discuții.

Cred că e bine să ne oprim asupra acelor cărți în aprecierea cărora apare o anumită divergență, fațășă sau ascunsă, poate nu atât între critici, cât între ei și publicul cititor. Sint, de pildă, romane care găsesc o audiență largă în rîndul publicului, se epuizează repede din librării, dar întâmpină rezistență din partea criticii. Ne izbește, nu o dată, și fenomenul invers; critica face o foarte bună presă unor romane pe care le copleşte cu elogi, dar publicul nu vrea să le citească.

Reluarea în discuție a unor astfel de cazuri mi se pare utilă, fiindcă poate arunca o lumină semnificativă asupra procesului recepției literare și oferi o materie prețioasă de reflecție însăși criticii. Romanul lui Petru Popescu face parte din categoria unor cărți care au avut un evident succes de public. Este o carte care a stîrnit mult interes, a fost citită, a plăcut publicului. În această direcție nu încapă nici o îndoială că a avut un deosebit succes. Întrebarea este dacă ea a găsit un ecou similar și în conștiința criticii și dacă, firește, acest ecou corespunde valorii reale a romanului. Eu cred că în jurul literaturii lui Petru Popescu se duce o anumită dispută surdă. Nu e exclus ca ea să fi fost declanșată chiar de intervențiile publicistice ale autorului. El s-a declarat fără înconjur partizanul unui tip de literatură și, nemenajîndu-i pe cei care văd altfel lucrurile, și-a creat nu puține adversități în mediul scriitoricesc. Practic, ne aflăm, după mine, în fața următoarei situații: în contrast cu publicul, lumea literară nu prea se arată dispusă să omologheze succesul lui Petru Popescu. Sint voci care dau să se înțeleagă că via audiență a tînarului scriitor în rîndul cititorilor e cîștigată cu serioase concesii făcute unui gust îndoielnic. Țin să spun de la început că nu împărtășesc de loc opinia aceasta.

Nu cred că Petru Popescu practică o literatură scrisă cu un rabat la seriozitate. **Dulce ca mierea e glonțul patriei** n-are nimic frivol. Eu îl găsesc un roman grav. Natural, rămîne loc să discutăm ce a izbutit să realizeze autorul din tot ce și-a propus. Sint convins, însă, că Petru Popescu se angajează în cărțile pe care le scrie cu o autentică pasiune artistică și nu caută nici o clipă succesul facil. Mă opresc aici deocamdată. Aș

PROBLEME ALE

vrea să aud și alte păreri. În orice caz, mi se pare că am putea luat acest punct de pornire pentru discuția noastră.

MIHAI GAFIȚA: Și eu cred că romanul lui Petru Popescu este o carte gravă, pătrunsă de sensurile contemporaneității. Este, în structura de bază a epicii sale, rezultatul unei experiențe proprii a autorului — pe care o acuză de la titlu pînă la fotografia finală: Petru Popescu însuși în uniformă de oștean!

El a încorporat acestui fir epic prim o mare și complexă problematică actuală, o serie de atitudini ale povestitorului însuși, tînar absolvent de facultate, ale generației lui întregi. Eroul este, pe parcursul cărții, din ce în ce mai grav, mai plin de seriozitate, mai conștient de implicarea destinului personal în destinul colectivității din care face parte; integrarea **insului** într-o problematică de ansamblu, a **colectivității**, și nu a oricărei colectivități, ci a celei naționale, din care face parte, a patriei sale, o socot una dintre însușirile cărții, mai evidentă decît în alte scrieri ale literaturii noastre din ultimii ani.

Am avut prilejul să argumentez cu diferite ocazii această continuă integrare a personajului într-un ansamblu foarte mare de probleme, — în atracțiile lui Eros, în istorie, succesiunea trecut-prezent, în formele contemporane de apărare a vieții; de asemenea, subliniez atitudinea activă a eroului față de ele, plasarea sa critică, de la început, față de o anumită tradiție, respectul față de ea, dar și efortul său continuu de a înțelege și inova, de a se smulge oricărei rutine. Revine treptat în carte simbolul permanenței, al continuității insului în structura națională din care face parte. Pe de altă parte, personajul descoperă el însuși o întregă suită de mari probleme ale timpului său, față de care el se manifestă în chip felurit la început, și tot mai matur, mai înțelegător, pe măsură ce cartea înaintează, mai plin de simțul răspunderilor pe care le are. Încît, prin actualitatea și gravitatea problemelor pe care le abordează, **Dulce ca mierea...** este fără îndoială unul dintre romanele cele mai vii.

S-a reproșat lui Petru Popescu o anumită extensie a expresiei, o anumită întindere a argumentării lui, a bagajului lexical. Observația poate fi verificată în textul cărții. Eu însă nu o receptez ca o lipsă, ci o constat ca o caracteristică a felului de exprimare a autorului și, mai mult, în ansamblu, ca o necesitate a personajului central — nu trebuie uitat că romanul e o povestire la persoana întâi, care implică și numeroase divagații.

Petru Popescu este un intelectual subțire, de o cul-



tură largă și a simțit mereu o plăcere personală să divagheze în jurul a tot felul de probleme. În literatura lui, această plăcere a dezbaterii se ordonează pe probleme fundamentale — de aici una din caracteristicile realismului său și chiar o trăsătură a comportamentului său scriitoricesc, pe de o parte.

Pe de altă parte, sintem obișnuiți, în critica literară, ca față de o literatură proaspăt apărută să avem păreri mai severe, mai critice decît față de o literatură de care ne desparte un număr mai mare de ani. Scriitorul este între noi, îl știm, avem cu el relații cotidiene, îl cunoaștem nevoile spirituale și mai ales pe cele materiale, vorbim cu el, avem controverse, încît în mod firesc ne manifestăm și față de carte mult mai direct, mai neîncrezător așa zice, cu un mai mare simț al... relativității, mai ponderați față de durata posibilă a dăinuirii ei.

Cu trecerea anilor, anumite aspecte ale comportamentului față de autor, față de faptul că îl cunoaștem, trec în altă zonă și rămîn detașate de succesul sau insuccesul zilnic și cartea capătă un fel de autoritate, de autonomie în ea însăși, se desprinde de acea subiectivitate în aprecieri, pe care azi n-o putem dezlega de persoana autorului; discuțiile, divagațiile, pe care acum le considerăm scăderi, trec mai tirziu, pentru noi, în sfera unor aprecieri diferite: le socotim efecte literare, culturale etc. Aceasta, desigur, în cazul unei cărți bune, care **durează**.

Eu încerc să văd cartea cu ochii anilor pe care sint sigur că îi va înfrunta. Sint convins că timpul va lucra în favoarea acestei cărți și ceea ce astăzi recepționează unii critici sau unii scriitori drept scăderi (extensii, divagații), vor dobîndi peste o oarecare vreme caracteristici statornice ale romanului, componente ale valorii lui realiste sau sociale.

Cum legitimez acum și cum justific aceste extensii, din punctul de vedere al eroului principal? Față de gravitatea, intensitatea actuală a problemelor în fața cărora se află, el a avut nevoie de o arguție literară, mai amplă, de o topire a ceea ce el abordează, într-un vast sistem de argumentare interioară; îi era deci necesar într-un chip obiectiv, pentru elucidarea problemelor puse și pentru realitățile pe care el le inventează azi, să-și explice pe larg, complex, ceea ce trăiește. Despre astfel de lucruri, eroul nu putea vorbi pe scurt. Tînarul personaj trebuia să discute mai pe larg, să-și aducă o serie de argumente, să se contrazică, să facă multe verificări față de reacția lui din unele momente, față de unele realități istorice. Trebuia să aducă și cititorului astfel de argumente, mărțuria propriei dezbateri interioare, a propriei căutări. Dramatismul eroului, al cărții, cred că justifică, cel

puțin în mare parte, această bogăție lexicală, ecou al marii diversități de probleme implicate.

VOICU BUGARIU: Vorbind despre valoarea sau non-valoarea cărții, trebuie spus că acest nou roman al lui Petru Popescu seamănă în mod izbitor cu celălalt, **Prins**. În ce sens? În ambele apare un erou, tînar intelectual bucureștean, care se comportă, în diferitele împrejurări ale vieții, de la iubire pînă la moarte, într-un mod, dacă pot spune astfel, destul de previzibil, de unitar. În **Prins**, inginerul, care este personajul principal, acționează într-un fel asemănător cu profesorul de istorie din acest nou roman.

Aș enumera cîteva din momentele care sint parcurse în mod matematic de fiecare din acești doi eroi, momente care sint puncte nodale ale vieții unui mare oraș. Scena din bar, chiar și mica scenă a iubitei în fața bogăției unor străini occidentali, care în **Prins** apare în forme „vegetative“.

Apoi succesul la sexul frumos; iarăși apare, cu insistență, faptul că eroul este înalt, că știe englezește, și poate s-ar mai putea adăuga cîteva lucruri în această enumerare care mi se pare urmată de autor foarte strict.

Eroul are și regrete, are și oarecare incertitudini, însă o schemă care ne este familiară, pe care o simțim plutind undeva în aer, este întîlnită pas cu pas în ambele romane.

Discuția despre valoarea romanului trebuie să ia în considerație și aspectul acesta, faptul că structura romanului prinde aproape în mod fatal episoadele clasice ale vieții unui oraș mare la ora actuală.

Vreau să vă întreb care sint episoadele care ies **decisiv** din această structură.

Ov. S. CROHMALNICEANU: Tipicitatea aceasta nu vād de ce ar fi o scădere. Poate că e o calitate. Faptul că este în obiceiul bucureșteanului să frecventeze un anumit tip de localuri, că întîlnim în roman medii tipice de viață bucureșteană — acestea pot fi argumente în favoarea autorului. Din ce ați spus se poate trage concluzia că Petru Popescu a creat un erou reprezentativ pentru o anumită extracție socială și pentru un anumit moment istoric.

Cum să interpretez observația dv.? Am impresia că le-ați dat un sens de reproș. Dacă înțeleg bine, vi se pare că Petru Popescu își idealizează eroul și această senzație v-o dau mai cu seamă prea rapidele și ușoare succese erotice. Dar romanul de care vorbim este tocmai romanul unui insucces erotic. Asistăm, de fapt, la o experiență amoroasă amară. Primele furtuni pasionale stîrnite în sufletul acestui tînar au, pînă la urmă, efecte lamentabile. Intriga sentimentală a eroului sfîrșește prost și el iese destul de motololit sufletește din întîia lui aprindere erotică mai serioasă. Personajul ajunge să constate că a fost o jucărie în mina femeii pe care a avut iluzia că a cucerit-o. Nu apare aici nici o idealizare, dimpotrivă. În **Prins** se putea vorbi de așa ceva, dar a intervenit de la primul la al doilea roman o evoluție fericită. Inițial, autorul a încercat să-și obiectiveze o experiență de viață personală, recurgînd totuși și la multă invenție. Acum s-a mulțumit să vorbească exclusiv de lucruri trăite nemijlocit; a redus la minimum ficțiunea; a renunțat să se deghizeze sub alte chipuri. Aria de observație a romanului s-a restrîns, dar confesiunea a cîștigat considerabil în autenticitate.

M. GAFIȚA: Personajul, de la a treia întîlnire, are conștiința clară că femeia aceasta își suplinește prin el adevărata ei dragoste, care e alta. Eroul este doar un interstițiu, o aventură. Prima întîlnire cu Laguna este aceea în uniformă ostășească, cînd se cunosc — eu prelungec scena de la spitalul militar cu cea de la fată, de-acasă. Cînd se duce în civil, ea îl respinge. Pe urmă, a treia oară, dintr-o dată ea îl acceptă din nou și el are sentimentul trist că „șine locul“ cuiva. Dintr-o dată iubirea lui se clatină, se destramă, și de aici încolo eu am receptat toată relația celor doi ca o continuă încercare a lui de a păstra o dragoste, conștient că ea se pierde fără să se mai poată reface. Este o experiență erotică trecătoare, în cadrul experiențelor de tot felul pe care el le trăiește.

Drumul final la Sighișoara, unde se consumaseră momentele frumoase ale dragostei eroilor, este o ultimă încercare pentru a mai recupera ceea ce se putea eventual recupera. Totul e însă sfîrșit. Experiența e consumată. Dragostea adevărată a eroului trebuie căutată altundeva.

Dacă în schema generică a cărții găsim „cliseele“ de care vorbește Voicu Bugariu — adică bar, stradă, spectacole etc. — ale vieții citadine, eu n-aș spune că ne aflăm în fața unei scheme, ci în cadrul momentelor și cadrelor clasice ale vieții din acest mediu. Problema principală este ce se întîmplă în aceste momente și cadre inerente mediului citadin — iar ceea ce se întîmplă în cartea lui Petru Popescu este o gravă, complexă experiență contemporană, plasarea concentrată a unui tînar în fața marilor probleme ale vîrstei, și mai ales ale timpului său. Aici vād calitățile esențiale ale romanului, în problematica grea, ordonată literar de consumarea unei experiențe care îl maturizează pe erou, rînindu-l și învățîndu-l ce e viața. Deci am receptat prezența citadinismului ca un element de modernitate în carte și generator de probleme importante.

S. DAMIAN: Dacă imi îngăduiți, eu voi susține că cele două romane ale lui Petru Popescu au însușiri de ordinul unei autenticități izbitor, multe veritabile și altele, totuși, amăgitoare.

Scriind despre **Prins**, am formulat anumite rezerve și sint de acord cu Ov. S. Crohmălniceanu că, din punctul de vedere al structurii tipologice, al raportului dintre erou și ambianță, noul roman are mult mai mult firesc.

La Petru Popescu, spre deosebire de alți scriitori, există o forță a captării imediate, un dar al percepției directe, extrem de viu; adică pentru el acest mediu, de care vorbea V. Bugariu, este o realitate față de care nu trebuie să depună nici o sforțare pentru a se integra, el făcînd parte organic din ea.

Această dezinvoltură juvenilă, de o mare spontanei-

ROMANULUI ACTUAL

tate în trăirea scenelor care au fost socotite caracteristice, creează un contact imediat cu publicul care parcurge aceleași experiențe. La Petru Popescu, autor de o vocație epică remarcabilă, nu se simte scrișnetul penibil al adaptării, ca în ale narațiunii, pentru el orașul cu desfășurarea lui de o anume trepidare e un cadru familiar, singurul posibil.

Poate tot din felul degajat al relatării decurge lipsa de ezitare în fața motivelor celor mai grave, zone ocolite în mod laș uneori. Autorul tratează cu îndrăzneală teme sociale, teme ale educației contemporane etc., plasând faptele într-un context concret istoric. Am remarcat însă aici o autenticitate izbitoare și am folosit termenul și ca să relev și unele însușiri amăgitoare. E o contradicție, totuși, între autenticitate și o anume limitare, chiar mărginire de atitudine.

La primul roman am pomenit despre narcisism, în sensul că eroul principal părea inconjurat de un nimf, avea toate calitățile, se deplasa cu ușurință în orice domeniu și surclasa pe toți adversarii în discuție sau în acțiune; fie că era vorba de amor, de religie, de artă, de știință, era expert în toate. Până și în fața morții, fenomen fatal, care sfarmă rezistența oricărui individ, oricât ar fi de extraordinar, eroul din **Prins** iese, într-un fel, triumfător: o imagine hiperbolică finală îl arată zburind deasupra orașului, o levitație sfidătoare, a invincibilității.

În al doilea roman, lucrurile sînt schimbate mult în bine, nu mai există această cuprindere a tuturor mediilor și ambiția de a rezolva totul. Motivele grave au o unitate a lor, urmărită subtil și inteligent, pe o porțiune restrinsă. Numai că și pe acest plan câteodată dezinvoltura duce, cred, la superficialitate. Este adevărat că în dragoste eroul iese cam șifonat, dar o experiență erotică, de tipul aceleia pe care o trăiește, nu dă o imagine mai profundă asupra unui tînăr intelectual înzestrat cu niște veleități și aptitudini care par să-l înalțe în ochii celorlalți. Asistăm mai degrabă la amorul unui june îmbătat de un anumit fel de literatură, de o mentalitate destul de sumară și de aceea însăși decepția, oricît ar fi ea de patetic descrisă, are o notă de vulgaritate. Iubirea e lipsită, în fond, de romantism.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Te contradici. Pe de o parte îi reproșezi un anumit narcisism, o tendință de a-și supraevalua eroul, pe de altă parte îi aduci imputarea că acest erou nu-și trăiește experiențele la o mare adîncime sufletească. Dar aceasta înseamnă tocmai a-i cere romancierului să-și supraevalueze eroul.

Se poate concepe foarte bine un roman în care eroul să fie un personaj mediocru, obișnuit, să ducă o existență epidermică. Dar tocmai prin aceasta să devină simptomatic pentru o generație sau o anumită umanitate. Nu uita că Musil a scris strălucitul roman al „omului fără calitate”. Dacă îl luăm pe Holban, nu există un personaj mai narcisist ca eroul romanului **O moarte care nu dovedește nimic și Ioana**. Dă-mi voie să spun că toată metafizica sa și tot universul interior supra-intelectualizat în care se complăce vin să mascheze o profundă lașitate morală. Aceasta îi dă în ultimă instanță conturul psihic exact. E, de altfel, și singurul erou realizat al lui Holban.

S. DAMIAN: Nu mi s-a părut că pe celelalte planuri ale vieții, în intenția autorului, acest june ar fi o expresie a mediocrității și însăși preocuparea lui pentru probleme mai generale, pentru istorie și destinul poporului, îi conferă un alt relief.

Dacă la Anton Holban nu interesează prea mult femeia ca entitate literară, se realizează însă o cazuistică a stării sufletești, impresionează tocmai această logică foarte întortochiată a impulsurilor, de la gelozie la deznădejde și exaltare în amor, și astfel, imperceptibil, la un moment dat ne dăm seama că se depășește un strat, al obișnuitului, și se atinge o elevație a sentimentului.

Cu analiza unui sentiment sau a mecanismului prin care un sentiment ajunge pînă la contrariul său și epuizează un anumit ciclu, Anton Holban definește o psihologie și tocmai acest proces de scrutare în adîncime a unui mecanism sufletesc nu l-am găsit la Petru Popescu.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Nu cred că Petru Popescu face monografia unui sentiment. Avem aici monografia unei stări de spirit, exprimînd psihologic, după mine, tot ce vrea să spună acest cuvînt.

Și forma trăirii „epidermice”, cum s-a spus, și cea profundă în anumite momente — sînt expresia unei stări de spirit. Eroul adevărat al acestei cărți este o stare de spirit simptomatică pentru o parte a tineretului nostru.

G. DIMISIANU: Vreau să definim această stare de spirit. Cred că e vorba despre golirea de sentimente a unei părți din noua generație, rezolvată într-un eros limitat la sexualitate. Relația erotică dintre protagoniștii romanului de această natură este. Asistăm la o neputință de a comunica, la un gol de sentimente, la o participare numai epidermică: eu nu i-aș reproșa însă lui Petru Popescu lipsa de romantism, cum spunea S. Damian, cît altceva: o anumită lipsă de consistență a personajelor. Mă refer în special la aceste figuri feminine care, aici ca și în **Prins**, rămîn prezente prea fragile, schematice în ordinea consistenței. Autorul dorește să le dea o anumită aură de enigmă, mai ales în acest al doilea roman, enigmă pe care nu o descifrăm, pentru că e numai un artificiu. Dacă acești eroi nu pot comunica, vedem în aceasta și un efect al inconsistenței psihologice a personajului feminin care într-adevăr nu are ce să comunice partenerului său.

Latura gravă a narațiunii mi se pare prejudiciată în această zonă, a erosului, scrierea alunecînd pe nesimțite spre formula romanului-magazin; așa cum s-a arătat deja, intervin o serie de situații tipice, definiții pentru maniera de care vorbește, de la evadarea cuplului în micul oraș cu atmosferă medievală pînă la pretextos-evocatorul nume al eroinei: Laguna!

VOICU BUGARIU: În ultimele intervenții, s-a sesizat foarte bine că romanul are anumite slăbiciuni;

și anume, în primul rînd faptul că pînă la urmă se alunecă pe nesimțite într-o serie de clișee.

Ne întrebăm dacă într-adevăr episoadele prin care trece eroul sînt tragice. Aș spune că nu sînt și că el nu iese niciodată „șifonat” din aceste episoade amoroase, fiindcă este impenetrabil la tragedia de tip amoroasă. Epoca în care trăiește i-a conferit o armură.

Aspectele tragice nu îl ating și sfîrșitul iubirii, scena cu broaștele țestoase, deși extraordinară, nu îl atinge nici ea, deși acolo era simbolul unei tragedii. El iese din această confruntare nevătămat, curat și intact și pregătit pentru un alt șir de episoade. Probabil că așa trebuie să fie.

Se pare că o calitate foarte adîncă a cărții, pe care îmi este foarte greu să o definesc, este tocmai această împresurare a eroului cu niște clișee ale lumii contemporane, o trăire a lui în niște scheme de viață fatale, cărora nu li se poate sustrage.

Poate că, într-adevăr, eroul trăiește o viață de erou de literatură-magazin și nu i se poate sustrage, nefiind prin aceasta mai puțin autentic.

G. DIMISIANU: Romanul este inegal, are căderi în maniera pe care am numit-o. Ceea ce este foarte interesant și captivant în carte mi se pare impregnarea materiei narative cu episoade din viața imediată, care sînt și convingătoare și simptomatice pentru o realitate a momentului actual. Petru Popescu este un admirabil povestitor, are o reală degajare epică, o capacitate deosebită de a construi situații de viață plauzibile și de a crea atmosferă.

În același timp, nu trebuie subapreciate acele incursiuni în istorie ale cărții, încercările de a raporta situația generației noi la un destin național, revelat de istoria țării care a trecut în decursul ultimei jumătăți de secol prin cele două mari războaie — încercîndu-și apoi forțele spre soluții sociale noi.

Trebuie apreciat faptul că acest prozator nu se reține la un realism delimitat și pur descriptiv. El face un efort de a se ridica la o concluzie cu privire la existență și istorie.

Fiind inegală, cartea mi se pare totuși mai curajoasă, în planul ideilor, decît prima și, totodată, mai bine construită.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Vreau să încerc a formula în niște termeni mai preciși problema care formează obiectul disputei noastre.

Aș pleca de la formula cărții. Mi se pare că formula cărții exprimă foarte bine natura proprie a acestui roman, ceea ce și-a propus să spună autorul. Nu vreau să apar în chip deosebit nici un personaj, nu-i găsesc merite romanului în creația de personaje, cu excepția naratorului.

Sînt de acord că unele date nu au fost totdeauna alese cu destulă dibăcie spre a face un personaj sau altul mai viu. Țin să menționez totuși că, în ciuda acestor stingăcii, nivelul creației, fără a fi deosebit, rămîne satisfăcător.

Am spus însă că adevăratul personaj al romanului este o stare de spirit și, pentru a o face să trăiască, autorul nu apelează atît la intriga romanului, la niște situații și episoade dramatice, cît la neconținutul comentariu pe care îl face eroul principal.

Întîmplările din carte sînt doar prilejuri ca el să ne aducă la cunoștință ce crede despre mi și mii de lucruri. Epica romanului constă în mecanismul declanșării acestor reflecții din care se încheagă o psihoză revelatorie... O asemenea structură narativă are și reversul ei. E aspectul în care mă întîlnesc oarecum cu prietenul meu S. Damian, dar rezervele lui eu le-aș formula puțin altfel. Petru Popescu posedă o armă cu două tăișuri. El are o capacitate rară de a improviza cu multă vervă pe diferite teme. O mare parte din digresiunile sale alcătuiesc substanța romanului, fiindcă ne conduc pe căile cele mai capricioase către problematica lui și lucrează la particularizarea psihozei semnificative despre care am vorbit.

Există însă și pagini unde autorul, purtat de această facondă, iese din roman. Nu o dată ajunge să scrie niște spirituale eseuri, dar care rămîn divagații intelectuale gratuite pe marginea a tot felul de subiecte fără legătură reală cu momentul psihologic din carte. Același la Laguna îi cad ochii pe portretul defunctului ei soț și află că acesta a fost parașutist. Ne servește atunci îndată o cascadă de reflecții pe marginea condiției parașutistului. Dar alte mecanisme interioare (mai autentice) ne-am fi așteptat să se declanșeze în împrejurările respective. Textul capătă o încălțură artificială, un fel de lirism intelectual parazit. Paradoxul este că romancierul păcătuiește tocmai prin ceea ce constituie calitatea principală a scrisului său. Prin urmare, util ar fi să i se recomande nu să renunțe la această facondă, ci să învețe a și-o stăpîni.

Fiindcă s-a discutat mult despre eros, vreau să vă atrag atenția că el joacă în roman, totuși, un rol complementar în experiența principală care rămîne, pentru erou, viața de soldat. Îngemănarea e firească. Existența de cazarmă exacerbează, prin obligația la reținere, dorința erotică. Dar nu intriga amoroasă e partea cea mai izbită din carte.

Reușita romanului cred că trebuie să o căutăm în felul cum el își tratează tema majoră și gravă: experiența vieții de soldat. Aici, Petru Popescu atinge o problematică de acut interes contemporan, încercînd să ne spună ce presupune pentru un tînăr, astăzi, a fi român. Autorul are, după mine, meritul de a demitiza cu multă luciditate sensul unei grave răspunderi civice și a ne face sensibili, abia prin aceasta, o formă inedită de patriotism. Ea constă în asumarea pînă la capăt a condiției de a fi român, de a te simți implicat într-o istorie națională concretă, fără iluzii, fără vorbe mari, dar și cu un sentiment adînc de solidaritate.

Ciștișirea conștiinței acesteia explică și de ce eroul, în ciuda înclinațiilor intelectualiste și a spiritului critic foarte dezvoltat, găsește pînă la urmă un fel de satisfacție și de confirmare virilă cu adînci rezonanțe civice în a fi soldat și de a retrăi pe axul spiralei generațiilor ceea ce au trăit antecesorii săi, o întregă familie, compusă din militari de carieră.



M. GAFIȚA: O împrejurare editorială mi-a pus, cantitativ, problema elementelor calitative ale cărții, încă înainte de tipărirea ei. Am fost nevoit să măsoar ce extensie au — ca spațiu de lectură al cititorului — și ce intensitate, ce profunzime literară au diferitele direcții epice sau comentariile, descrierile, spiritul polemic, divagațiile cărții, cum se subsumează ele cerinței calitative. Nu este o simplă statistică stupidă cea pe care aici o voi rezuma în câteva cuvinte, și încă nu o socot esențială pentru definirea valorii cărții, dar pînă și aceasta este favorabilă ei.

Cantitativ, spațiul romanului este ocupat de două mari realități pe care le trăiește personajul: experiența lui militară și, a doua, cea erotică. Acestea ocupă cam două treimi din carte, restul de o treime e consacrat rezolvării celorlalte probleme abordate, „stărilor de spirit”, cum au fost numite mai înainte. Ele reprezintă tocmai perindarea personajului prin diferite alte medii, prin diferite straturi de personaje, de experiențe (discuțiile din casa unchiului, fost militar superior, pregătirea spectacolului pentru televiziune, participarea la discuția cu profesorul de istorie, vizionarea filmului la Sighișoara, vizita în cimitirul de acolo, contemplarea cutremurată a luptei dintre broaștele țestoase, căsătoria prietenului etc.), toate confruntări pentru a se afla răspunsuri la întrebările eroului.

Sînt de acord că între aceste momente sînt inegalități de tensiune în carte, dar uneori chiar această diferență de tensiune este utilă pentru a sublinia părțile de mare substanță ale acțiunii.

Partea erotică a cărții este clădită mai mult pe date cunoscute: cu toate că și aici eroul e pus în situația de a verifica oarecum experiența căsniciei, a familiei, sentimentul vieții stabile. Ea îi apare în clișeele cele mai plate și e făcută astfel în roman, încît să nu-l atragă. Și nici nu-l captivează propriu-zis, deși îi e comodă și plăcută. Totuși, capitolul nu are originalitate și nici nu cred că trebuie să căutăm aici aportul prim al unui romancier realist. Nu știm bine care este situația socială a acestei Lagune, însă ea este intenționat lăsată în umbră; aproape nici numele celălalt al ei, de familie, eroul nu vrea să-l știe. Ceea ce îl interesează e experiența, pînă la ultimele consecințe. Există însă o certă valoare a capitolului vieții de cazarmă, a figurii maiorului comandant, una dintre reușitele literaturii de acest gen, după părerea mea. De asemenea, ambianța cazarmii, panorama de figuri de acolo — cam acidulată, dar firească pentru erou, care receptează perioada de stagi, inițial, ca pe o limitare a libertății lui. Vreau să revin la componența cea mai semnificativă, cea care dă gradul valorii romanului în peisajul prozei actuale.

Tînărul erou al cărții termină facultatea și se pregătește pentru a fi profesor de istorie. Ce știe el? Romanul ne spune ce și cum și cît știe el. El începe deci să cunoască practic viața. Pe tot spațiul romanului el se confundă cu realitățile istoriei poporului și patriei sale, cu problemele pe care le are de înfruntat și rezolvat generația sa.

Prima este armata, deci elementul care asigură apărarea națiunii. El o privește la început superficial, totuși este convins că trebuie să facă armata, și o face cu plăcere, acceptă că trebuie să facă instrucție, dar nu-i vede rostul, acceptă disciplina, dar socoate că se poate și fără ea — și o dulce ironie se instaurează aici, care nu face plăcere celor prea respectuoși față de „obligația” literaturii de a reproduce regulamentele și formule consacrate, aidoma ca în textele oficiale. Însă, treptat, ironia e contrabalansată, echilibrată de felul cum evoluează lucrurile: personajul descoperă armata tocmai ca o realitate umană, indispensabilă, ca un simbol și ca o garanție a existenței patriei.

Descoperă apoi trecutul de la geneza poporului, de la Decebal, pînă la istoria mai recentă a celor două războaie.

Descoperă concentrația de morminte naționale, în cursul unui exercițiu de luptă în munte, într-un peisaj tipic național, i se revelă esența istoriei naționale, are

(Continuare în pagina 18)

PROBLEME ALE ROMANULUI ACTUAL

(Urmare din pagina 17)

conștiința straturilor succesive de morți ai patriei, deci de apărători ai ei, care i-au permanentizat țara — morți pe care el, în acel moment de abatere de la regulamente, într-un fel îi trădează și, față de mica lui insurecție sau doar incorectitudine prin raport cu regulamentul militar, i se trezește sentimentul istoriei.

Personajul acesta, care începe prin a fi un om comun, un profesor statistic, ca alții, se confruntă cu tot felul de elemente ale profesiei lui — care este istoria. Confruntat cu astfel de elemente pe o treime din spațiul cărții, romanul se impregnează pe toată substanța și întinderea lui, în toată epica lui, de ceea ce spune această treime cantitativă, care constituie și partea esențială a lucrării.

Din acest punct de vedere, mi se pare că și acele paragrafe, introduse în carte din plăcerea simplă a jocului de limbaj, din necesitatea etalării sau implicării erudiției, din necesitatea de a construi în jurul fiecărei întâmplări o arhitectură de verbiage intelectual — pentru că eroul este un intelectual, îi place să discute și să se manifeste în iluzia de a ști totul, de a avea opinii față de tot ce se petrece în jurul lui, sau numai de a afla totul — astfel de necesități intime ale eroului explică extensiile cărții. Există și un fel de roman cu o construcție de acest chip. Petru Popescu o practică într-o schemă epică foarte atractivă. De ce să-i reproșăm sinteza între romanul de idei și cel epic — mai ales că partea „de idei” e și cea mai valoroasă?

Este totuși bine, întotdeauna, să se recomende unui autor tânăr o condensare a materiei prime a cărții. Este adevărat că Petru Popescu este încă foarte tânăr. Ca romancier, în ce privește extensia problematicii, el e încă în formare. Însă eu socot că acest roman este prima lui carte de mare suprafață, de abordare realistă a unei mari problematici sociale, acelea care el le preconizează în luările de cuvânt în presă. Fiind și prima sa carte de acest tip, are și unele inegalități, inerente unei atari situații, însă cartea este o carte de romancier matur și chiar unele lucruri, despre care spunem că sînt consecințele plăcerii lui de a dezbate, cred că se vor integra — în conștiința cititorilor și a criticii din viitor — corpului întreg al romanului, dînd sentimentul unui romancier distins, talentat și plin de interes față de contemporaneitate.

G. DIMISIANU : Supărătoare nu mi se pare diluția sau lipsa de frînă, cît o anume dezechilibrare de atitudine. Autorul nu este totdeauna consecvent cu formula lui, cu realismul pe care îl afișează.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Cred că aceeași atitudine e și la originea lucrurilor celor mai bune din carte. Să nu-i reproșăm tocmai ceea ce formează originalitatea talentului său.

S. DAMIAN : Și eu găsesc că există un raport între structura epică și intenția autorului, intenție care, s-o mărturisim, nu se descoperă de îndată în stare pură, de retortă. Ținem seama de cadență, de vioiciune, de sincronizare, cu o continuă referire la concret, la datul senzorial, ceea ce explică frecvența scenelor de reacție fizică. Totul se petrece febril, dinamic. Este o stare de vitalitate care se exprimă impudic, poate, în forme exuberante. S-ar putea spune că și descrierea unor momente ale serviciului militar corespunde acestei nevoi de etalare a vigoarei. Exagerînd, aș vedea întreg romanul, ca și pe cel precedent, o încercare de demonstrare a bărbăției. În *Prins*, sensul era mai direct și mai ostentativ, un fel de rămășag al eroului că el e cel mai tare și că izbindeste peste tot. Aici proporțiile sînt mai bine chibzuite. Totuși precumpănește în moduri variate ideea succesului imediat. Prin înțeleșuri mai adînci pe care le urmărește eroul din *Dulce...*, el depășește, firește, acea stare de spirit, de realizare exterioară: să fie îmbrăcat foarte elegant, modern, să aibă mașină, să fie văzut cu femeile cele mai frumoase, să se vorbească în tot orașul despre performanțele lui.

Cu toate acestea, sînt scene care reduc pe eroi la o categorie de tineri care trăiesc viața fără complicații și probleme, fac chefuri, înțeleg amorul pasager, discută din cînd în cînd fără a se angaja grav, responsabil, sînt siguri pe rezultatele palpabile, pe eficiența lucrurilor. Ei sînt indiscutabil pregătiți în domeniul lor. Elanul lor, privit mai de sus, se oprește însă la un anumit prag și se revărsă în această formă de competiție și sportivitate. Spuneți, și sînt de acord, că romanul pune o întrebare mult mai mare. Aici, cheltuirea de energie virilă e văzută pe o spirală de profunzime, într-un fel de continuitate istorică, îmbracă un destin al veacurilor.

Acest profesor tânăr vrea să predea istorie și acum vine în contact cu realități ale prezentului și ale trecutului, capătă unele răspunsuri, altele îi rămîn încă neclare. Curajul lui Petru Popescu de a dezbate cu talent traiectul istoriei ultimei jumătăți de veac este demn de toată stima. Adevărurile sugerate sau expuse lîmpede nu privesc însă mereu toate aspectele implicate în lumina unei viziuni materialiste consecvente, accentul cade și unilateral. A asuma cu răspundere un destin colectiv înseamnă a delimita vinile, dar a recunoaște mai ferm și erorile, cărora astăzi tocmai o concepție și organizare social-politică de clarviziune, victoria socialismului, le-a rețezat orice posibilitate de repetare.

V. BUGARIU : Socotesc cartea extrem de unitară și trebuie să privim relația eroului cu armata dintr-un punct de vedere mai larg.

Și episodul erotic, și armata, și reflecțiile cu privire la istorie sînt elemente ale unei serii unitare și din acest punct de vedere cred că trebuie privit romanul.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Totuși, în aceste experiențe sînt elemente foarte grave. Să nu uităm obsesia eroului că instrucția militară pe care o capătă nu este gratuită, că s-ar putea să o și aplice. El se gîndește meru la eventualitatea unei lupte efective pentru apărarea acestui pămînt și-și reprezintă cît mai exact condițiile grele în care ar fi chemat să-și împlinească o asemenea datorie.

Treceți prea ușor peste coșmarul relatat cu atita amănunțime tragică în roman. Nu neg că uneori reacțiile eroului sînt dictate de ambiții sportive. Alteori însă intervine cu totul altceva și comportările acestea din impulsuri diferite se amalgamează. Atitudinea personajului față de obligațiile ostășești se proiectează permanent pe un fundal istoric specific. Nu este vorba de orice armată, ci de armata României Socialiste, astăzi, și de oastea patriei în contextul realităților istorice contemporane.

După părerea mea eroul romanului nu este un erou stăpînit de ploaia succeselor.

În primul rînd sentimentul că are o condiție foarte precară materială. Este un copil care a fost crescut de niște rude, se simte prost în sînul familiei, nu are afecțiuni pentru cei din jur, a trăit într-o casă bătrînească nu prea confortabilă, este nedescurcarea, nu și-a „aranjat” să rămînă în București și se complace în ideea că va fi un descăl nu știu unde.

V. BUGARIU : Spuneți că are conștiința unei condiții precare, dar de fapt tot timpul se comportă ca și cum ar fi capabil de orice.

Chiar dacă scriitorul îl prezintă pe erou ca pe un umil viitor profesor care se va duce undeva la țară, totuși, alte elemente din carte îl arată, pe acest profesor modest, capabil de orice performanță.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Să vedem puțin ce reprezintă episodul amoroș din carte în societatea noastră. Acest băiat care a avut diverse aventuri pasagere cu colegele de facultate, cade peste o femeie frumoasă și elegantă, instalată într-un apartament luxos.



Desen de BENCSIK Janos

Tot preludiv exercițiului amoroș se petrece în alt cadru. Trebuie să ne mirăm că tînărul soldat e fascinat? O fi poate epidermică această reacție, dar vi se pare complet străin de o anumită psihologie juvenilă? Credeți că lucrurile nu sînt prezentate realist? Eu socotesc că tocmai datele aventurii acesteia erotice apar fixate de la început foarte bine.

La trezire, experiența lasă eroului un gust amar, fiindcă nu a realizat nici o comunicare sufletească autentică. Totul a crescut dintr-un impact al societății de consum asupra lumii noastre. Fascinația se convertește în revoltă la nunta Nonei. Cam acesta este graficul episodului erotic. Nu asistăm la o experiență existențială foarte profundă, de acord, dar obiectiv ea reușește să aibă o funcție realistă excelentă în caracterizarea eroului.

G. DIMISIANU : Ceea ce este de salutat în această carte, ca tendință mai generală a prozei, este tocmai faptul că apare după un exces în direcția prozei simbolice, fabuliste și parabolice.

Nu numai la Petru Popescu, dar și la Virgil Duda și la alți autori din aceeași promoție remarcăm tendința de reabilitare a realității, intensificarea contactelor cu realul și de aici receptarea rapidă de către public a acestei literaturi. Realitatea curentă, viața de fiecare zi pulsează în paginile cărții. Este un realism aplicat pe care nu putem decît să îl salutăm.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Petru Popescu și-a format repede un public și aceasta este extrem de important pentru un romancier. Văd în el un autor care va scrie încă multe romane interesante.

M. GAFIȚA : Experiența personajului este alta, este diferită de cea a autorului. Petru Popescu are disponibilități incomparabil mai mari decît eroul său. Departele de mine ideea că autorul ar fi un narcisist în construirea eroului său. Autorul își depășește de departe eroul, el depășește cu mult valențele eroului. Există o permanentă simbolică a cărții, inventată, creată. Autorul n-a transcris, simplu, un episod al vieții sale. A creat, a inventat, a conexat.

Unchiul autorului au altă biografie decît cea din carte, alta a fost înfățișarea modelului maiorului; Laguna e o proiecție fictivă, episodul ei e o creație literară. Pînă și scena cu broaștele țestoase cuprinde o inadvertență, o eroare sub raportul biologiei, dar ea e o admirabilă pagină literară.

Falsa biologie de aici, dintr-o zonă care poate fi controlată mai repede, i-a trebuit pentru simbolul de bază al cărții. A construit o serie de scene simbolice, dar nu parabolismul practicat, nu o dată, e cel ce caracterizează romanul, care e realist; simbolică e subsumată construcției de ansamblu, realistă. Este o clară simbolică realistă a cărții. Scena cu rafala trasă noaptea, de erou, nu este o scenă de western. Față de o serie de lucruri care-i trec pe dinaintea, el își afirmă o opțiune clară, el afirmă sau infirmă, asimilează și acceptă ceea ce spun ofițerii, dar simte nevoia să verifice. să experimenteze, să se descarce. Noaptea este

pus de pază undeva, unde nu este nimic de păzit. Eroul se simte simbolul unei prezențe în cadrul armatei, dar și dincolo de cadrul armatei. În întinericul din jur, el păzește ideea de încorporare consfințită în disciplina poporului său — de aici pînă la descoperirea sentimentului continuității istorice e doar un pas. Eroul se vrea liber total — și atunci trage rafale de mitralieră — dar se vede dintr-odată încorporat necesității istorice. Nu descoperă cu plăcere — la început — acest lucru, dar i se subsumează cu conștiința întregă.

Scena cu filmul de televiziune. Este pus să fie prim planul filmului și el îndeplinește cu totală convingere acest rol. Nu joacă actoricește, ci se identifică cu realitatea rolului. În fiecare scenă a cărții el pornește prin a fi retracțil și sfîrșește prin a înțelege realitatea intimă a fenomenului în care întîmplător se află; necesitatea devine la el conștiința. Realitatea la care aderă.

Așa se întîmplă și cu dragostea. O socotea întii un joc, apoi i se dăruie, apoi rămîne cu extracția pură a experienței străbătute — o experiență de loc favorabilă. „Toți aveți problemele voastre, spune eroul în final, dar mie cine mi le rezolvă? Eu nu am problemele mele?” De aici ruptura față de prieteni, răceala în fața morții unchiului. Totul la el depășește planul unei imediate realități epidermice. Cartea evadează de fiecare dată spre planuri mult mai elevate. Eu socot că acest roman răspunde la întrebarea pusă de S. Damian, dar aș face o explicitare; nu este cartea care să indice — numai ea — calea de a rezolva problema atitudinii generației tînere, ci una din cărțile care... Ea dă o serie de răspunsuri la care merită să reflectăm. Nu e perfectă. Dar este o bună carte imperfectă.

V. BUGARIU : Cele două romane ale lui Petru Popescu par, pentru un cititor neavizat, romane de performanță. Scriitorul este foarte tînăr și extraordinar de prolific. Totuși romanele sale au imperfecțiuni evidente și în parte aș reproșa scriitorului că nu și-a construit îndeajuns cărțile, că le-a lăsat la prima variantă. Par niște romane scrise la mașină, de un om cultivat, dotat, dar romane în prima variantă. Nu știu dacă așa este, dar o revizuire a textului ar fi fost foarte bine venită. Chiar dacă romanul modern se dispensează de unele rigori, are nevoie de o oarecare construcție.

O revizuire a textului ar fi fost salutară și ar fi putut tăia o serie de excrescențe.

G. DIMISIANU : Instalîndu-mă într-o anumită perspectivă l-aș apropia pe autorul nostru de Cezar Petrescu, bineînțeles Petru Popescu avînd alte mijloace și fixîndu-se la alte probleme. Ca tipologie literară mi se par însă apropiați, după cum comună le e și tendința: a lua în atenție sistematic zone ale realității din epoca traversată sub impulsul de a acoperi mari suprafețe sociale.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Se deosebește structural de Cezar Petrescu, fiindcă pune un accent capital pe viața intelectuală. Aceasta îl apropie de Anton Holban. Petru Popescu nu încearcă să acopere zone de observație cît mai întinse, el este obsedat de cîteva idei pe care le-a expus și în articole. Tendința lui e să scormonească în adînc, nu să cuprindă. Reia aceleași probleme, tratîndu-le cu un spor de autenticitate confesivă.

G. DIMISIANU : Anton Holban merge pe un fir unic, este mult mai analitic și totdeauna delimitat la un proces interior, pe cînd la Petru Popescu atenția e mereu atrasă în afară, spre descrierea mediilor.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Tot însă printr-o experiență personală.

G. DIMISIANU : Mi se pare mai puțin realizat în relatarea experiențelor personale Petru Popescu. Este mai realizat în latura narativă.

S. DAMIAN : Eroul lui Holban este stăpînit de o obsesie și el o trăiește lucid și de aici nevoia tulburătoare de a o demonta continuu. În *Dulce...* parcă nu există acest centru obsesional care decide pe latura afectivă. Sau el se restringe la această probă a bărbăției, care înfruntă încercările pe diferite tărîmuri. Să nu uităm că cei din jurul tînărului sînt doar siluete, animate de aceleași imbolduri, fără a avea însă și justificarea mai înaltă pe care o definește eroul preocupat de istorie.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Dacă avea vocația descrierii ne-ar fi dat o galerie de figuri din cazarmă. Dar afară de ofițerul instructor nu stăruie asupra nici unui alt tip.

V. BUGARIU : Îmi face impresia că este o contradicție între a fi un scriitor intelectualist și întinderea excesivă a romanelor. În ce măsură proza intelectualistă se preocupă de elucidarea unei stări de spirit și în ce măsură starea de spirit se impune fără voia scriitorului este o problemă de discutat. A fi pe de o parte prolific și pe de altă parte intelectualist mi se pare o contradicție.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Prolificitatea literară nu este neapărat în contradicție cu intelectualismul. Sartre, de pildă, scrie mult. În lumea modernă apoi ritmul producției literare s-a accelerat. Robbe-Grillet, Butor, Claude Simon dau cîte un roman pe an.

V. BUGARIU : Romanele lui Petru Popescu par mai degrabă niște documente, niște stenograme. Sînt grăitoare mai degrabă prin ceea ce povestesc.

M. GAFIȚA : Personal cred că deocamdată cartea este una din cele care trebuie promovate activ. Trebuie nu numai s-o înțelegem, să o prezentăm în mod obiectiv, cu substanța ei superioară, dar trebuie să o și sprijinim.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Succesul de public l-a avut foarte puternic. Am asistat la dezbateri cu un public foarte larg și am văzut că oamenii erau pasionați.

G. DIMISIANU : Este evident că romanul se bucură de audiență atît în rîndul cititorilor obișnuiți, cît și în critică. E dintre cărțile apte să determine un schimb de opinii, să alimenteze o controversă intelectuală. Fapt pentru care am și supus-o dezbaterii în acest cadru.

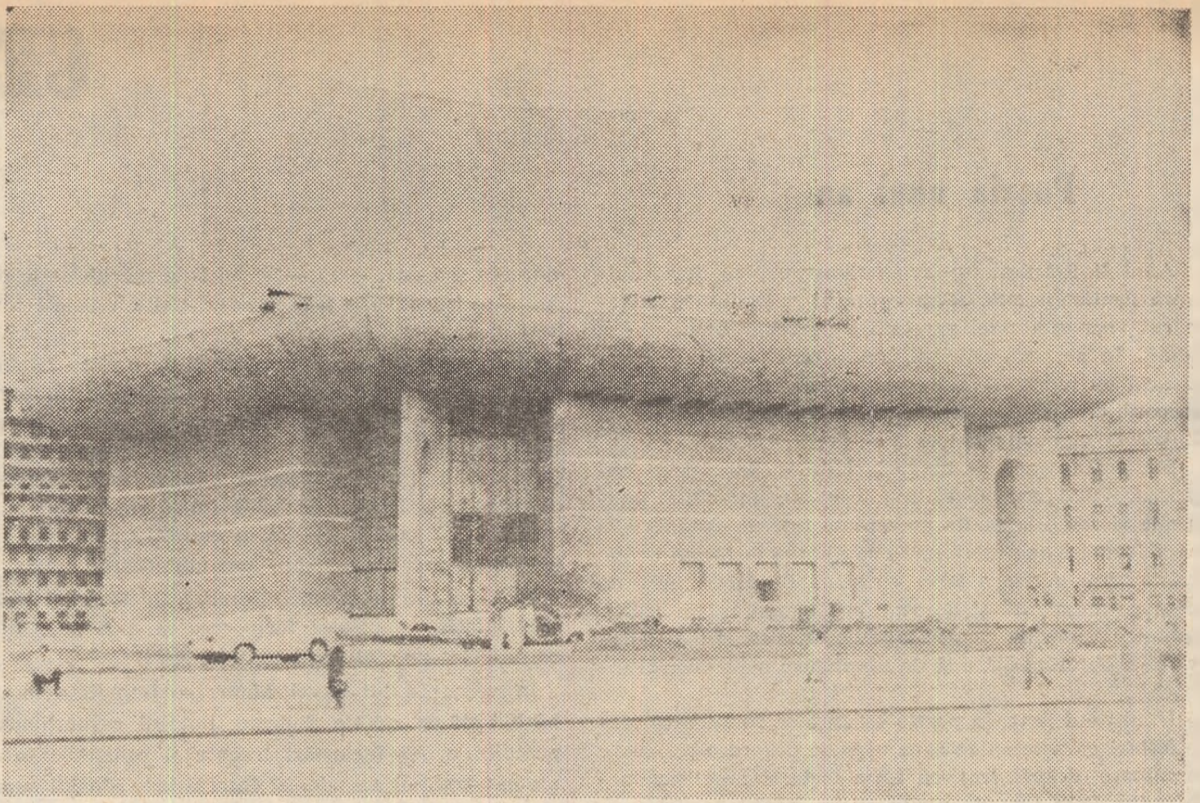
Prestigiul unui lăcaș de cultură

O dată cu descălecarea desfrinatului Vodă Caragea, juruit domn la Muntenia pentru opt mii de pungi cu galbeni, când intra în țară, nu pentru întâia oară, domnița Ralu, începe să se poată vorbi cu oarecare îndreptățire despre un teatru românesc statornic așezat. Iubitori de veselă petrecere, românii, mai notaseră, cu mult înainte de aceasta, jocurile pehlivanilor care în-deplineau spre desfătarea obștească lucruri de mirare, ca unii care „punea în rînd opt bivoli și se răpezea iute și, sărind peste ei, se da în văzduh peste cap și cădea în picioare de cea parte“, ori diorama lui Mathias Brody unde răzbiseră să se minuneze țirgoveții, tîrziu, căci „butcile și caleștile se țineau lanț, zi după zi, în curtea Brîncoveanului, și arnăuții croiau cu vina de bou pe tot mușicul care ar fi îndrăznit să calce pragul comediei pe cînd se englendiseau boierii“. Că un teatru național era neapărat trebuincios o știau mulți, ne-o arată Dinicu Golescu mult umilit în mîndria lui de cărturar pămîntean de către un călător străin, care apucase să vadă la București o trupă nemțească și care se mira spunîndu-i că „în cîtă lume a umblat, ci nici că crede că într-altă parte vor vorbi în teatru întru altă limbă, ci nu întru aceea națională“. Își făcuse, un bun nume în anul 1818, Gheorghe Lazăr, dascălul ardelean de la Sfîntul Sava, cu stăruința căruia alături de alții, între care Iancu Văcărescu, se jucase **Avarul** lui Molière, în traducere. Atunci „se auzi pentru prima oară pe scenă limba română“, își amintește I.-Heliade Rădulescu. Încercările de a improviza un teatru al domniței Ralu au fost mult modeste, frînturile de spectacol avînd loc în saloanele acesteia unde „erau așezate douăsprezece rînduri de bănci înguste, îmbrăcate în catifea roșie, și dinaintea lor se pusese o sofa acoperită cu covoare scumpe precum și câteva scaune mari cu reazime“. Rodul acestora pentru spiritul românesc a fost neglijabil deoarece se declamau în grecește piese franțuzești ce trebuiau să servească mai întîi renașterii Elladei; ce a rămas a fost instituția, teatrul de la Cișmeaua Roșie și un actor, Costache Aristia, crescut la școala celui mai mare tragedian al vremii, Talma. Nu se mai striga pe ulițele Bucureștilor „să catadicsiți, cinstiți boieri care veți fi chemați să veniți să vedeți meșteșugurile actoricești de la Curte“, acum se tipăreau afișe și se vindeau locuri după cum prindeai rîndul și te ținea punga. Era mult! Dar domnitorul care adusesse în țară molima avea să fugă, tîlhărînd visteria, la Viena, iar epoca sa, „cînd cu ciuma lui Caragea“, rămîne doar spre mîndria pămînteanului Iancu Văcărescu:

„V-am dat teatru, vi-l păziți,
Ca un lăcaș de muze,
Cu el curînd veți fi vestiți,
Prin vești departe duse“.

Urmează apoi o perioadă de întîmplări tulburi, de nestatornicie a vremii, cu care era atît de obișnuit pămîntul acesta, luminată doar de noblețea sacrificatului Tudor din Vladimiri, pe care Ioan Massoff îl bănuiește prezent la spectacolele în limba română, el însuși întemeietor de rostire românească atunci cînd răspunde boierilor care-l îndemneau la umilă supunere: „Din ceasul în care m-am născut, m-am îmbrăcat cu cămașa morții“. Cu totul demnă de luare aminte este afirmația aceluiași Ioan Massoff, cel mai complet istoriograf al dramaturgiei noastre, din volumul **Teatrul românesc, privire istorică**, referitoare la reprezentările unei trupe germane din Transilvania la București cu un balet despre Horia și Cloșca, eroi naționali ai războiului țărănesc abia potolit, în 1822, în românește, desigur.

Teatrul la noi, lipsit de texte dramatice originale, cu un public cosmopolit, înțelegînd mai degrabă grecește și franțuzește, mai puțin nemțește, românește nu prea, căci era de rușine pentru protipendadă să se amestece cu „prostimea“, jucat pe scene improvizate din pînze zugrăvite naiv cu scene voioase din mitologie și luminat cu luminări de seu de oaie, care făceau aerul sălii puturos, după cum se plîngea un marchiz de Ribopiers lui Grigore Ghica, avea să se împlinescă nu mult mai tîrziu, o dată cu anul revoluționar 1848, o dată cu jertfa generației luminate de atunci, care înțelegea să se dea clăcașilor nu numai libertatea, ci și, „înălțarea cugetului“. Teatrul devine astfel un mijloc de agitație novatoare, iar actorul un subversiv pentru ordinea retrogradă a Bibeștilor, un fel de carbonar romantic cu plete și cu mantie largă, primejdios prin aceea că știa pe dinafară piesele prohibite ale lui Voltaire și încă puse pe înțelesul tuturor de Alexandru Beldiman sau de Ion Heliade, cum era, de pildă, Aristia. Că exista conștiința necesității unui teatru deplin constituit, ne-o dovedește o dată mai mult entuziasmul cu care în 1834 era primită noua **Societate filarmonică** al cărei scop, „cultura limbii românești și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale în Principat, și spre aceasta formarea unui teatru național“ nu era de loc străin de mișcarea ce se pregătea și la care erau chemați să contribuie toate mințile luminate, „fie de orice nație și de amîndouă sexurile“. Să ne închipuim pe unul din elevii acestui embrion de școală dramatică, pe Costache Caragiale, învățînd sirguincios declamația în localuri improvizate, acasă la Dinică Boerescu, la Heliade care numai înstărit nu era, și în cîte altele și vom pricepe de ce sala lui Momulo și reprezentarea pe care a dat-o acele **Societate**, încălzise atît de mult privitorii „încît cerea prin manifestări zgomotoase reproducerea piesei“, după cum zice Filimon, a-



șantierul Teatrului Național, realizare a proiectanților și constructorilor noștri.

jungîndu-se la „o netăgăduită recunoaștere obștească“ și de aici la o „neapărată trebuință a se chibzui despre zidirea unui teatru național“. Acesta urma să fie un „palat filarmonic de 24 stînjeni lung, de 17 stînjeni larg și înalt de 6—7 stînjeni, cu o sală teatrală cu 56 loji, împărțite în trei rînduri; osebit galeria sus și parterul jos“ iar sumele necesare construcției notează Ioan Massoff, aveau să le obțină fondatorii Ion Cîmpineanu, Petre Poenaru, Nicolae Golescu, Ștefan Golescu, Grigore Alexandrescu, Constantin Aristia și alții din „monopolul vînzării cărților de joc și a prafului de pușcă“, fapt cu totul hilar azi, dar firesc în epocă. Zidirea a început pe locul Hanului Cîmpinencii, în aprilie 1836. Sala Momulo, după cîte își amintește D. Ollănescu, era „căptușită pe din afară și pe dinăuntru cu scînduri“, scena „era săracă în decoruri și foarte primitiv făcută“, luminată de feștile cu rapiță, prilej de bună negustorie pentru un oarecare Carol Knappe, dar asta nu împiedica apariția foarte pretențioasă a **Gazetei Teatrului Național** ce-și propunea să publice și „producerile literare ce vor ieși spre îmbogățirea repertoriului teatrului național“ lucru cu totul nou. Cînd, mai tîrziu, acest teatru se dărăpănase de tot, căci Matei Mîllo, căruia îi fusese dat în arendă nu avea mijloacele cu care să întrețină o înjghebare precară încă de la începuturi, domnitorul de atunci recomanda să se apeleze tot la arhitecți străini, care să înalțe, pe locul cumpărat, al hanului Filaret și al unui Stan Taie-cuie de la care îl avea comisul Barbu Mănescu, „Teatrul Național după modelul celui din Dresda“, pe care să-l înzestreze cu „mobile și decoruri“.

S-a lucrat încet, după planurile arhitectului vienez Heft, în timp de doi ani, cu bani puțini din milostenie domnească, pînă în 1852, cînd, la 31 decembrie, într-o miercuri, bucureștenii au putut asista la spectacolul inaugural cu vodevilul într-un act, tradus din franceză, **Zoc sau Amantul împrumutat** pe muzica lui Eduard Wachman și în care jucau actorii Costache Caragiale, Costache și Ralița Mihăileanu, Niny Vallery, Maruța Blonda, Catinca Mihăescu și Raluca Stavrescu, notează după ziarile vremii George Costescu într-o evocare a Bucureștiului. Aveau să conducă destinele copilăriei primei scene a țării oameni care au făcut pentru teatru tot ce se poate într-o viață, Matei Mîllo, Costache Caragiale, Ion Ghica, mereu hărțuiri de lipsa unor piese românești, căci nu se mai punea acum problema instituționalizării limbii naționale, dar se făcea cu greu față valului de adaptări dubioase după mărunchi autori străini, dramolette ieftine și comedii încă și mai sărăcuțe, pînă cînd au început a veni din Moldova mai de mult înzestrată cu un **Teatru prestigios**, piesele lui Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi și ale altora, fermentul din care a purces dramaturgia noastră. Este demn de menționat că vodevilul într-un act al lui Negruzzi, **Cîrlanii**, se juca încă la 1849 în beneficiul emigranților transilvăneni, ceea ce leagă, o dată mai mult teatrul românesc de ideea de națiune într-o perioadă de dezmembrare în drept, dar nu și în fapt. Chiar după 1880, cînd clădirii i s-au adus serioase îmbunătățiri dintre care cea mai de seamă era iluminarea electrică, Naționalul bucureștean tot nu devenise un teatru cu adevărat românesc căci, remarcînd schimbările în bine, George Costescu găsește ca superlativ faptul că se puteau monta „chiar și unele feerii din genul celor ce se jucau la teatrul Châtelet din Paris“, iar popular încă și mai puțin căci „logile din întîiul și al doilea rînd (beignoir și beletage!) costau 20 de lei, cele de al treilea rînd 10 lei, stalul de orchestră 4 lei; al doilea și al treilea stal 3 și 2 lei, locul la galerie 1 leu“. Și nu era de loc puțin!

Este, cred, bine să marcăm două din momentele caracteristice decadenței și grandorii acestei scene, după Gh. Crutzescu. Astfel, în 1855, pe cînd la Național diriguia Costache Caragiale, aveau loc doar trei-patru reprezentații într-o lună întregă, iar actorul și dramaturgul încetează să mai plătească, rămînînd dator vîndut cu 1500 de galbeni, iar cu aproape zece ani mai tîrziu, în aceeași clădire, prezenți fiind trei mii de invitați, domnitorul Al. I. Cuza avea să joace Hora Unirii, cîntată de orchestra operei italiene și de lăutarii mîrginași, laolaltă. Urmează o lungă perioadă de stabilizare relativă în care actorii și regizorii de frunte — atît de numeroși încît pomenirea doar a unora ar fi nedreaptă, — au consolidat teatrul nostru clasic, întemeindu-i tradițiile și ierarhizîndu-i gloriile, începînd cu Ion Luca Caragiale pe care prematur îl înmormînta Tony Bacalbașa în prima pagină a **Adevăru-**

lui literar, neuitînd însă acesta să însemneze undeva că ținuta decentă a spectatorilor **Naționalului** a fost impusă sub directoratul dramaturgului, prea bohem, prea artist, ca să poată stăpîni îndelung un fotoliu ce se trafica după interesele politice ale partidelor burgeoze, dar crescut în respectul muncii și al vocației actorului. Însuși C. Bacalbașa, în cronică sa **Bucureștii de altădată**, se indigna: „Fiindcă politica absoarbe totul, Teatrul Național se resimte cel dintîi, lumea nu se mai duce la teatru, iar actorii duc cea mai mizerabilă viață“. Și de ce ar fi mers la teatru să vadă **O noapte furtunoasă** cine știe ce notabilitate a vremii dacă-l avea pe Ionică Frumosu care-i hăulea foarte în contemporaneitatea electorală,

Popa Tache und-te duci
Numa-n halat și papuci?
Mă duc taică-n mahalale
Să adun la haimanale,
Zidărași și dulgherași
Că sunț buni de ciomăgași.
Popa Tache cîntă,
Rezemat în bită
Bătăuși ține
Isonul pe vine

care încheia întotdeauna cu vorbele atribuite lui Rică Venturiano, **je vous aime, je vous adore, que pretendez vous encore? Să trăiți, conașilor!** dacă nu cumva va fi și aceasta o altă răutate a aceluiași Bacalbașa. Între cele două războaie mondiale **Naționalul** avea, așa cum silabisea scrișnind un gazetar de atunci, „mari actori și mici spectatori“, cuconetul „care prin educația lui familiară era pregătit a scoti teatru ca pe o distracție aleasă“, căci pentru ceilalți, închinători ai Thaliei, îmbogățirea lăcașului de cultură cu noi valori artistice rămînea în continuare o datorie, astfel că, mai ales, sub directoratul lui Victor Eftimiu, foaierele și holurile scenei bucureștene reuneau sculpturi de Stork, Spătke, Paciurea, Medrea și ale altora. În starea aceasta, de academică solemnitate, ni s-a păstrat clădirea vechiului teatru, pînă cînd **Junkers**-urile germane au bombardat Bucureștii într-un ridicol efort de a curma violentul val revoluționar al anului 1944. aducînd în ruină strădania de mai bine de un secol a atîtor cărturari și oameni de bine, act barbar și inutil de care nu atîta ură își amintește Geo Bogza într-un emoționant articol din **Contemporanul**. **Naționalul** s-a mutat pentru o vreme în pasajul Comedia, urmînd să împrumute și acestei scene strălucirea excepționalei sale calificări.

De curînd, răspunzînd înaltului grad de culturalizare a României socialiste, în cadrul ansamblului arhitectonic al Pieței Universității, clădirea nouă a noului Teatru Național, cea mai bine înzestrată de acest fel din țară, se apropie de ziua cînd, în fața unei săli de peste 940 de locuri se va ridica cortina metalică și vor răsună replicile omagiale ale spectacolului inaugural. Cîtă deosebire între sala de la Cișmeaua Roșie, „aproape în forma oului, fără de nici o ornamentare și fără gust“, „făcută în pripă“ și aceasta ce se construiește astăzi, a cărei scenă are doar o deschidere de 17 metri, utilată cu ultimul cuvînt al tehnicii spectaculare, ori cu cea de a doua a complexului cultural care va fi **Naționalul** de mîine, realizare unică a proiectanților și constructorilor noștri, în același timp și o recunoaștere a dăruirii și a jertfelor tuturor celor care au adus arta dramatică românească în prețuirea publică, la noi și aiurea. Vizitînd **Naționalul** prins încă între schele, Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, recomanda artiștilor care l-au însoțit, „să se vadă cu limezime că acest edificiu este o lucrare născută în epoca noastră și vorbește despre marea operă înfăptuită de popor în construirea socialismului“, legînd astfel, într-o deplină cunoaștere a istoriei noastre culturale, teatrul național de existența noastră națională, arta dramatică de arta politică, așa cum o cere realitatea românească de astăzi și cea care va să vină, dăruind astfel faptei visul dintotdeauna al marilor bărbați care au fost Alecsandri, Kogălniceanu, Eliade, Eminescu, Caragiale, împlinînd testamentul Văcărescului.

...Rîndurile acestea nu-și vor rigoarea eruditului, ele sînt doar o rememorare sentimentală ca și un act de adeziune și astfel trebuie înțelese...

Octavian STOICA

Poezia unui an

Anul 1970 a fost un an fructuos pentru lirica bulgară contemporană. S-au conturat noi căutări, au apărut voci originale, expresie a percepției moderne a lumii. În această privință, anul care a trecut marchează nu numai sfârșitul unui deceniu de creație valoroasă, ci și începutul unor noi impulsuri, unor noi și inspirate elanuri poetice.

Mulți dintre poeții bulgari caută modalități de exprimare mai complexe, prin care sentimentele, imaginile și relațiile să fie prezentate într-un proces de transformare succesivă, pînă se ajunge la forma finită, cristalizată. Avem a face cu stări de febrilitate, de căutare neliniștită și de echilibru temporar, de repaos înaintea zborului, cu perioade de efervescență și de calmie, de ascensiune și de diminuare a forțelor lăuntrice.

În ultimul timp, în poezia bulgară se conturează manifestări caracteristice care vorbesc despre o renaștere creatoare, despre trezirea unor forțe și impulsuri nebănuite. Prin figurile eroilor lirici, poeții par să realizeze contopirea mult visată a puterii și concentrării creatoare tinerești, cu experiența și cunoașterea deceniilor trăite. În fiecare cuvînt se simte gravitatea unor stări emoționale complexe, condensate și gândite în generalizări mature. Unii creatori vîrstnici au editat noi culegeri de poezii în care fac bilanțul drumului pînă în prezent. Ei nu vorbesc despre o retragere resemnată, despre o părăsire înțeleaptă a scenei, ci, dimpotrivă, despre o potențare, un nou șoc puternic cu acțiune emotivă.

În cursul anului trecut, Dora Gabe a editat culegerea *Ochi nevăzuți*. Poeziile din acest volum prezintă într-un mod nou concepția autoarei despre lume și viață. Opera ei a străbătut pînă acum șapte decenii, a pătruns într-al optulea. Deși la o vîrstă înaintată, Dora Gabe șlefuieste versuri pline de primăvară, dragoste de viață și de vis. Spiritul ei, eliberat de coșmaruri, prejudecăți și lanțuri dogmatice, zboară liber și avîntat. Din versurile sale curge lumină. Poeta respinge romantismul sec al trecutului, visarea abstractă care poartă în sine dezamăgiri amare. Peste toate acestea se înalță atașamentul ei profund față de epoca noastră tumultuoasă.

Multă forță tinerească și dragoste de viață există și în noile versuri ale lui Hristo Rudevski, cuprinse în volumul *Oameni*. Indiferent de temele abordate, poetul își exprimă bucuria pură în fața noului care pătrunde în viața noastră, transformînd-o din temelii și făcînd să renască sufletele oamenilor. Vîrsta înaintată nu i-a frînat avîntul îndrăzneț; implacabilitatea curgerii timpului nu-l înspăimîntă, nu trezește în sufletul său

durerea și resemnarea — eroul liric mărturisește o înțelegere filozofică a legilor naturii și a veșnicei renașteri în natură.

Multă înțelepciune agrementată de motive folclorice și intelectualitate fină dezvăluie *Legendele* lui Lamar, un poet cu o fizionomie creatoare puternic conturată, al cărui limbaj poetic are nuanțe neașteptate și sinteze paradoxale. Privirea acestui creator este îndreptată către natură. Pentru dînsul peisajul reprezintă un izvor liric de emoții și idei, o expresie directă a unor impulsuri patriotice și profund umanitare.

În culegerea de versuri *Marea*, a lui Bojidar Bojilov, sînt înfățișate aceleași forțe creatoare. E unul dintre cei mai interesanți poeți lirici bulgari.

În versurile lui Pavel Matev se împletesc tonurile bărbătești cu sunete delicate. Patosul revoluționar al poetului evocă înclăstări trecute și cadențele intense ale construcției actuale. El întrezărește idealul suprem al comportării omenești în figura luptătorilor comuniști care caută frumosul și nu ocolesc drumurile grele. Aceștia nu merg pe „alei liniștite“, ci pășesc cu încredere pe cărările stîncose, cum au trecut cîndva prin rețele de sîrmă ghimpată. Eroul liric se simte legat inseparabil de dînsii.

Diferiți prin structura lor, prin metodele de creație, sînt Ivan Davidkov, Stanka Penceva, Vladimir Golev, V. Rakovski. Ivan Davidkov se distinge prin tonul său sincer și cald de confesiune. În opera poetei Stanka Penceva remarcăm o gamă variată de sentimente. O imaginație vie conturează portrete variate. În versurile ei își găsește expresia noul profil moral al femeii eliberate, egală cu bărbatul, proclamîndu-și voința independentă de a trăi în pace și de a se afirma plenar.

În ultimii ani, în literatura bulgară s-a afirmat o nouă generație de poeți tineri, plini de viață, cu o mare forță și îndrăzneală creatoare, dornici de a descoperi noi căi și forme. În versurile lui Liubomir Levcev este concentrată puterea colectivului, a noului constructor, parte integrantă din trupul țării, hrănit cu sevele ei și totodată avid de înălțimi. Lirica lui Levcev se caracterizează prin observarea atentă a lumii, prin avîntul novator, prin pătrunderea în miezul relațiilor omenești, în sensul existenței. La Andrei Ghermanov, Petăr Karaganov, Slav Hr. Karaslavov și Anastas Stoiianov observăm un puternic accent liric ce se exprimă adesea în conflictul dintre vitalismul primar și elevația intelectuală. În operele acestor poeți originali se simte afinitatea față de specificul național, nostalgia față de elementele autohtone inalterabile, cit și o atitudine



PENCIO KULEKOV

LINOGRAVURĂ

critică față de rafinamentul și complexele vieții citadine contemporane. În versurile tinerei poete Vanea Petkova se simte un temperament robust și imaginația puternică a unei personalități eliberate de complexe, care deseori își manifestă provocator și drastic esența ei.

Cicluri de versuri au mai publicat și marii noștri poeți El. Bagreana, Ml. Isaev, Al. Gherov, Bl. Dimitrova și alții. Deși poezia nu poate fi sistematizată după date calendaristice, considerăm că un an poate da o măsură a dezvoltării sale. Toată lirica bulgară contemporană se remarcă prin căutarea frumosului, a grandiosului, prin optimism, dragoste de viață și vitalitate.

Ivan POPIVANOV

Profilul actual al dramaturgiei

Pasiunea pentru istorie, care fusese în ultimii ani una din preocupările susținute ale dramaturgiei bulgare, cunoaște, în prezent, o anumită diminuare în favoarea reprezentării cu predilecție a lucrărilor inspirate din actualitatea construcției socialiste.

Evident, trebuie recunoscută valoarea dramei istorice Kaloian de Kamen Zidarov, prin care autorul dă o interpretare marxistă istoriei bulgare. De asemenea, trebuie să amintim ca merituoasă și piesa Lenin a intrat în casa noastră de Gh. Karaslavov, care ne introduce în atmosfera luptelor clasei muncitoare bulgare în perioada de după primul război mondial.

În anul 1970, pe primul plan s-au situat, totuși, eforturile autorilor dramaticei bulgari pentru conturarea chipului eroului contemporan în ambianța unor conflicte actuale.

Au urmat succesele așteptate: Gheorghî Svejin a dat scenei piesa *Destine omenești*, în care se pune accentul pe pericolul social reprezentat de tipul parvenitului, abil în alegerea relațiilor utile, amoral, lipsit de scrupule. Personajul pozitiv, Miglena, e o studentă sensibilă și pasionată de cariera ce și-a ales-o, reprezentînd, prin persoana ei, optimismul și sinceritatea robustă a tinerei generații. Lozan Strelkov, autorul piesei *Tăciunile aprins*, își plasează acțiunea într-o întreprindere, în zilele noastre. Personajele sînt oameni obișnuiți, salariați, preocupați de probleme personale și de serviciu. Paralel, viața întreprinderii se desfășoară intens. Piesa tratează probleme de educație, etică și de datorie civică. Ivan Arjentiiski, în lucrarea *Întîlnire cu furia oamenilor*, dezvoltă ideea dragostei față de patrie și a răspunderii personale în fața națiunii. În cinstea apropiatei comemorări a lui Gh. Dimitrov, scriitorul Todor Ghenov a creat *Monologul ne-terminat*, un insuflețit poem dramatic închinat mare-

lui conducător bulgar și eminent luptător pentru cauza socialismului în lume. *Lada Galina*, cu Pietrele fierbinți și *Rasko Stoikov* cu *Inelul îngrozitor* și-au făcut debutul în dramă. Tot în anul 1970, a văzut lumina rampei comedia eminentului scriitor Gh. Karaslavov *Limba mea, vrăjmașul meu*. Ea biciuiește cu asprime viciile care împiedică dezvoltarea societății socialiste. Iată de ce această comedie pe o temă actuală a devenit obiectul unei aprecieri atente a publicului bulgar. Subiectul comediei pornește de la zvonul răspîndit de unii răuvoitori că numerarul de monedă de pe piață va fi retras, dîndu-se în schimb un fel de bonuri. O anumită parte dintre cetățenii țării, cei cu o psihologie nestatornică, s-au îngrămădit în fața oficiilor caselor de economii spre a-și retrage depunerile, investindu-le în fel de fel de obiecte (faptul s-a petrecut realmente în Bulgaria). Pe această canava, autorul țese o serie de situații comice care, într-un grad sau



DORA BONEVA

PEISAJ DIN SOFIA

altul, caracterizează anumite straturi ale societății, dezvăluie unele neajunsuri și-i demască pe pescuitorii în ape turburi. În sfîrșit, a mai apărut piesa *Nopti fierbinți* în Arcadia de dramaturgul Dragomir Asenov, care se inscrie pe linia succesorilor continui ale acestui scriitor. Este a cincea lucrare dramatică a sa. S-a jucat pe scena teatrului *Lacrimă și ris din Sofia*. Dragomir Asenov este autorul dramei *Trandafiri* pentru doctorul Șomov, care continuă să aibă un răsunător și foarte popular succes. Acțiunea piesei *Nopti fierbinți* în Arcadia se petrece în străinătate, în cadrul unei expoziții industriale internaționale. Bulgaria participă cu un pavilion. Problemele de vânzare-cumpărare tratîndu-se pe teren occidental, este firesc să intervină anumite conflicte între persoane, dat fiind punctele de vedere diferite ale celor două lumi pe care le întruclipează. Finalul profund uman al piesei exprimă concepția înaltă a autorului. Intenția autorului de a transmite un mesaj educativ a fost pe deplin realizată.

Remarcăm formidabilul succes de public pe care l-a avut în 1970 reluarea piesei *Odihnă* la Arco Iris a defunctului scriitor Dimităr Dimov. Subiectul evocă un episod din războiul civil spaniol. Succesul enorm, de critică și de public, al acestei piese pe scena Teatrului Național din Sofia, a dat prilej tovarășului Todor Jivcov, primul secretar al C.C. al P.C.B., să trimită o scrisoare prin care, adresîndu-se directorului teatrului, Alexandru Ghetman, precum și întregului colectiv, în frunte cu artistul poporului Filip Filipov, să-și exprime adîncă satisfacție pentru semnificația și reușita acestui spectacol realist.

M. MAGIARI

CULTURA BULGARĂ

Gheorghe Djarov

Apa

Vine de foarte departe
din înălțimile
eternului Balcan.
Din lacuri de munte
peste cascade,
pe sub răcoroase bolți silvestre;
prin gitlejuri stincoase
și prin vaduri,
peste șanțuri și canale
îndreptându-se spre noi.
De ce?
Spuneți și voi!
Ar fi putut rămâne
în umbra piscurilor
în poienele înclinate
în lumea furtunilor și zăpezilor.
Să susure acolo și acolo să se dăruiască
întovărășită cu cerul și cu stincile,
înpumată și limpede
dar nimănui trebuincioasă.
Totuși, nu asta-i dorința ei.
Ea vine și se revarsă aci
prin străzi și prin alei
la noi, unde-i cald și înăbușitor,
unde soarele frige
iar păsările tinjesc
de sete și de dorul ei;
aci unde o picătură de apă
una singură
înseamnă pentru om totul,
totul.

Liubomir Levcev

Bunul samaritean

Merg pe un antic drum vicinal
crestat de șenila unui tractor.
Vegetație uitată!
Acolo, în catredra unei amieze pustii
lăcerea mă cuminecă
și eu devin bun
bun
aproape ca și bunul samaritean.

Merg pe un antic drum vicinal,
admir floarea soarelui
și fidelitatea ei mă încintă,
cum aceste flori toate

toate
către soare privesc!
O, cum îl privesc!...
Și acolo, numai

una
una singură
se remarcă întoarsă cu spatele.
Una singură!

Și atunci,
această floare a soarelui
devine îndată a mea.
Dau fuga către dînsa.
Frunze țepoase îmi ling obrajii.
Mă împiedic de lujeri
și de bulgări de țărîină
și o îmbrățișez.

Încerc printr-o dezmiardare
să-i arăt direcția adevărată.
Ea, însă, tăcută,
din nou se-ntoarce
spre latura eretică.
O bezmetică.
O fanatică.
Tot privind soarele, a luat chipul lui
iar eu mă uit încotro privește
însă nu zăresc nimic.
Nimic altceva
decît cerul
povirnișuri de un cenușiu întunecat
și fumul unui tren
îndepărtat,
o apariție
întîrziată...

Rătăcitul meu prieten
povestește-mi ceva
despre soarele tău imaginar!
Are forma unui patrat?
Sau e întunecat?
Sau este o vagă ființă oarecare?
O demonstrație solitară?
O rană ostășească?

Nu!
Această floare a soarelui
a mea,
tare disprețuitoare.

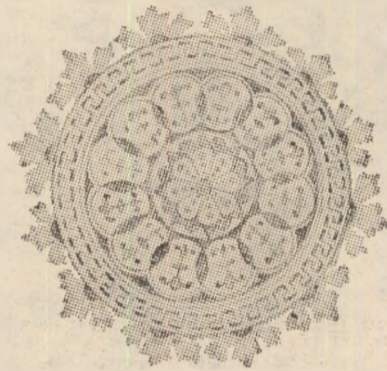
Furnici brune se țîrsc
pe toată floarea soarelui
și chiar pe aceea.
Urma unui avion reactiv
ca un bici
se rotește deasupra noastră,
iar eu merg pe un antic drum vicinal.

Liliana Stefanova

Călătorie

Călătorim unul către altul
prin mișcări, zimbete, priviri
prin cuvinte nemărturisite
prin fapte și elanuri spontane.

Unul către altul, unul către altul,
călătorie implacabilă
de mărturisiri, greșeli și gesturi —
după un pas, alt pas
un sunet după altul
perfidă sete de cunoaștere,
și o dorință poate sfîntă
să-ți cauți drum către celălalt,
să cutezi la o nouă scriere măiastră
și să ascuți cu duioasă maternitate
cum chemări apropiate fremătă.



Unul către altul!
Ce călătorie
prin rău și prin bine
de-a dreptul
în rezerva cea mai păzită
prin cuvinte devenite împrejmulre,
prin durere ascuțită și prin bucurie
acolo unde te așteaptă
o lume încă necunoscută.
Și dacă această călătorie
Se va isprăvi într-o zi? Se va stinge
avîntul, totul va deveni limpede
cercetat pînă la capăt
cunoscut
spălat ca un parc orășenesc...

Atunci?
Nu, nu mă tem,
Noi simtem doar încă înaintea startului!
Te voi descoperi, voi călători,
va fișni o oază nouă în beznă,
mă va țîri un zvon magnetic...

Ce drum fără sfîrșit ne asteaptă
unul către altul,
unul către altul!

Pavel Matev

*

* *

Mi-e sete de zîmbetul după plîns
și de azurul ochilor în urma lacrimilor
de degetele mîinii mititele
îngreunate de încredere,
lăsate în palma mîinii mele.

Mi-e sete de cuvintele sonorizate de credință
de poveștile romantice
și de visele tinere.
De cîntecele în căutarea iubirii împărtășite,
de suspinul din pieptul
chinuit de fericire.
Mi-e sete de tăcerea ce răspunde
după recunoașterea tăcută.
De strălucirea pupilelor,
reflectată în lacrima
care nu amărâște.
De acea clipă
în care-ți dăruiesc puțină-mi bucurie
ca să-ți îndepartezi tristețea.

În românește de M. MAGIARI

Kliment Ţacev

Vechiul prieten

Ai venit?... Cerul fără nici un nor
tot mai adînc, mai albastru se face.
Și nu vorbim... Și timpul trece-n zbor...
Se stinge ziua sub raze buimace...

Și toate cite mă dureau mai ieri,
le-am și uitat, nimic nu mă mai doare.
Neliniștile mele-au fost păreri.
Și ai avut dreptate nu arare!

Îți simt mîna fierbinte-n palma mea.
Nu ți-am văzut mîna atunci întinsă...
Și am pornit... În rîul ce veghea
cădea în grabă noaptea, ca prelinsă...

Și amețit acuma stau, și mut...
Sub mine-nfiorat adoarme lutul.
Am stat un timp... Din suflet am tăcut...

Și-n locul nostru a vorbit trecutul.

Maturitate

Cît este de ciudat,
să-ți amintești că ai fost copil!
Leagăne pestrițe,
lume pestriță,
pestrițe și stelele.
Eu am plîns după-acele păsări
ce zboară către Miază-zi?
Eu am încălzit la sîn
ouă pestrițe de șarpe?...

Se-ndreaptă spre Sud
și se-ntorc regulat
călătoarele stoluri.
Raze calde și vii
clocesc ouă pestrițe de vipere.
Nu mai vărs lacrimi.
Calc în picioare
orice raze-n frunzare.
Și mă ustură ochii,
durerile mute,
ne-mpărtășite vreodată,
și viperele se țîrsc
la picioarele mele.

Mi se asprește fața —
din cauza lamei proaste de ras.
Se asprește și inima —
de vorbe-amicale, duioase.
Amorțește cotul stîng —
mă trage de mîneacă inima iarăși.
Îmi scutur haina dimineața
de zimbetele binevoitoare.
Și ochii mi-i închid,
măcar în somn să pot uita
că pe drumul atît de grăbit,
am călcat azi în picioare
copilăria, bucuria cea pură...

Și atunci îmi dau seama —
Cît este de ciudat —
să-ți amintești că ai fost copil!

Gheorghe Konstantinov

Se va întoarce rîul

Se va întoarce rîul în visul meu pustiu.
Neliniștiți și pești vor împleți cununi
pentru căzuta frunte pe depărtate culmi,
ori poate pentru ziua-mi pierdută în genuni.
Se va întoarce rîul, în vaduri clocotind
și va întinde maluri de aur străveziiu.
Îngenunchiate fete cu buzele de foc
mă vor atinge-n treacăt, și glasul lor pierind
îl voi simți departe, și doar într-un țîrziu
voi căuta izvorul, vrînd înapoi să curg...
Și-mpuținat, ușure, atuncea, la soroc
o mîină nevăzută voi ridica spre cer,
spre-acei troian minuscul, pufos și argintiu
ce m-a adus pe lume, cîndva, într-un amurg!

Acei oameni..

Atît de buni sînt acei oameni
ce semănă-n tăcere griu.
Ei nu-și cunosc niciun valoare
cînd rîurilor le pun friu.

Cu pas greoi, ne-ndeminateci
pe culmi ei urcă nu arar
zidind palatele de vară
cînd mușcă nemilos Gerar!

Tot ei dezbracă turme albe
ca să ne-mbrace pe noi toți,
și viața li se scurge-n schimburi
pe-al benzilor rulante roți.

Nu știe osteneala „dancing“!
Și sînt atîta de pușini
la cursul cel modern de dansuri,
ori sub a rampelor lumini.

În noaptea dramelor lui Hamlet,
sau în a Lebedei minuni,
mîini ostenite întorc arcuri
să sune ceasu-n zori, de luni.

În românește de Valentin DEȘLIU

CE E NOU ÎN CULTURA BULGARĂ

Efrem Karanfilov:

Critica

impotriva diletantismului

Efrem Karanfilov, reputat critic literar și redactorșef al revistei „Plamăk” (Flacăra), a binevoit să răspundă la câteva întrebări.

— *Președintele Uniunii Scriitorilor, Gh. Djagarov, în raportul său la Conferința națională a scriitorilor, din 1970, a stăruit îndelung asupra pericolului reprezentat de „torentul cenușiu” semnalat în câmpul literaturii bulgare. Ce trebuie să înțelegem sub această denumire?*

— Sub denumirea de „torent cenușiu” noi înțelegem acele producții care se situează la liziera dintre literatură și diletantism. Cele mai primejdioase rămân operele „mediocre”. În ele totul este confecționat și pe linie, dar le lipsește arta. Înainte de 9 septembrie 1944, mulți oameni talentați de la noi nu se ocupau de literatură. Astăzi mulți oameni lipsiți de talent se ocupă cu literatura, fiindcă reprezintă o meserie respectată și aducătoare de venituri. Aici apare și problema diletantismului și a profesionalizării timpurii. Tot aici întâlnim și acele scrieri ușoare ale unor scriitori consacrați, care formează adevărate valuri în acest „torent cenușiu”. Printre aceste scheme și dogme se ascunde neputința creatoare, complicația de suprafață care nu reușește să camufleze simplismul interior ș.a.m.d. Goana după onorariile destul de importante, nevoia de îndeplinire a planurilor editoriale, ușurința cu care se scriu voluminoase opere descriptive — toate acestea creează „torentul cenușiu”. Critica este datoare să lupte împotriva lui. Până-n prezent n-a izbutit să facă mai nimic, deoarece barajele ei sint prea slabe în fața impetuosului puhoi.

— *Ce ne puteți spune despre ultima d-voastră lucrare. Actualitatea și critica?*

— Cartea mea *Actualitatea și critica* are două părți — prima teoretică, în care sint luate în discuție unele probleme ale corelațiilor dintre contemporaneitate și literatură, ale patriotismului contemporan, ale memorialisticii mișcării de partizani, ale eroului tinăr în literatură. Partea a doua cuprinde eseuri despre cei mai importanți scriitori bulgari contemporani — Ghiorgi Karaslavov, Emilian Stanev, Stoian Zagorcinov, Anghel Karaliicev, Andrei Guliaški și alții.

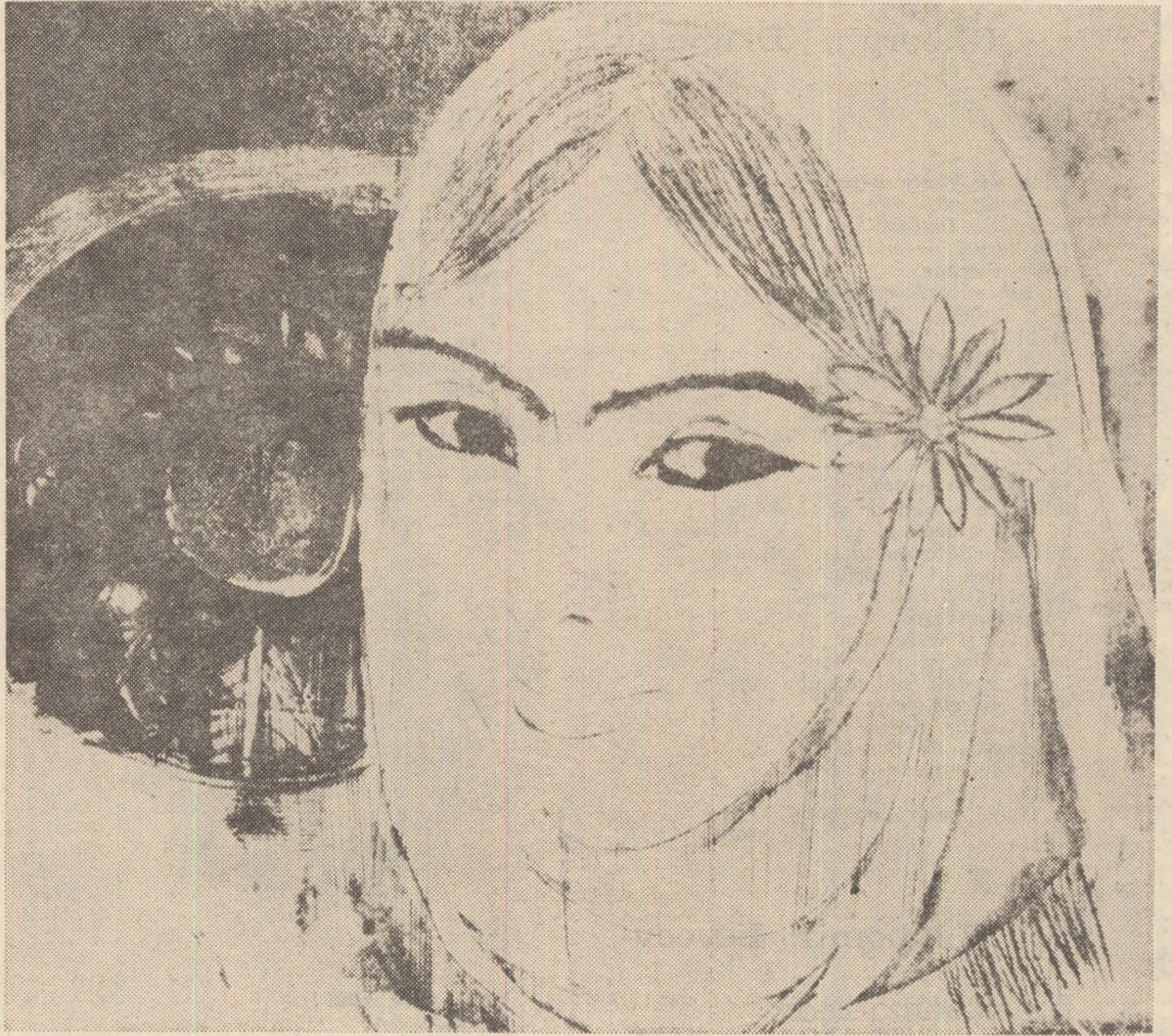
— *Ce lucrare aveți acum în pregătire?*

— Lucrez la un studiu despre originalitate în literatura noastră și particularitățile caracteristice ale poporului nostru. Recent a ieșit de sub tipar partea a doua a cărții mele *Bulgarii*. E continuarea volumului *Eroi și caractere*.

— *Ce lucrări de critică literară au fost premiate în cursul anului 1970?*

— În cursul anului 1970 au fost distinse cu premiul Uniunii scriitorilor bulgari — cea mai înaltă distincție, la noi, după premiul „Gh. Dimitrov” — următoarele cărți de critică literară: *Literatura transformată* de Pantelei Zarev, *Contemporaneitatea și literatura* de Efrem Karanfilov, *Literatura libertății* de Vasil Kolvevski. Aș dori să-i mai menționez pe remarcabilii critici Pencio Dancev, Stoian Karolev, Boris Delcev și alții, care au tratat în operele lor aspecte ale literaturii contemporane.

Rep.



JORDANKA RADEVA

PORTRET

labirint

În anul 1970, artiști plastici bulgari au participat la o serie de mari expoziții tematice, la mai multe expoziții orășenești și județene, ca și la concursurile pentru statuia lui Asparuh și portretul lui Gh. Dimitrov.

Această activizare a artiștilor plastici a dat rezultate pozitive, exprimate concret în zecile de noi opere valoroase create pe teme semnificative.

Printre expozițiile personale cele mai izbutite din cursul anului 1970, e cea de început a lui Hristo Todorov, apoi a lui Petăr Docev la Kremikovți, a lui Nedelciu Nanev la Sofia, a lui Alțek Mișev din orașul Stanke Dimitrov și a Marei Atanasova în orașul Gabrovo.

★

Al V-lea concurs internațional de balet de la Varna a reunit dansatori și dansatoare veniți din toate colțurile lumii. Probele au fost dificile și constau în transpunerea coregrafiei clasice în expresii moderne.

Școala sovietică a dovedit, prin candidații săi, dragostea innăscută pentru baletul clasic, care a atins un grad înalt prin căldura naturală a temperamentului, a înțeleșului subtil pentru detaliu, puritate a liniei coregrafice, respectare a supleții și expresivității academice a elementelor baletului. Școala coregrafică cubană a confirmat o dată mai mult valoarea și vitalitatea sa. A fost remarcată abilitatea candidaților în armonizarea dansului clasic cu folclorul. Grupul japonez a reputat un viu succes, în frunte cu Hideo Fukagava, Reprezentan-

ții Belgiei, Canadei și Statelor Unite au demonstrat înalta valoare a școlilor lor, în care talentul artistic este aliat cu o admirabilă tehnică coregrafică și un simț muzical excepțional. Tinerii coregrafi bulgari au făcut dovada unor calități profesionale incontestabile, reținând atenția juriului prin puritatea liniei coregrafice, prospețimea interpretării și prin grația jocurilor.

Coregrafia modernă a făcut obiectul celui de al doilea tur al competiției, revelând căile de creare a unui limbaj coregrafic modern. Sensibilitatea omului din zilele noastre, atenția ce-o acordă mediului ambiant se reflectă în dansul modern în care se îmbină clasicismul cu folclorul, acrobația cu plastica liberă.

★

În 1970 s-a desfășurat în Bulgaria cel de al doilea Festival de teatru.

La acest interesant eveniment cultural organizat de Televiziunea bulgară, au participat U.R.S.S., Polonia, Ungaria, România, Cehoslovacia, Bulgaria, Republica Democrată Germană, Finlanda și Suedia.

Juriul internațional a vizionat un număr de 12 telespectacole cu tematica prevăzută de statutul festivalului. După decernarea premiilor a avut loc un simpozion, la care s-au citit trei rapoarte: „Teatrul televizat și arta cinematografică” (Jerzi Antceak, regizorul șef al televiziunii poloneze), „Televiziunea în culori și teatrul televizat” (Rostislav Semecikin din U.R.S.S.) și „Noi posibilități teh-

nice pentru filmarea unui telespectacol” (Alfred Nering din R.D. Germană).

Juriul a acordat premii pieselor *Carnetul*, spectacol al televiziunii poloneze, *Salutare părinților*, spectacol al televiziunii centrale moscovite, *Spune-ți numele*, spectacol al televiziunii ungare. Pentru cel mai reușit rol feminin, a fost distinsă Bibi Andersen (în piesa *Iulia* de Strindberg, spectacol al televiziunii suedeze), iar pentru cel mai reușit rol masculin, Nikolai Binev (*Să înșeli diavolul*, spectacol al televiziunii bulgare). Premiul pentru scenografie a fost obținut de pictorul Vasile Rotaru (*Discurs pentru o floare*, spectacol al televiziunii române).

★

Se poate spune că cea mai mare parte a filmelor prezentate în anul 1970 au fost bine primite de publicul bulgar. Amintim: *Ingerii negri*, un film care pe bună dreptate a primit unul dintre cele mai mari premii la Karlovy-Vary, *Adio prieteni*, care timp de mai multe săptămâni a suscitât vii discuții printre tinerii bulgari și a obținut marele premiu la Festivalul de la Varna. Nu mai puțin interes au manifestat spectatorii față de *Prințul și Citadela a răspuns*.

În cursul anului 1970 s-a realizat în coproducție sovieto-bulgară *Trenul furat*, opera realizatorului Vladimir Iancev, un film cu suspans. Studiourile de scurt-metraje au produs un număr de filme de calitate, atacând cu succes problemele timpului nostru.

La Festival s-au acordat: Premiul pentru in-

terpretare feminină (în rolul Katinei din filmul *Ingerii negri*) Doroteei Tonceva, premiul pentru interpretare masculină (în rolul Tester din filmul *Prințul și Pantea* din filmul *Ingerii negri*) lui Ștefan Danailov. Multe alte distincții au fost acordate unor pelicle merituose de diverse genuri.

★

Dintre noile apariții editoriale bulgare: *Muzica folclorică bulgară* de Nikolai Kaufmann tratează problemele fundamentale ale creației, caracterului și evoluției cîntecului folcloric bulgar. *Psihologia populară și literatura* de Pantelei Darev examinează influența psihologiei populare asupra literaturii și analizează diferite opere în care se regăsește modul de viață bulgar contemporan. *Scriitorii bulgari despre ei înșiși* e o culegere masivă de mărturii creatoare despre viața particulară și publică a diversii literați notorii. Majoritatea textelor sînt redactate chiar de scriitorii, altele constituie urmarea unor anchete și convorbiri. *Piese-le* lui Lozan Strelkov e un volum care reunește cele mai reprezentative creații ale acestui dramaturg.

★

Noul cincinal al Republicii Populare Bulgaria prevede, printre altele, construirea unei noi opere la Sofia, a unui complex de clădiri ce va adăposti Muzeul istoric național, a Galeriei naționale de artă, precum și a unui mare Centru de radioteleviziune. În provincie, la Plovdiv, se va înălța un mare Muzeu al artei trace, la Burgas un teatru, iar la Varna o operă.



Desen de luri ARNAUDOVO

Pledoarie pentru „filozofia artei“

(Urmare din pagina 13)

reale, din ordinea naturală sau socială, și atunci când desemnează calitatea estetică a obiectelor utilitare, făurite pe cale industrială — conceptul de frumos s-a păstrat cel mai controversat concept al esteticii, folosit în nenumărate accepțiuni, extins sau restrins, adu-lat sau prohibit. Fără a încerca acum explicarea acestei infuzii de ceață, mai cu seamă în teoriile asupra frumosului, mă limitez la recunoașterea unui evident spor de limpezime în cazul artei, fenomen mai limitat și mai clar delimitabil. Nu trec cu vederea înmulțirea, în deceniile din urmă, a unor chinuitoare incertitudini cu privire la unicitatea și unitatea artei ca specific produs uman. Niciind însă aceste dubii nu au atins penumbrelor și umbrelor speculației despre frumos. Neclaritatea delimitării artei este accidentală; imprecizia definirii frumosului a fost în schimb atributul. Aceasta fiind situația, numeroase „filozofii ale frumosului“ au eșuat, prin extensiunea metodologiei și a obiectului lor, în speculativism, iraționalism, mistică — pe cât de categoric pe atât de unilateral contracarate de către pragmaticele „științe ale artei“, în ambele planuri restrictive.

Raționamentul de mai sus pare să ascundă o inad-vertență, întrucât învinuiește de speculativism orientările interesate de „frumosul natural“, orientări neaplecate doar asupra artei, ci și asupra legăturilor ei cu viața. Să-mi precizez observația. Esteticienii materialişti sau „realişti“ au fost permanent preocupați de legăturile artei cu viața. În primul planul acestei rapor-tări era adusă de obicei nu problema abstractă a frumosului, ci problema concretă a artei, respectiv concretele ei relații cu o concretă realitate naturală și socială. Și invers, este adevărat că estetica idealistă a accentuat „frumosul natural“ uneori pentru a-i nega existența și întotdeauna pentru a-i estompa însemnă-tatea în raport cu „frumosul artistic“ — dar, chiar ast-fel stînd lucrurile, problema a fost supralicitată de a-cestă estetică, anume într-un mod spiritualist, pînă la iraționalism.

Conchid, în linii sumare, că materialismul a urmărit „relațiile estetice ale artei cu realitatea“, pe cîtă vreme frumosul (cel artistic și, în subsidiar, cel natural) i-a obsedat de regulă pe idealişti. Remarc, mai departe, că nu întîmplător tentativele definirii frumosului au rămas deficitare (nu doar din cauza subiectivismului a-bordării sale, ci și a „impotrivirii“ obiectului față de această delimitare a lui), cu deosebire neconcludente în cazul „frumosului natural“.

Această din urmă nereușită se explică, între altele, prin faptul că natura, societatea, omul real nu au, în existența lor materială, vre-o finalitate estetică. Iată și motivul pentru care „estetizarea“ lor a pornit deseori de la presupunerea tipic idealistă, potrivit căreia ele ar fi fost creația unui demiurg, asemenea unor veritabile „opere de artă“. Ceea ce, să recunoaștem, ne întoarce, printr-o optică răsturnată, teologică sau teologică, la caracteristicile spiritual-derivate ale artei (dintr-un act creator) și anulează, chiar dacă iluzoric, distincția dintre frumusețea naturală și cea artistică.

Dimpotrivă, gânditorul materialist păstrează relativ stabilă această distincție. Pentru el arta este produsul unui creator, ce-și obiectivează subiectul într-o „ope-ră“ individuală, finită și social finalizabilă. O existență efectiv preexistentă și de nimeni „creată“ nu poate fi artistică. În ce fel poate fi ea totuși estetică? — ră-mîne o întrebare deschisă, pentru moment. Lîmpede mi se pare însă de pe acum faptul că, în măsura în care s-a concentrat în exprimarea valențelor estetice, arta permite implicit definirea mai clară a propriei sale frumuseți. Cu alte cuvinte, ca nucleu specializat al frumuseții de pretutindeni, arta s-a constituit din zo-nele și după procesele nespecializate sub raport estetic, dar a ajuns, tocmai grație finalității ei determinant estetice, modelul concentrat prin care se pot lămuri și implicațiile estetice ale acestor teritorii extra- sau pre-artistice.

Analiza logică va porni deci adesea pe un drum opus celui istoric, de pildă, de la artele plastice profesionale, înapoi către valorile plastice prezente în meserii anterioare și exterioare lor. Numai că nu ne putem încrede excesiv nici în eficiența unor atari por-niri retrospective (de la „concentrat“ spre temeuriile ei „dilate“), de vreme ce nici natura estetic-prear-tistică și nici activitățile umane estetic-extraartistice nu pot fi socotite treptele aceleiași scări estetice. Acest lucru ar fi posibil dacă viața și munca omului s-ar măsura prin gradul lor de „frumusețe“. Așa se întîmplă numai în cazul celui hotărît să „estetizeze“ în-tregul univers, al celui înclinat să disprețuiască, toate componentele „inferioare“ din punct de vedere estetic ale acestuia, cu excepția artei. Situațiile reale nu jus-tifică însă absolutizarea frumuseții, pentru că, deși ele o conțin ca pe un posibil și variabil coeficient, o și implică într-o existență sau într-o finalizare de o cu totul altă substanță decît cea estetică.

De fapt, chiar atunci cînd le recunoaștem ca „fru-moase“, realitățile naturale ori sociale dispun de a-cestă calitate a lor între multe alte calități și mai ales subordonat unei alte existențe, anorganice, organice, istorice. Această stare o regăsim, oarecum asemănător, în activitățile, relațiile și obiectivările umane extraar-tistice, care pot fi și ele colorate estetic, dar frumu-sețea cărora va fi din nou implicată în dominante practice, utilitare, funcționale. Domeniul „esteticii in-dustriale“, mult lărgit și asiduă cercetat în ultimul timp, ne furnizează o dovadă concludentă în acest sens. Căci dacă „estetica artei“ are două componente

principial suprapuse și consubstanțiale, „arta“ fiind de fapt domeniul prin excelență „estetic“, constituit într-o satisfacere pornirilor și nevoilor estetice — „estetica industrială“ poate fi cu adevărat „estetică“ numai după ce a reușit să fie precumpănitor „industrială“. Frumusețea artei își este sieși scop și justificare, fru-musețea produsului industrial se păstrează în schimb subsidiară, subordonată și în acest sens „neliberă“ (ne-maivorbind de raportul cantitativ diferit și generator de mutații calitative, dintre componentele obiective și subiective, materiale și spirituale, seriate și individua-le, în cazul produsului industrial raportat la cel ar-tistic).

Or, aceste deosebiri de fond fac extrem de dificilă cercetarea metodologic unificată și uniformizată a frumosului artistic și a frumosului extraartistice (din natură, societate, muncă și relații interumane). Nu mă îndoiesc de însemnătatea domeniilor din urmă pentru o gândire estetică neizolată de realitate și de multitu-dinea formelor de activitate și conviețuire socială, în-semnătate mult accentuată, atît de condițiile progre-sului tehnico-industrial contemporan, cît mai ales de condițiile democratismului socialist. Îndoiala mea privește doar posibilitatea și utilitatea încercării de a bolti deasupra tuturor acestor necesare cercetări cupola aceleiași „teorii a frumosului“. Căci „legile frumosu-lui“ vor putea fi descoperite în fiecare ramură in-dustrială doar de către specialistul acestui domeniu, cu-noscător al cerințelor lui tehnologice particulare. Și cîte adevăruri estetice generale, comune și artelor, s-ar putea enunța despre atîtea tehnologii diferite? ! Mai înțeleaptă pare, în stadiul actual incipient al in-vestigării produselor industriale din punct de vedere estetic, constituirea celor mai diverse „științe ale fru-mosului“, științe intim familiarizate cu statutul eco-nomic, tehnic, funcțional și de desfacere a cîte unei tipologii industriale. Cînd anume se va naște însă din cunoștințele diversificate o unitară „filozofie a fru-mosului“, incluzînd și semnamentele frumuseții ar-tistice, preponderent spirituale și de o cu totul altă utilitate? Și, în genere, se va putea oare obține această unică și totuși suficient de suplă „estetică“ a tuturor manifestărilor frumoase? Iată întrebări la care un răs-puns definitiv ar fi prematur. Pot doar să subliniez, în stadiul actual, deosebirea esențială dintre „estetica artei“ și „estetica domeniilor extraartistice“ — în ciu-da punților numeroase de legătură dintre artă și alte produse „frumoase“, ca și a imposibilității de a se e-luda din dezbaterile noastre străvechiul concept al frumosului sau manifestările frumosului pre- și extra-artistice.

★

Am enumerat, presupun, suficiente argumente în sprijinul identității posibile dintre „estetică“ și „filo-zofia artei“, identitate cu o considerabilă istorie și pe deplin fructuoasă și în viitor. Într-un secol atît de di-versificat ca al nostru, pot coexista liber numeroase modalități de investigare ale aceluiași obiect — mai ales dacă ultimul se dovedește a nu fi întotdeauna a-celași, ci la rîndul său fluctuant, ramificat și interpre-tabil. Îmi închei argumentația printr-un ultim consi-derent, fidel aceleiași antinomic-unitare porniri res-trictive și amplificatoare.

Premisele, multe la număr, au generat în estetica re-centă efecte multe. S-a ajuns la o mulțime aproape nelimitată de probleme analizate. Îmbogățirea în de-taliu e însă adesea concomitentă cu sărăcirea în an-samblu. Or, după cum am spus, de multe ori estetica-nul a fost fascinat de viziunea totală. Ceea ce practic a însemnat predilecția lui pentru enunțuri multe cu privire la numai cîteva probleme!

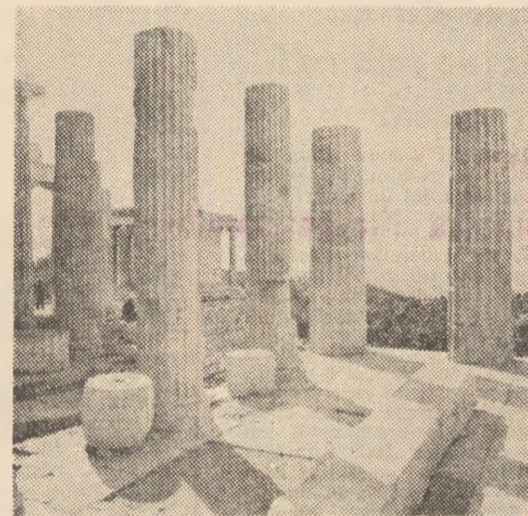
Această cale, repet, nu e singura posibilă. În ulti-mul timp e chiar mai rar frecventată. Poate tocmai de aceea ar merita o reabilitare.

Benedetto Croce era convins de necesitatea reducției esteticii, după o perioadă a ei excesiv de stufoasă, la cîteva interogații esențiale. Această reducție se opunea, la începutul secolului, unor incilcite metafizici. Astăzi ea se cuvine, cred, reactualizată împotriva metafizicii pe mai departe virulentă și a „fizicii“ pozitiviste, nu o dată intercorelate și încețoșînd laolaltă orizontul estetic.

Problema centrală a esteticii filozofice s-ar reduce la surprinderea esenței artei, definibilă într-un dublu raport, generalizator față de variantele ei lăuntrice și particularizator față de variațiile mediului ei exterior. „Filozofia artei“ ar căuta răspunsul la o unică întrebare, respectiv la cîteva întrebări gravitînd în jurul unui unic nucleu: ce este arta? care e natura, speci-ficul, valoarea ei? care — locul ei în realitate, în di-verse epoci sau societăți? În ce angrenaje istorice este ea implicată? cum se raportează față de alte forțe umane esențiale, infra- și supra-structurale? cum se constituie și cum acționează textura ei în contextul eco-nomic, științific, tehnic, politic, etic, filozofic?

Mediul real și ideal, individual și social al artei și, spinozian vorbind, substanța, atributele, modalitățile ei specifice: iată nucleul milenar al esteticii filozo-fice! Nu începe îndoială că pentru fixarea lui se cer invocate multe concepte, raționamente și demonstrații ajutătoare. Dar ele se pot toate subsuma acestui nu-cleu. Căci, în ciuda nenumăratelor nedumeriri apărute pe parcurs, s-a păstrat o primă și ultimă obsesie a esteticianului, un laitmotiv teoretic reîntruchipat me-reu potrivit statutului fiecărui nou secol, cea mai simplă și mai complicată dintre posibilele interogații: ce este arta?

Ion IANOȘI



Grecia

I

Oricît de familiare și-ar deveni, locurile Greciei rîmin în lumina lor de departe. Îmi ziceam, gîndind la itinerariul apropiat, că această lume trebuie să o străboți piatră cu piatră, la pas, pentru a o înțelege, pentru a putea retrăi mirările, ori de cite ori de după o stîncă se arată profilul unei coloane. Dar pentru cine are norocul să coboare în Grecia, să treacă între nori și mare, să urmeze de acolo desenul golfulor și să lase într-o urmă a nălucirilor insule și tîrmuri, ivirea Atenei de marmoră, fără vreun element spectaculos, pregătește sufletul pentru con-templarea apropiată a măsurii și echilibrului, a îm-plinirii spiritului materializat în vestigii, într-un orizont nebănuit încă sus, în căutarea locului de ater-izare. Așa se poate ajunge acolo, iar realizarea ima-ginară a secolelor cu tot ce au adus rămîne ca o bucurie și un chin, rămîne să te urmărească, din țara în care orice piatră pare să fi fost călcată de zei și contemplată de spirit.

Coborîrea din avion restabilește un sentiment al zilei, și intri în aerogară cu o mindrie ascunsă că aparții lumii, regăsindu-te aici printre neamurile ei din toate continentele, întîmpinat de gestul rezumat și politicos al vameșilor, așteptîndu-ți să vină pe banda rulantă bagajele, cu o primă impresie a tot ce va rămîne ca imagine uluitoare, ceea ce se cheamă comerț, prezentare a mărfurilor, încă de aici, din poarta aeriană a orașului modern, Atena. Și peste toate, te urmărește din zbor albastrul marin, ca o ameteală, se desenează vapoare pe lîngă insule, și gîndul că afară te așteaptă o mașină și că vei stră-bate autostrăzi și vei intra în lumea gîndită de mult încă nu se realizează, întîrzie pe retina florile gal-bene ce te-au întîmpinat cînd ai pus piciorul pe pămînt, dar ușile de sticlă se dau la o parte, vorbele de bun sosît s-au spus, ești însoțit de prieteni și călătoria începe cu gesturile lor care exprimă o civi-lizație, prin istoria lor de care te temi parcă să nu-ți devină prea familiară, să nu-și piardă misterul de totdeauna.

Cînd scriu acum aceste gînduri, cu teama că nu voi găsi niciodată ordinea lor, pentru a nu tulbura cumva liniile din lumina acelor tîrmuri, am în față fotografiile locurilor și monumentelor văzute, imagini la care mă uitam altfel în urmă cu cîteva săptămîni, cînd nici nu visam să le văd vreodată aievea și pe care le înțeleg altfel acum, și parcă îmi pare rău după lumea aceea dorită, cînd văd coloanele pe care le-am pipăit, căile sacre pe care am trecut, orizonturile pe care le-am contemplat în cursuri de oarbă meditație, între cer și mare și munți și depăr-tare și apropiere, totul în albastru.

Intri în Atena printre cuburile albe împrăștiate pe un pămînt roșu cu străzi aproximative ori fără, încă nu îți seama de reclamele ce te inconjoară cu un soi de viclenie colorată și cu un limbaj ce-ți va fi apropiat peste cîteva ceasuri, intri în orașul ostenta-tiv doar prin intimitatea și simplitatea așezărilor lui parcă necitadine, parcă apropiate aici dinspre ca-linele goale, oraș al familiilor nu al societății ano-nime, apoi se alcătuieste orașul magazinelor, mai bine zis al prăvăliilor, și după un drum al surprizelor mărunte, în stînga coloanele Partenonului, Acropole dominînd cu un calm neclătinat nici de gînduri, nici de așteptare, în clipa aceea căreia nu i-aș putea spune niciodată într-un fel, coloanele dominînd cu nepăsarea timpului o lume a coloanelor de mașini și a ceea ce aveam să cunoșc străbătîndu-i bulevar-dele și pietele în mișcare. În dreapta, Stadionul O-limpic deschide o scoică de marmoră, și ploaia u-șoară cade peste oraș, neguri acoperă împreju-rile de piatră obligîndu-te parcă să te rezumi la atît deocamdată, refuzîndu-ți-se din primele ceasuri spectacolul de lumină, pentru ca marmora să-ți fie treptat apropiată cu apele ei în griuri, în murmurul ei ascuns ce și se va adevări oarecînd peste rever-berații marine, dinspre păduri de pini și de chipa-roși, de către nord ori de către apus, — deocamdată faci un popas la poalele Licabetului, fără să-l cu-noști urcușurile, îți refuzi bucuria de a urca pe A-cropole, amii ceasul acela, te oprești la blocurile mo-derne, la hotelul Hilton și la marile magazine, cauți corespondențe și deprinzi la primele ceasuri lecția tăcerii și a contemplării în vacarmul bulevardului Stadiu, la etajul IV al hotelului Esperia, de unde printru clădiri înalte vei privi, la ceasuri de zi și de noapte, sub soare ori sub luminile reflectoarelor, co-loanele Partenonului.

Ion HOREA

MATEI ALEXANDRU :

„Filmul — o pagină ruptă
din viață”

— Dacă ați debuta acum în Ciulinii Bărganului, ați interpreta la fel rolul de atunci ?
— Drept să spun, începutul meu din filmul lui Louis Daquin a fost un eveniment deosebit, deși nu era un rol important. Îmi dorisem foarte mult să ajung actor de film, dar pînă atunci nu-mi surisese de loc norocul. Ca să fiu sincer, nu am de adăugat astăzi nici o nuanță în plus la rolul de care vorbim. Nici vederile mele despre cinematograful nu s-au schimbat. Am rămas cu o idee „fixă” : un film nu poate fi decît „o pagină ruptă din viață”. Rolul șefului de post, deși nu era lucrul cel mai interesant pe care l-aș fi putut face în acel film, e o prezență inedită în cariera mea de actor și aș fi vrut să mă mai întilnesc cu o astfel de figură cinematografică. Într-un fel, îmi pare rău că am început cu un rol secundar, deși în economia filmului avea o reală importanță ; poate de aceea a trebuit să aștept mulți ani, jucînd roluri care nu-mi împlineau idealul și visurile mele de actor de film (Cînd primăvara e fierbinte, Un



suris în plină vară, Cartierul veseliei) pînă să capăt un rol mai întins.

— Vă gândiți probabil la Serafim Mogoș din Răscoala ?

— În primul rînd. Cînd am fost chemat să filmez, fără să citesc scenariul, personajul îl aveam cristalizat în memorie din lectura cărții și multe corespondențe din viața satului moldovean, în care trăisem în copilărie, îmi răsăreau în amintire. N-am încercat decît să redau cu mijloacele cele mai simple, care sînt de fapt și cele mai complexe în cinematograful, o realitate dureroasă, tristă, care a avut un ecou puternic în mine. După cum știți, Serafim Mogoș e primul care declanșează scînteia, care va mobiliza pe acei oameni integri, stînci de granit, iubitori de adevăr și dreptate. Eu însumi am fost zguduit de sfîrșitul tragic al personajului. E un rol unic, N-am mai regăsit un astfel de rol. Și regret.

— Primul rol principal a fost în Doi bărbați pentru o moarte ?

— Da, tirziu, foarte tirziu, a venit acest rol. Demeter e un erou complex, încărcat de dramatism, un tip uman uriaș, care se simte legat de locul de unde s-a născut, de oamenii care îl inconjoară. El simte pericolul hitlerist, hortist, și înțelege momentul politic, social, istoric ; el are poziție precisă, sigură. Personajul suferă o dublă dramă. Pe de o parte, aceea de a-și face datoria, care ar avea drept consecință predarea celui mai bun prieten al lui, Constant, iar pe de alta, iubirea puternică pentru Marișca. soția lui, iubire care a fost alterată, la începuturile ei, de întîlnirea între Constant și Marișca. Pentru că e animat de ideea de adevăr, de dreptate, de prietenie, de iubire, se sacrifică pe sine. Nu numai complexitatea personajului m-a impresionat, ci și frumusețea lui interioară, care e simbolul curățeniei sufletești, a omului simplu, indiferent de naționalitate.

— Rolurile de pînă acum v-au fost oferite. Dv., în schimb, la ce rol neoferit vă gândiți ?

— La Chirică din Omul cu mirzoaga al lui G. Ciprian. În 1956 am debutat cu el în teatru și l-am jucat opt stagioni, timp de șapte ani cu casa închisă. Încă de atunci mă gândesc la un Chirică cinematografic.

— Ultimul rol pe ecran ?
— În Echinoc de M. Iacob, de minimă importanță însă. Am refuzat un rol în noul film al lui Sergiu Nicolaescu.

Rep.

Adio la Chirița

Deci, Chirița ecsaltată
vrea în ceruri să răzbată...

Dintre comediile lui Alecsandri, Coana Chirița în balon („farsă de carnaval”) e, dacă nu cea mai cinematografică, oricum — cea mai tehnicistă. Zazi — titlul romanului ei, e o minciună sau, dacă vreți, o antifrază — nu punea piciorul dans le mètre, lăsîndu-ne un gust de insatisfacție ; în schimb, Coana Chirița, și ea o năzdrăvană, se „ascensiunarește” cu balonul (cum, vorba Năuceaschi, „i-a fost scris”). Și-n ce i-ar sta mai bine unei cucoane grase decît într-un vehicul umflat ; nu, însă, și greu, după cum nici ea, cucoana, nu e greoaie. (Și să notăm, pentru simetrie, că tovarășu-i de zbor și aspirant fără noroc la grațiile Birzoaiei, el, bietul, se... „dezumflă” !) Mai mult, respectabila matroană își află, pentru întîia-și dată, în balon — partenerul demn de ea. Desigur, la farmecele aeronauticii, comodul bard de la Mircești (mai prozaic decît simpatiotu-i Asachi ce cîntase, și încă pe la 1811, zborul aerostatic al d-nei Blanchard...) rămîne insensibil ; balonul în sine, botezat — fără haz — de dînsul Ciubăr Vodă, nu-i spune nimic..., mai puțin faptul că-i evocă vorbele goale și găunoșenia demagogilor — luați „în balon”, de altminteri, într-un cîntecel. Pe noi, la unamienouășuteșaptezecișunu, balonul ne înduioșează, firește, ca tandemurile de la 1900, velocipedul macedonskian, acatenele lui Cocteau, gramofonul cu pilnie, vaporul cu roți, ori otomobilul „zburînd” cu 90 la oră, al lui Minulescu... Pe Chirița, însă, la 1874, balonul o „ecsaltează” de-a dreptul și : Ea din mîndră baroneasă / Vrea s-ajungă baloneasă ! “ Nu poate fi o progresistă ; dar o femeie bravă, cu bun simț și suflet de copil, e... și nu atît mondenitate-i, faptul că e „hailaiță”, și-i de bon ton să nu ignore balonul, cît marea ei candoare îi va fi dat, ca... lui Apollinaire, ori Marinetti, intuiția tehnicii de mîine ! Coana Chirița e o avangardistă (fără să fie, vai, și-o „sufragetă”), și numai de dragul ei Alecsandri aduce în scenă ditamai balonul : prezența insolită depășind oricum „cutia” teatrului — și căruia i-ar sta mai bine, astăzi, pe o pînză de cinematograful. Filmul Chiriței-în-balon (unul, „nasela” căruia e „ornată cu steaguri tricolore”, ca-n Vameșul Rousseau ori în Quatorze Juillet-urile lui Marquet...) ar fi, pe semne, mut : mișcări descompuse, pregătiri de zbor infrigurate, agitație ; un curtezan asidu și începutul unei aventuri galante în aer ; pe urmă,

Despre filmele proaste

Onorații mei colegi, români și străini, numesc film prost pe acela care nu a avut privilegiul să placă domniilor lor. De ce nu le-a plăcut ? Nu ni se spune. Cred totuși că s-ar putea găsi și o definiție mai consistentă a noțiunii de film prost. O definiție fundamentată pe fapte. O definiție, bineînțeles, întemeiată pe criterii estetice, pe valori de artă.

Condiția sine qua non a unei opere de artă este să fie originală. Dar nu orice noutate este valoare-artă. Dacă, de pildă, ea consistă din conversații behăite, ca în recitativele de la operă, pentru a spune că s-a reparat carburatorul, asta, desigur, e o noutate, dar care nu interesează pe nimeni. Există, printre toate noutățile importante, una mai importantă decît toate, și, care de fapt, le cuprinde pe toate. O găsiți indicată în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu. E vorba, citez, de : „formarea unui om nou, cu înaltă conștiință socialistă”. Acest om



nou, de șapte ani face obiectul unui studiu amănunțit în fața celor șase sute de studenți ai mei de la cursul de Arta filmului ; 150 de filme au fost analizate și toate din punctul de vedere al acestui om nou care se naște azi, sub ochii noștri.

S-a vorbit și despre modelele mari de umanitate ale trecutului (omul grec, omul Renașterii) și, în sfîrșit, mai ales, despre omul de azi, umanist, progresist, generos, socialist. El nu constituie numai o problemă. El este unica problemă interesantă. Oricare alta e nu numai inutilă. Oricare altă temă, dacă nu duce finalmente la problema acestui om nou, este nu numai neinteresantă, nu numai inutilă, dar oarecum și falsă ; în tot cazul, artificială.

Portretul acestui om nou nu s-a făcut, ci se face, se face mereu, căci acest om nou, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, se „formează” azi, sub ochii noștri. Fiecare din noi, mai limpede sau mai puțin, îi sculptăm portretul, încetul cu încetul, precizîndu-l trăsătură cu trăsătură. Cum oare se definește el ? Foarte simplu. Acest om nou se definește prin aceea că face altfel tot ce făcuse (și mai face încă) omul vechi. Un om iubește, disprețuiește, se odihnește, luptă, iartă, creează, învață, învață pe alții, rabdă, se cultivă, rivalizează cu alții, salvează pe alții, face plăcere altora, pedepsește, admiră, se miră, renunță, se indignează, se consolează, refuză, riscă, regretă, cedează, se înșeală uneori, călătorește, dar întotdeauna caută, caută frumusețe, caută adevăr. Toate acestea și încă multe altele omul nou le face altfel. Acest altfel, noi, contemporanii marii revoluții, avem datoria, ocazia, plăcerea și onoarea să-l descoperim, piesă cu piesă. Cum ? Privind cu atenție viața. Atît aceea care se desfășoară în jurul nostru, cît și aceea concentrată, condensată în poveștile scrise, jucate sau filmate. Numai filmele care ne permit să descoperim, mică sau mare, o

neverosimila descotorosire de inoportunul azvîrlit, cum se știe, de casta „baloneasă” peste bord ; ferocitatea „ubu”-escă a ei, căderea lui, mecanică : „de lest” (să nu uităm nici lupta din „naselă”) ; detenta balonului ușurat și spaima damei în pericol, agățîndu-se „în grabă de supap”, dezumflarea anormală a balonului și picajul lui vertiginos ; altă spaimă, sus — forțotă, jos, în piața „destinată pentru ascenderea baloanelor” ; în fine, salvatoarea idee a cucoanei care-și zvîrle, pe rînd, „ca să se ușure balonul” (dar licențios, ca pe ușa întredeschisă a unui budoar) : „mantila de pe umeri”, „părul de bașca, cocul cel de patru oca și trei litre”, „cortelul”, „tunica” (puțin lipsind să-și zvîrle și „turniura”). „Balonul nu-și moderează repegiu-ne”. Planare lină... perspectivă aeriană... Relianti... stop-cadru. Urmează triumful, în „glorie și onor”, al curagioasei „aeronoafte” ! Păcat, însă, de-o replică (nu singura, de altminteri) „tare” a Năuceșcului, ce într-un mut s-ar pierde : „Ea-n privește neică, se drăgostesc în văzduh ca cărăbuși !” Și poate că, pînă la urmă, locul ideal al Farsei-cu-balonul sînt tot scîndurile scenei. Stilul unei mise-en-scène posibile e indicat, involuntar, chiar de Alecsandri într-o paranteză : „Deodată cade în mijlocul publicului un manechin” (s.n.) ce seamănă cu Moghior (amorezul refuzat — n.n.). Guignol-ul, farsă enormă, o anume notă de naiv-atroce, Kitsch-ul (și nu aduce Coana Chirița cu dansatoarea lui Bombois ?), iată stilul. Și, de fapt, Alecsandri se și joacă, astăzi, ca atare. Efectele vor ține mai mult de recuzită ; tocmai îngroșarea teatralității, fard și carton presat, fiind ceea ce-i trebuie lui Alecsandri care (cine ar contesta-o) a scris, da : melodrame, vodeviluri, farse și cîntecel comice, adică, între altele și piese din... „Cavaleria ușoară” a unui Suppé, Offenbach et &.

...Dar dacă e s-o punem pe brava „baloneasă” într-un balon de-adevăratalea, ceea ce numai filmul face, eu unul aș prefera, totuși, ca zboru-i de agrement să nu se mai sfîrșească niciodată. Ea nu are decît să-și încarce „nasela” cu toți partenerii-i inutili : amorezi fără speranță, ori anturaj neutru, deveniți, estimp, niște comparși (y compris : odraslele-i anoste, ba chiar teribilul Birzo...), și să-i arunce peste bord, ca lest, cu un gest suprem-justițiar, de vreme ce, oricum, majoritatea s-au pierdut prin ani : umbriți de ea ori „înghițiți” de Caragiale... ; pentru ea, singură-n balon, marea Divă a lui Alecsandri să dispară apoi, treptat, ca-ntr-o apoteoză în aerul belepocii...

Șerban FOARȚA

altă și mereu altă trăsătură a omului nou, numai acelea sînt lucrări de artă. Căci definiția însăși a artei, a „frumosului” este descoperirea de adevăruri ascunse îndărătul lucrurilor. O poveste unde nu obținem asemenea descifrări nu merită numele de artă. Un film care nu ne permite să adăugăm la portretul omului nou încă o trăsătură, acel film este pur și simplu un film prost. E natural ca o calitate negativă ca aceasta să fie definită tot negativ printr-o absență : aceea a unicei teme artistice majore — psihologia omului nou.

Sociologul Durkheim definea „educația” : prezentarea, de către generația adultă, a unui model de umanitate pe care generația tînără trebuie să-l copieze, să-l imite, să-l practice, să-l pună în funcțiune. Iată pentru ce orice film artistic este bun este, implicit, educativ, de vreme ce singura sursă tematică de artă, singurul izvor de valori estetice este omul nou și portretul său moral. În această coincidență între estetic și educativ nu trebuie să vedem o prejudecată de predicator cu orice preț, ci însăși legea valorilor de frumusețe.

Și acum, concluzia practică. Foarte simplă. Jos cu filmele proaste. Și căutarea acelor care ne spun ceva, mult-puțin, despre omul nou.

De ani de zile pledez pe lîngă organele noastre de conducere ale Cinematografiei cauza filmelor de idei, și cer să se renunțe la atîtea filme — zise — de avangardă, amestec de brutalitate, demență și indecență. Am scris mereu împotriva poliștelor inepte și a „Angeliceilor” de toate dimensiunile ; împotriva westernurilor, cu nemiluita, sau împotriva unor bazaconii obscene sau singeroase.

În schimb, e cazul uneori să rămînem muți de admirație, în fața unora dintre filmele care aduc informații multe și subtile asupra omului nou. Cu o constanță care mi-a atras superiorul dispreț al snobilor, am supus neîncetat aceste bune filme la ample analize, pe zeci de pagini.

Cel mai adesea, asemenea prețioase informații, autorii filmului nici nu știu să ni le furnizeze. Cum bine spunea René Clair, valoarea unei opere de artă stă nu atît în ceea ce autorul mărturisește, cît în ceea ce autorul lasă să-i scape. Aceste adevăruri ascunse îndărătul faptelor sînt substanța însăși din care noi vom plămădi, vom sculpta figura omului nou. Încheierea practică este ca repertoriul de filme să țină seama și de cele peste două mii de filme — mai vechi — artisticește excelente, unde vom găsi, piesă cu piesă, componentele dezvăluite ale unui portret moral de urmat. Acele filme, așa de noi prin conținut, fiind însă comercialmente vechi, sînt și mult mai ieftine, decît cine știe ce pretențioasă monstruoșitate morală cum a fost filmul *La revedere, prietene*.

Și, bineînțeles, frumusețile acestea de adevăr etic pe care filmele serioase le dezvăluie, trebuie uneori (poate chiar totdeauna) explicate. Domnii critici ar face bine să renunțe la sistemul lor de „zice-și-fuge”, iar redacțiile ar trebui să nu mai publice peltelele incomprehensibile cu, ici și colo, cîte o notă la purtare adresată realizatorilor, dar scoasă din burtă. Cronicarul trebuie să-și motiveze verdictele, să explice cu fapte de ce cutare film e bun sau prost. Și, mai ales, el trebuie să explice adevărurile ascunse îndărătul lucrurilor. Aceasta e nobilia, obligatoria lui sarcină. Acele adevăruri sînt tocmai faptele morale care, reliefate fiind, compun, trăsătură cu trăsătură, figura omului nou.

D. I. SUCHIANU



Interpreți celebri ai pieselor lui V. Alecsandri (de la stînga la dreapta): Matei Millo în Frizerul, C. I. Nottara în Despot Vodă, Aristizza Romanescu în Getta („Fintina Blanduziei”), George Vraca în Horațiu și Draga Olteanu în Chirița.

Alecsandri și teatrul politic

Alecsandri, ctitorul teatrului românesc — iată o propozițiune azi indiscutabilă, care privește nu numai dramaturgia scriitorului, ci și filozofemele sale în materie de artă sau conceptul de teatru național. Opera și gândirea sa au marcat una din acele dislocări bruște ale sensibilității pe care Lovinescu le numea revoluționare în istoria civilizației noastre, menținându-se și ulterior ca un moment formativ capital.

Critica nouă are însă a face și unele distincții mai aplicate, stabilind, de pildă, că scriitorul e în același timp punctul princeps al celor două mari direcții stilistice care au dominat un secol de teatru, adică drama istorică și comedia satirică, tot de la el pornind și genul muzical-dramatic, multiplicat în cîntecul comice, feerii, operele. În drama istorică, de turnură romantică — Ovidiu, Cetatea Neamțului, Despot-Vodă — tonusul patriotic e puternic și caracteristic, invocarea trecutului fiind subsumată unui sens ferm al naționalității. În comedia satirică, umorul e îndeobște raportat funcțional la necesitățile educării națiunii în spirit modern. În teatrul muzical e infuzată ideea unei culturi populare active și larg răspindite.

Prin aceasta afirmăm că Alecsandri este și întemeietorul, la noi, al teatrului politic, formulă care cuprinde azi, în lume, cea mai solidă producție dramaturgică. Tendința politică și-a afirmat-o direct, fie în piese prevestind revoluția (Iași în carnaval), sau în cele închinare Unirii (Cinel-Cinel, Păcală și Tindală), ori în monoloagele Sandu Napoia, ultraretrogradul, Clevețici, ultrademagogul etc., fie aluziv, în numeroase altele, din care Sinziana și Pepelea, ce se petrece în „Țara lui Papură-Vodă”, e o alegorie comică savuroasă a unei monarhii obtuze, iar Despot-Vodă, în esență, — cum a demonstrat G.C. Nicolescu, în monografia sa, — un reflex al atitudinii de împotrivire a poetului față de principele străin, cu trimiteri destul de străvezii, care l-au indispus de altfel grav pe domnitor. Dramaturgul nu pierde nici o ocazie pentru a se explica net, divulgându-și orientarea: „am cercat să fac din scena română un auxiliar pu-

ternic pentru succesul luptei noastre”; „am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre”, cele mai păcătoase două ridicole fiind „disprețuirea a tot ce este național și persecutarea opiniei publice”; am lovit „în cei ce au mare interes de a nu se forma la noi o opinie publică menită a condamna faptele lor”; profit de tribuna teatrală „pentru a întreține unele simțăminte pe care stăpînirea caută să le zugrume”.

Om politic, cu diverse demnități și plenipotențe, bine informat și observator lucid al aspectelor politice, autorul le sensibiliza umoristic sau patetic în cîntecul sau scenete mai ușoare, aparent inocente, Concina, Paraponisitul,

Alecsandri s-a risipit cu dărnicie, a fost neconținut prezent în scrisul a unei jumătăți de veac și a umplut un spațiu istoric literar cu opera lui diversă, cu preocupările ei multiple, făcînd din literatură o profesie... în sensul ideal al veacului trecut în cultura noastră, de a se dăruir unei înclinații aducătoare de prestigiu și glorie.

Pompiliu CONSTANTINESCU

Kera Nastasia, Mama Anghelușa, Barbu Lăutaru, Millo director, Surugiul, Drumul de fier, Permutările împiegaților și evident, în expresii evaluate, în Chirița..., Iorgu de la Sadagura, Rusalii-le în satul lui Cremine, Farmazonul din Hirlău și altele. Efectul în contemporaneitate era uneori exploziv, alții mai puțin sesizant, nu însă și mai puțin durabil, citeodată consternant din cauza unor incertitudini principiale sau imperfecțiunii de construcție, dar mai totdeauna cu vibrație în contextul politic dat. Această vibrație a fost percepută exact de Bolliac, Hasdeu, Odobescu, și nu numai de ei. Bolintineanu notează undeva: „dacă ar fi putut să rămîie

scriitor poetic... și-ar fi cruțat multe lovituri.. Dar el a fost și critic; el a și rîs mult de cei vrednici de rîs; și această nu i s-a iertat: el a avut detractori politici, a avut și detractori literari”.

Exegezele vremii noastre au făcut destul pentru a pulveriza legenda „fericitului Alecsandri”, a creatorului pluitind pe mări liniștite cu capul plin de lauri, pieptul împovărat de decorații și cugetul mat; dar prejudecata nu a fost înfrîntă definitiv. Delavrancea e printre aceia care i-au tot atribuit „o liniște și o seninătate perfectă”. Senin, omul care a creiat o satiră politică atît de corosivă? Care-și punea răzeșii din Boeri și ciocoi să strige „Să ne-apărăm dreptul cu parul! La pari, români!”? Care publica în 1875, în „Convorbiri literare”, maximele atît de rezonante: „Val de turma unde cîinii sînt ocupați a roade oase”, „Trist e de țară cînd scepul devine furcă sau bici”, „Lăcomia regiilor, foamea popoarelor”? Dacă piesele sale ar fi fost calme, inofensive, în afara „patemilor politice”, de ce ar fi avut parte oare, cum au avut, de critici atît de violente, care au zdruncinat grav, la un moment dat, însăși încrederea poetului în destinul său dramaturgic? După premiera Rusaliiilor, „Dacia”, „Diariu politic, literariu și comerciale” aprecia că „toți oamenii ce simt arzînd în inima lor focul renașterii și al înaintării și-au dat palme peste cap, întrebîndu-se: care să fie cauza ce a determinat pe poet a descinde în arena meschină a patemilor careucid orice suflet mare?... Noi protestăm în numele inteligenței și a întregului popor”. În „Telegraful” se conchide, după o reprezentare, că laurii de pe fruntea poetului „au răpătat o verdeață îndoioasă”. Lui Frederic Dammé, în „Românul”, i se părea că Sinziana și Pepelea „strică artiștii” și-i prevestea că „nu va avea succes bănesc, căci succes literar, evident că nu poate avea”. Pentru cotidianul „Pre-

Valentin SILVESTRU

(Continuare în pagina 28)

FORY ETTERLE:

„Visăm să dăm totul în orice rol”

— De momentul debutului vă mai amintiți?

— Lucia Sturdza-Bulandra, profesoara mea, m-a chemat în a treia săptămîna de conservator la teatrul companiei sale, și m-a prezentat regizorului Soare Z. Soare, rugîndu-l să-mi încredințeze un rol în figurația piesei Moara roșie de Molnar. Protagonistii erau Ion Manolescu și Mărioara Voiculescu. Soare m-a găsit prea nesemnificativ pentru rolul de „rege al dracilor” și m-a poftit să aștept în culise, ca apoi să uite de mine. Titl Botez, actor și cîntăreț, care era și regizor de culise, a intrat în scenă cu o scrisoare. L-am întrebat dacă ține să joace acest rol. Mi-a răspuns rîzînd: „Aștept un elev de conservator care să intre în rol”. I-am spus că eu sînt acela și astfel am obținut primul meu rol de teatru. Avea doar trei replici.

— Și de ce ați optat pentru această profesie?

— Din primele clase de liceu spuneam versuri, jucam în piese și mă bucuram de succese. Nu-mi scăpa nici un spectacol de teatru la Ploiești. Teatrul constituia pentru mine o manifestare superioară și complexă; nu-mi trecea prin



minte că micile mele calități din anii liceului m-ar îndreptăți să abordez greaua profesie de actor. Totuși n-o bănuiam atît de grea și atît de plină de îndoieli.

— Se poate da „totul” într-un rol?

— Actorul reflectează singur asupra rolului, împreună cu regizorul, în cursul chinuitoarelor repetițiilor, cu atît mai chinuitoare, cu cît rolul este mai complex, mai dificil. Indiferent de mărimea lui, face eforturi de a crea un personaj cît mai aproape de textul autorului. Noi, actorii, visăm să dăm totul în orice rol. Dar...

— Roluri refuzate au existat în activitatea dv.?

— Fac parte dintr-o generație care ne-am început cariera cu roluri adesea modeste, nepunîndu-se problema refuzării lor, chiar dacă erau de mici proporții. Dar ne punem problema dacă în orice rol poți să realizezi ceva. Pe vremea anilor mei de uccnie nu ne urcam întotdeauna pe caii cei mari, dar căutam să stăpînim bine poneii noștri.

— S-a întimplat să fiți împotriva unui regizor?

— Cînd eram în conservator, am jucat un rol dificil într-o piesă originală alături de marele Petre Sturza. O dată, după spectacol, mi-a spus: „Ascultă-l pe regizor, dar nu face niciodată nimic împotriva simțămintelor tale. Instinctul tău artistic, dacă îl ai, nu te poate înșela...”

— Ați atîns momente de vîrf... Bănuiesc. Adesea criticii au afirmat-o. Dar nu știu dacă este adevărat. Moment de vîrf în artă? Ce complexă și grea problemă. Ce greu răspuns. Cînd publicul crede că descoperă asemenea momente în creația unui actor, acel actor a atîns o culme a artei sale, în aceea seară, în ochii celui public.

Un rol este o însușire de momente din viață, adesea din viața noastră veșnică. Dacă spectatorul se regăsește în situațiile, în gândurile sau în reflecțiile eroului, de ce nu ne-am regăsi noi, care le dăm viață pe scenă?

— S-ar mai juca teatru dacă n-ar exista public și critici?

— Nicolae Evreinov, autorul piesei Comedia fericirii, a scris într-o carte a sa Le théâtre dans la vie: „Fiecare dintre noi jucăm teatru în diverse împrejurări ale vieții: cum să ne comportăm, cum să ne mișcăm (de aceea este așa de greu să pari degajat pe scenă), cum să conversăm etc.” În ceea ce privește critica, un umorist a spus: „Dacă pe o insulă pustie s-ar afla trei oameni, unul ar juca rolul de actor, iar ceilalți l-ar asculta și cu siguranță unul l-ar critica”. Noi știm că fiecare dintre noi sîntem, adesea, actori, chiar fără public, în gînd și atunci devenim eroi, victime sau diverse personaje.

Rep.

Bardul scenei

Deși spectacolul în sine are un caracter efemer, nu asupra ceea ce e caduc în opera unui autor trebuie să ne oprim cînd evocăm pe un creator ca Vasile Alecsandri, ci asupra ecoului în epocă, precum și la ceea ce e peren în opera lui dramatică. Voi releva doar cîteva aspecte. Evocările mai mult sau mai puțin istorice — Fintina Blanduziei, Ovidiu, Despot-Vodă, — sînt, desigur, și astăzi valabile printr-o anumită forță dramatică. Îmi amintesc că, nu de mult, la bimileniul Ovidiu, am avut fericitul prilej să regizez drama lui Alecsandri închinată poetului izgonit din Roma cea falmică pe țărîmurile Pontului Euxin, Dobrogea noastră de astăzi. S-a spus — după cum observa Tudor Vianu într-o cronică de atunci, combătînd aprecierea — că ultima lucrare dramatică a lui Alecsandri ar fi cea mai puțin izbutită dintre cîte a scris. Succesul din cadrul festivităților ovidiene a dovedit ecoul peste ani al acestei piese, succes — firește — care se datorește și interpreților astfel evocați de Tudor Vianu: „George Vraca ne-a oferit încă o dată satisfac-

ția produsă de viziunea plastică sale, cu atitudinile-i statuare, cu euritmie în toată mișcarea sa scenică, cu perfectă compoziție a rolului său și a felului în care îl debitează... Partenera sa, Maria Botta, în rolul Iuliei, s-a remarcat, de asemenea, prin cunoscutele-i calități de grație și sensibilitate”.

Ori de cîte ori în cariera noastră ne-am apropiat de teatrul lui Alecsandri, gîndul nostru a evocat urmașilor pe scenă a marilor actori Aristizza Romanescu, C. Nottara, interpreți creatori care, în amintirile lor, scriu cu emoție nu numai de prezența iradiantă a poetului în mijlocul lor, cît și de bucuria ce au resimțit-o îmbogățindu-și repertoriul lor cu spiritul unor opere al căror duh rezistă și astăzi prin multiplele lor filoane.

Unii îndrăznesc să bagatelizeze piese ca Iașii în Carnaval. O asemenea piesă, totuși, poate spune nesperat de mult. Marele artist Zavadski, directorul teatrului Mossoviet și regizor principal, împreună cu actori din trupă în frunte cu Marețcaia, vizionînd în 1953, la studioul actorului de film C. Not-

țara (actualul Teatru Mic), această piesă a lui Alecsandri, au plecat cu impresia mărturisită că prin această realizare au cunoscut o fațetă autentică a societății românești dintr-o anumită epocă. E locul să amintesc aci strălucita creație a lui Ion Talianu ca interpret al unuia din personajele Iașilor în Carnaval, în rolul lui Lunatescu.

Nu ne putem da seama exact astăzi ce a însemnat pentru publicul de acum vreo sută douăzeci de ani piese ca Piatra din casă, Baba Hirca, Iorgu de la Sadagura, Nepotul salba dracului, Nuntă țărănească, Kir Gaitani, Scara mișei sau Coana Chirița.

Poetul pasteurilor și poeziilor patriotice, culegătorul inspirat de poezii populare, a fost totodată un corosiv critic al moravurilor timpului său și, în această postură, a scris un teatru cu pătrunzător ecou în masele populare, arzînd cu o pană de foc prejudecățile, abuzurile, inerția celor ce se împotriveau unui suflu nou de viață.

Marieta SADOVA



TIRON NAPOLEON

SEMN 9

ALEXANDRU MARCHIȘ CUMPANA

ILIAS LAFAZANIS

FIGURĂ

ELENA AVRAMESCU

COMPOZIȚIE

(Lucrări din tabăra de sculptură de la Arad)

MIHAI RUSU:

Prin galerii

„Să crezi în mesajul

pe care-l transmiți semenilor tăi”

— Care socotești că ar fi premisele depășirii impasului în care se află dialogul artă-public?

— Necesitatea înțelegerii și accepției din ambele părți. Artistul nu poate să uite că operele pe care le creează sunt destinate publicului, sunt destinate a fi mesageri ai frumosului spre sufletul celor ce le privesc. Adeseori, azi, masa specta-



torilor este surprinsă și depășită de avalanșa formelor, de multitudinea modalităților de exprimare plastică — multe determinate de dinamica civilizației tehnologice, de ritmul evoluției ei. Și, în același timp, gradul de receptivitate este condiționat nu numai de nouitate și neașteptat, ci și de seriozitatea, de sinceritatea tratării formelor.

— Cum vedeți în acest context rolul criticii?

— Artă înseamnă comunicare între oameni. Înseamnă lărgirea orizontului spiritual. Implică o continuă evoluție în educația estetică. Critica de artă trebuie să stabilească, plecând de la anumite puncte comune existente între partenerii dialogului, o punte care să facă posibilă receptarea operelor de artă autentice, să încerce să pună ordine într-un ansamblu eterogen și plin de neprevăzut. Cred totodată că critica poate fi și un factor coordonator capabil să dinamizeze însăși creația.

— Vorbeați despre această civilizație a tehnicii. Cum vedeți în cadrul ei relația artă-știință?

— Trăim alături de computere și asta a început să devină evident și în artă. Matematica se dovedește continuu a fi o știință-cheie, matematicienii fiind asemeni artiștilor — deopotrivă tehnicieni, creatori de simboluri, exploratori ai universurilor. Și totuși, cu toate încercările care se fac astăzi — iau ca exemplu arta programată a ordinatorilor — nu cred că mașinile electronice pot satisface cu adevărat nevoia de artă, de sensibil a omului. Artă, fără misterul izvoit din actul creației, mister ce nu poate fi controlat, rămâne rece, fără viață. În definitiv opera de artă nu se poate reduce la o traducere matematică, fragmentară sau chiar totală, a unor realități date; nu este doar un simbol — ci este, în primul rând, creație a simțurilor omului.

— Aminteți de sinceritate în actul creației. Care ar fi datele unei arte de maximă sinceritate?

— Să-ți cunoști măsura posibilităților; să nu le exagerezi, dar nici să nu le subestimezi și, în primul rând, să crezi în ceea ce vrei să faci, să crezi în mesajul pe care-l transmiți semenilor tăi. Și totul trebuie făcut cu perseverență, fără să aștepți o răsplăți imediată. Valorile adevărate își găsesc întotdeauna confirmarea.

Rep.

Constanta programului peisagistic al lui V. Melica (Galeriile „Simeza”) este respectul necondiționat față de natură. Dacă peisajul poate fi considerat și ca „stare de suflet”, la V. Melica peisajele indică o „stare” destul de egală cu sine, a cărei sobrietate generală vine din frecventarea exclusivă a unui tip tradițional de cultură plastică. Alegerea și apoi disciplinată-imparțiala reproducere a adevărului vizual oferit de unele locuri reperabile în natură (frecvența toponimilor în titlurile tablourilor *Casă la Singiorz, Stînă la Măgura, Peisaj la Tirgu Oena, Ilirșova, Iarnă la Aninoasa* — nu este întâmplătoare) este o țintă destul de modestă. V. Melica se depășește acolo unde „motivul” constituie o invitație către probleme de organizare compozițională mai complexe (*Dealul Roșu, Terasa*).

Natura statică (*Buchet de toamnă, Maci*), portretul (*Medic din Camerun, Pădureanca*), peisajul (*Vile, Blocuri*), compoziție cu figuri (*Sextet, Sărbătoare*) sînt genurile practicate de Lidia Nancuischi (Galeria „Galateea”). „Fervoarea și rigurozitatea profesională” semnalate de Margareta Sterian nu sînt nici neadevăruri, nici simple complezențe. Reversul amintitelor calități conduce, prin excesul de metodă, la aplicarea (normală ar fi implicarea), la supraadăugirea unor scheme compoziționale (devenite uneori stereotipe). Caleidoscoparea imaginii nu este o operație întâmplătoare și nici o moștenire post-cubistă; artista este „prinsă” de legile compoziționale, de traseele armonice, de axele de simetrie, de diagonale etc. Foarte instructiva carte a lui Charles Bouleau, ce urmărește (și dezvoltă) evoluția construcției riguroase a compoziției picturale ar putea fi cartea de căpătîi a Lidiei

Nancuischi. Dacă e așa cum presupunem, un singur lucru s-a pierdut pe drum: în picturile ei, geometria nu mai este secretă.

Sala Kalinderu găzduiește lucrările absolvenților clasei de scenografie a



VALENTINA BOȘTINA DRAGOȘ VODĂ

Institutului N. Grigorescu, condusă de Constantin Albani. Expun *Beatrice Perişianu, Coulin Turcea Gabriela, Anton Stelian, Ion Olaru, Vlad Gabrielescu, Paul Salzberger*. Caracterul demonstrativ și didactic este evident; tinerii scenografi „dau seama” de cele ce au învățat; de aici o oarecare fetişizare a problemelor de meserie și o uniformizare de nivel artistic, într-un fel artificială. Sînt expuse diversele etape ale concepției decorurilor și costumelor: „documentație”, schițe de

idei, deplantații, elevații, echipamente de decor, modele de lucru, machete. Este evidentă cunoașterea legii funcționalismului și a climatului dramatic; la fel de evidentă este și repercutarea domeniului picturii de la realismul sintetic și metaforic la supra-realism — în această „artă paradoxală” (E. Schilleru) ce apelează pe rînd sau concomitent la arhitectură, sculptură, pictură, arte decorative, aplicate, proiecții etc.

În amenajarea spațiului de derulare a reprezentației teatrale, expozanții au în vedere o pluralitate de soluții, de la formulele de teatru-sărbătoare, ritual, pînă la cele de teatru cotidian. Ca scenotehnică, foștii studenți apelează cu egal succes atît la scena italiană, ce încearcă să iluzioneze, să ascundă că decorul este decor, cît și la formele de scenă deschisă, ce evidențiază decorul ca decor. Și în cazul costumelor, aceste „mici decoruri portabile”, se practică stilizarea, epurarea, deformarea ori abstracțizarea. Faptul că materialul inspiră — scenografia fiind prin excelență o artă pragmatică — este dovedit și de evidentă aplicație în execuția manuală, de plăcerea bricolajului. Cunoscătorii ai reformatorilor teatrului — de la introducerea practicabililor pînă la modelajul planșeului (Adolphe Appia), de la paravanele mobile (E. G. Craig) pînă la practicabilele „mașini de jucău” constructiviste — exersîndu-se cu măsură și în scenografia de persiflaj, proaspeții scenografi, dispuși la îmbogățirea soluțiilor scenice, nu uită să-nătoasa opinie formulată de Yves Bonnat: „Totul poate sluji, dar condiția să nu te slujești de orice fără necesitate”.

Mihai DRISCU

Expoziție de artă decorativă românească

La Salerno, pe coasta amalfitană, a fost deschisă, în sălile de marmoră ale primăriei orașului, expoziția *Arta decorativă românească*.

Expoziția a fost inaugurată de ambasadorul României în Italia, prof. dr. Iacob Ionașcu, participînd și directorul Bibliotecii Accademiei de Romania, prof. dr. doc. Alexandru Balaci. În cuvîntul de deschidere rostit în fața unui numeros public, ambasadorul României a făcut o elocventă trecere în revistă a legăturilor de prietenie româno-italiene, vorbind apoi despre dezvoltarea artei

românești actuale, legată de tradițiile unui popor cu o bogată și inepuizabilă artă populară.

Operele artiștilor români, prezentate cu deosebită pricepere, au fost valorificate de cadrul unitar al sălilor de marmoră și de ambianța creată cu ajutorul luminii artificiale.

Un interes deosebit au stîrnit tapiseriile artistelor *Mimi Podeanu, Lucreția Pacea și Viorica Iacob*. Ele au fost îndelung admirate, împreună cu celelalte opere expuse, de personalități ale orașului, de ziariști și oameni de artă.

Așa cum scrie în prefața catalogului Luciano Marziano, „artiștii români știu să pună în evidență subiectele tratate cu o mare sensibilitate și efuziune cromatică; cu inventivitatea tipică unui popor cu o profundă spiritualitate. În acest context ei elaborează formă, structuri și imagini noi”.

Expoziția se bucură în continuare de o caldă primire din partea publicului și a criticii.

Mihu VULCĂNESCU

Salerno, iulie 1971.

Un filon nobil al muzicii românești

În istoria muzicii românești, Alecsandri e pomenit lângă Flechtenmacher, cu poze alăturate, la capitolul de început al comediei muzicale. Muzica lui Alexandru Flechtenmacher, de factură firavă, nu a prea încurajat, ce-i drept, reluarea pieselor.

Se mai amintește apoi, dacă mai e nevoie, că același Alecsandri e autorul versurilor la *Hora Unirii*, *Steluța*, *Mindrulișo de la munte*, *Imnul Gintei latine*, *Rodica*... Aproape întreg contingentul de muzicanți ai vremii au găsit cu cale să mai facă o muzică, alta decât numai a versurilor ilustrului bard, ca și cum ar fi vrut să acrediteze vorba răutăcioasă a lui C. Mille că versurile lui Alecsandri sînt numai „romanțe bune de cîntat”. Dar în fața numeroaselor cicluri de compoziții muzicale pe versurile lui Eminescu, Coșbuc și Șt. O. Iosif, Vasile Alecsandri trece și aici mai la urmă. Dacă nu mă înșel, chiar și un I. U. Soricu a făcut să curgă mai multe note muzicale.

Lui George Breazul îi revine meritul de a fi pus în evidență un prim loc ce nu mai poate fi contestat lui Alecsandri pe tărîm muzical. „Nimeni pînă la Alecsandri nu ascultase cu atîta înflăcărată iubire și nu înțelesese ca el cîntecul poporului, nimeni nu fusese vrăjit ca el de melosul țărănesc”, notează Breazul. Și citează, mai departe, din spusa poetului: „Nimic, dar, nu poate fi mai interesant decât a studia caracterul acestui popor în cuprinsul cîntecelor sale, căci el cuprinde toate pornirile inimei și toate razele geniului său”.

Din generația de intelectuali care deschide prima ochii la virtuțile artei noastre țărănești Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Bălcescu, cel mai receptiv la faptul muzical este poetul nostru. Nici un element biografic nu îndreptățește presupunerea că Alecsandri ar fi beneficiat de vreo pregătire muzicală deosebită de aceea pe care o primeau vlăstarele din familiile avute. În nici un caz faptul că a știut să pianoteze ariile la modă nu l-a limpezit discernămintul pentru muzica tradițională a țaranului român. Cazul Alecsandri — pe un fond de sensibilitate înăscută pentru mu-

zică — aduce însă o bună ilustrare mecanismului sincretic al artei care l-a învățat pe Alecsandri să discearnă o dată cu subtilitățile versurilor și pe acelea ale muzicii țărănești. Cantita-



Matei Millo în Barbu Lăutaru.

tea apreciabilă de muzică populară care i-a trecut prin urechi l-a lăsat mai puțin indiferent ca pe alți mari culegători de folclor din vremea sa. Fără a aduce un cuvînt hotărîtor în vreo sistematizare, a reușit primul să

distingă genurile și categoriile importante ale muzicii noastre populare. O primă împărțire în trei pe care o făcuse în *Poesiile populare*, ediția din 1852: *Cîntice bătrînești sau Balade*, *Doine*, *Hore* nu l-a mai mulțumit ulterior. Descoperă și adaugă treptat genuri noi, adică în linia marii care fac obiectul studiului etnografic în zilele noastre: *colinde*, *cîntece de leagăn*, *cîntece de nuntă*, *jocuri de copii*, *bocete*. Contactul îndelungat cu izvoarele cele mai pure i-a permis să discearnă „ariile adevărat românești din mulțimea de arii străine ce au năvălit de vreo cîțiva ani la noi, trecînd prin gurile și instrumentele țiganilor și ajungînd la urechile noastre într-un hal de dihanie fără formă și fără nume”. Urmărind o imagine etnografică completă, Alecsandri prefigurează prin amănunte fișa de informare pe care o întocmește etnomuzicologul contemporan. Informatorii lui sînt baciul Udrea de la stîna de pe Muntele Ceahlău, Brîndușă, cioban din Bicaz, Neculai Nastasi, orbul din Bohotin, Domnica, o tînară țărăncă din satul Crăinicești... Culegerile le confruntă cu „aflările de la alți cîntăreți” și notează că „unii lăutari cîntă această doină în următorul chip”... Dar, deși cunoaște importanța muzicii, exclude din culegeri tocmai informația principală, notele, nefiind deprins cu dictatul muzical. Iar pentru a sublinia însușirile remarcabile ale culegătorului de folclor de acum 100 de ani, George Breazul mai precizează în același studiu (Breazul, George: *Alecsandri și muzica în: Pagini din istoria muzicii românești*. București, 1966): „Comparațiile pe care le face (Alecsandri) — cu Ossian, cu epica sirbească, cu cîntecul de leagăn italian — arată cit de întins era cîmpul lui de interes cu privire la producția populară”. În fond, Alecsandri nu a făcut decât să cultive ceea ce pe atunci reprezenta filonul cel mai nobil al culturii muzicale românești.

Radu STAN

micul ecran

Teatru, anchetă socială, expoziții

Fără îndoială că *Sică Alexandrescu este unul din puținii regizori români de teatru care a reușit să se apropie în cel mai fericit mod de lumea lui Ion Luca Caragiale*. După memorabilele puneri în scenă cu marile comedii, *Sică Alexandrescu ne-a prezentat joi 8 iulie a.c., la Antologia umorului, trei bine cunoscute schițe: Amicii, Petițiune și Proces-Verbal*.

Am asistat timp de treizeci de minute la un veritabil spectacol de comedie și, chiar dacă textele ne erau foarte familiare, trebuie să recunoaștem că alcătuirea distribuției, ca și punerea în pagină au contribuit, alături de jocul magistral al actorilor, la reușita deplină a emisiunii. De altfel ne vine foarte greu să recomandăm pe un interpret sau altul deoarece toți au jucat sobru și elevat, fără exagerări, dînd textului caragialian adevărata lui dimensiune.

Totuși, cea mai reușită realizare ni s-a părut *Petițiune cu Toma Caragiu în rolul nefericitului funcționar și Dem Rădulescu în sîciitorul petiționar*.

Tot joi 8 iulie a.c. în cadrul *Anchetei lunare*, organizate de redacția pentru tineret, am urmărit o deosebit de interesantă dezbatere la *Uzina de strunguri din Arad și la școala profesională din localitate*.

Sincer și deschis, cei intervievați și-au spus părerile, au comentat cu mult bun simț aspecte din munca lor de zi cu zi, și au căutat să găsească soluții pentru remedierea acelor deficiențe prompt semnalate de redactorul televiziunii. Din păcate, cei din conducere care răspundeau direct de lipsurile din uzină au încercat în cuvîntul lor să eludeze fondul problemei, trecînd la generalități și angajamente tardive.

Era de sperat ca tocmai în aceste cazuri cel care făcea ancheta să fi insistat mai mult, să fi cerut explicații mai directe, deoarece din declarațiile tinerilor strungari, ca și din cuvîntul maestrului care a fost interviuat reieșea clar cam cine poartă vina. O mai judicioasă împărțire a spațiului emisiunii era, de asemenea, necesară.

Tot din săptămîna trecută am reținut, în cadrul rubricii de *Artă Plastică*, excelenta prezentare a expoziției „60 de tablouri celebre din muzeele Parisului” făcută de Mircea H. Oprescu. Ținuta aleasă a expunerii și tonul discret al comentariului ne-a amintit de frumoasele emisiuni realizate cîndva de Dan Hăulică.

A.

Cei tineri

Există un personaj care apare rar, încă prea rar, în emisiunile radioului. E cel ce nu se grăbește să-și spună punctul de vedere (deși are mai totdeauna o părere) și încearcă să scape de reporterul stingaci cu cîteva fraze palide. E cel ce, păstrînd o anumită pudoare, nu dorește să-și rostească în gura mare gîndurile. E cel care învață și caută, cel uneori prea grăbit să tragă concluzii, alteori prea rezervat, suferînd de timiditate și încercînd să-și mascheze slăbiciunea. Să-i spunem acestui personaj de loc misterios tînarul inteligent și să observăm că, în timp ce fraților săi mai mici li sînt destinate un număr mare de emisiuni, lui nu i s-a acordat pînă acum atenția și prețuirea pe care le merită. Bineînțeles, o emisiune pentru tineret nu trebuie neapărat să poarte un indicativ special. La urma urmei, ascultătorii tineri pot urmări — pe lângă emisiunile consacrate lor — orice moment din program. Într-adevăr, pot. Sînt îndreptățit însă să studiu atent al recentelor documente de partid li va ajuta pe experimența redactori ai radioului nu numai să îmbunătățească sub raport educativ toate emisiunile, ci și să găsească mijloace de a înfățișa mai adecvat unele dintre temele de reflecție specifice personajului despre care vorbim. Acest personaj trăiește perioada în care e necesar să-și aleagă o

profesiune — și nu toți tinerii se fac cosmonauți (cum ne sugerează textele de muzică ușoară) și nu toți ar urmări fără interes o dezbatere pasionantă cu privire la momentul opțiunii, la dezavantajele unor alegeri pripite. Se pare că, la unele institute de învățămînt superior, nu devine student decît unul din douăzeci de candidați. Ce se întîmplă cu ceilalți nouăsprezece? Care a fost greșeala lor? Ce vor face în viitor? Nu merită, pe de altă parte, fenomenul parazitismului unor tineri (deși, ce-i drept, există și paraziți bătrîni; nu e un fenomen al adolescenței...) o analiză atentă, făcută cu pricepere și cu tact? Nu și-ar putea spune cuvîntul, în cadrul acestei analize, și personajul nostru?

Un tînar de douăzeci de ani pasionat de inovații tehnice sau de matematica pură are, desigur, mai puține de spus decît un savant. Dar nu e deloc sigur că are mai puține întrebări de pus și, mai ales, că aceste întrebări — și răspunsurile pe care și le oferă — nu merită să fie urmărite. Cu condiția să fie vorba de întrebările pe care și le pune cu adevărat și nu de niște frămîntări „pe măsura clientului”, confecționate în redacție și preluate docil. Pe tînarul inteligent poate fi anevoios să-l convingi să vorbească, dar cu siguranță, merită să încerci!

Florin MUGUR



Subiect pentru predicat

Acest *Subiect pentru o schiță* al lui Iutkevici era mai nimerit pe ecran mare și lat. Filmul este absolut incîntător, plin de farmec, de spirit, de inteligență — acea inteligență a inimii la care Cocteau ținea cu o îndreptățire care nu merită contrazisă, măcar o dată. Iutkevici ne dă o bijuterie de cinema, nu de istorie literară, firește, deși în film e vorba de Cehov, de un amor al lui, subiect care în ochii unora pretinde o delicatețe într-atît de scrupulos fișată, încît documentul o poate lua înaintea sentimentului și acuratețea poate anula tocmai delicatețea. N-a fost cazul, Iutkevici a plecat de la cîteva date reale pentru a ne da o sugestie, nimic altceva decît o sugestie, atît cît poate cuprinde o schiță, despre melancolia vitalității și vitalitatea melancolică a insuccesului. Eroul său nu e Cehov, ci un climat diafan născut din cîteva aburi, din cîteva nori care plutesc în jurul operei bine-cunoscute. Pe micul ecran, totul pare să s-a transformat în lapoviță, nu și în ninsoare, pentru că subiectul acesta era născut pentru o sală de cinema... pentru o scară în doi, după ce ai citit toate cărțile și...

Oricum, cu ceva talent de telespectator, s-a putut desluși cit e de frumos ca o femeie să asculte o scrisoare de dragoste, sînd în picioare, lingă un perete pe care e întinsă o hartă mare a lumii. Chiar și în alb-negru, cuvintele de amor ale unui bărbat trecînd peste semnele care vestesc fluvii, oceane, munți și cîmpii, și ajungînd la o femeie încîrnată și ea în decorul mapamondului — e o idee superbă în retorica și tăcerea ei subterană. De foarte multe ori, retorica (în sensul cel mai bun) cehoviană — fiindcă există și așa ceva, în ciuda clișeului care-l acreditează drept și numai un strangulator al discursului, un premergător al incomunicabilității — de foarte multe ori, și nu doar în teatru, tirada lui livrescă, „prea estetică” (după gustul lui Gorki) ia forma (precum ațiția nori de care nici cerul nu se poate lipsi în discursurile sale) parcă a unei scrisori adresate de un om altui om, despărțiti de un pusti care poate fi întins cit un perete, cit o hartă a mapamondului pe un perete, sau în cele din urmă cit mapamondul. Ca și Iutkevici, nu cred într-un Cehov al incomunicabilității, ci în cel care telegrafiază de la pol, peste calota de gheață, în căutarea unui om, nu atît trestie gînditoare cit mesteacăn. Cehov știe că pînă la alt om e mult frig și sînt multe verste. De aceea cred că a scris totul pe scurt.

Se mai putea desluși chiar și la televizor, cit de fermecătoare poate fi ideea de Cehov care dansează polka, cit de lesne și sfîșictor se poate trece din foyer-ul unui teatru, deschizînd numai o ușă, pe un cîmp unde o altă femeie îți comuncă alt eșec, cit de cehovian poate fi Turnul Eiffel unde declarațiile de dragoste se întretaie cu indicațiile ghizilor turistici, așa cum de altfel și Emmei i se vorbea de dragoste în timpul unei expoziții animaliere, tot așa cum scrisoarea către Dulcinea avea pe verso socotelele diurne de la han, așa cum din adîncul timpului mesajele patetice s-au încurcat sistematic în informații banale și vitale, de unde comicul salvator.

... — spune-mi, Anton Pavlovici, ce e fericirea?

Și Cehov a răspuns interlocutorului:

— Domnul meu, nu știi dacă la magazinul din colț se dă marmeladă?

Dacă în alb-negrul micului ecran, dacă în zloata prin care înainta filmul îți aduceai aminte de această replică și o repetai din cînd în cînd, ca un cuvînt magic, *Subiectul*... parcă — parcă se colora și accepta că oricînd, oriunde, e bine să fii prin preajma lui Cehov, măcar cît ține textul unui insert dintr-o scrisoare a sa, printre două imagini cenușii. Îl obsedau scrisorile, telegramele, poșta, telegraful. De ce?

Radu COSAȘU

Alecsandri și teatrul politic

(Urmare din pagina 15)

ssă", **Despot** constituia un caz tragic de „violare a unor reguli importante în arta dramatică”, cu „erori grosolane”, cu câte „o episoadă amoroasă care ofensă într-un mod neiertat delicatețea buanelor moravuri”.

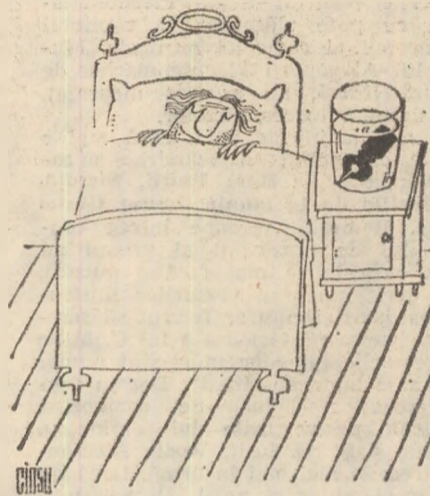
Și n-au fost numai critici platonice. Piese răzbeau destul de greu spre scenă. La început, prin împotrivirea agiilor și a unor „înalte ipochimene”. Mai târziu, din opreliști mai subtile, uneori chiar suave. D. Ollănescu-Ascanio povestește că „C.A. Rosetti devenind directorul Teatrului Național, poetul abia mai avu parte să dea **Cinel-Cinel**”. Nottara își amintește : „Se pusese în repetiție piesa (**Fintina Blanduziei**), dar după două zile s-a scos sub cuvânt că teatrul nu-și poate pierde vremea cu lucruri ușurele, cînd e nevoie de rețete bune cu nu știu care melodramă ce era în studiu. Alecsandri scria mereu de la Mîrcești : «Ce e cu piesa mea ?» și iarăși se punea **Fintina** în repetiție, iar după două zile iar se scotea și tot așa mereu pînă într-o zi Alecsandri s-a ho-

tărît să vie la București și să nu mai plece pînă nu s-o reprezenta...” Mai târziu, la Teatrul Național din București, timp de zece stagioni (1922—1932) nu s-a jucat nici o piesă de Alecsandri. La Teatrul Național din Cluj, de asemenea (1921—1931). Cifrele reprezentațiilor în mulți ani teatrali sînt derizorii. De abia în 1943 oamennii de teatru au organizat un adevărat festival închinat dramaturgului. Lucia Sturdza Bulandra a ținut, de pe scenă, un strălucit expozeu despre poet, exemplificat apoi de Tony Bulandra, Ion Manolescu, V. Maximilian. **Hartă Răzeșul și Piatra din casă** au fost montate la Național, cu Ion Finteșteanu și Sonia Cluceru. La teatrul ei, Maria Filloți a pus în scenă **Chirița în voiaj**. La Iași, Ion Sava montase (în 1936) caleidoscopic, într-o modalitate novatoare, felurite monoloage, revigorînd puternic ironia.

Ultimul sfert de veac a cunoscut, în ambianta fertilă, de revalorizare a operelor naționale perene, o reconsiderare cultă a dramaturgiei și conceptului de teatru al lui Alecsandri. Piese sale,

retipărite, glosate critic, au reintrat în circuitul viu al scenei și al teatrolgiei, (în bună parte, unele mai așteptîndu-și încă regizorii și actorii) prilejuind montări noi, uneori de considerabil succes, sau provocînd măcar controverse animate, fecunde și ele în felul lor, devenind materie vie la școala superioară de artă dramatică, unde asigură, aproape anual, cîte o izbîndă reprezentativă studenților și profesorilor lor.

Și scrierile, și gîndirea teatrală a marelui dramaturg sînt condiționate, sub diverse raporturi, atît de virtuțile cît și de servituțurile pionieratului. Faptul însă că repertoriul acesta vast și multicolor, cu o tipologie excepțională și o deosebită fervoare a angajării civice e o permanență a scenei române într-o realitate atît de substanțial politică, așa cum e realitatea noastră, dovedește peremptoriu că teatrul politic al lui Vasile Alecsandri e un teatru de valențe moderne, de o audiență largă la publicul nou, de funcționalitate ideologică și estetică certă, o literatură pe care mai avem încă a o cerceta și reprezenta cu rezultate mereu consistente.



Pledoarie pentru roman

(Urmare din pagina 9)

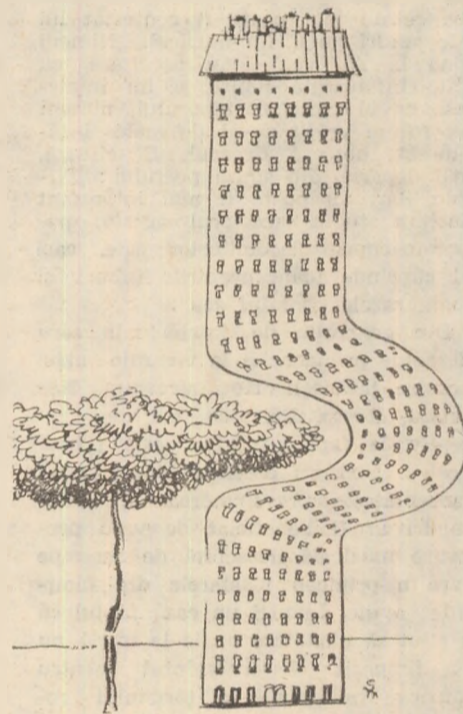
gistral întruchipată pentru cine va voi s-o re-cunoască, sau a alteia, în așezare sub ochii noștri în dramatica ei complexitate.

Vigurosul și pitorescul Fănuș Neagu, și el s-a proiectat în sfera scriitorilor de răsunset după **Îngerul a strigat**, **Petru Popescu** după **Prins și Dulce ca miele** și **glonțul patriei**, în timp ce porțiunile renumelui altora încep să ne pară exagerate astăzi, deși la vremea lor puneau o piatră de hotar pentru destinele prozei noastre scurte contemporane.

De ce această pledoarie pentru roman? Fiindcă este al vremii noastre

trepidante. de năucitoare criză de timp. Un roman poate fi citit aproape fără pagubă în tramvai, în autobuz, în tren, oricînd și oriunde putem fura cîteva clipe îndatoririlor atît de copleșitoare care ne solicită permanent. Am spus — poate fi citit **fără pagubă**, pentru că **judicata de valoare** urmează a se pronunța în conștiința noastră mai târziu, după ce, parcurgîndu-l, vom găsi răgazul necesar pentru aceasta. Pe cînd o proză de proporții mai mici ne obligă la pauze mult mai numeroase — nu numai de **reazăzare**, de regăsire în altă ambiantă, realitate, dar și la prea dese examene de **valoare**, care ne sporesc, ne exacerbează **solicitarea**, prin frecvența lor.

Fără ca, în compensație, să putem trăi obsedante, stăruitoare și deci convingătoare experiențe umane, în care e nevoie de **spațiu**, să te scufunzi. Ca să nu neliniștim pe nimeni, vom recunoaște că, nici vorbă — schița, povestirea, nuvela, în cazurile fericite, cînd sînt scrise cu talent, pot fi adevărate pietre prețioase, demne de cel mai frumos colier — chiar dacă nu colierul întreg, — stele pe un firmament, dacă nu fabuloase constelații. În criza de timp, pe care o trăim cu febricitate, ne îngăduim din ce în ce mai puțin să ne așezăm, tihnit, într-un fotoliu, pentru a **degusta** crîmpeie de univers, de artă. Sîntem din ce în ce mai mult ciștițați de spectacolul continuu, panoramic al acestora.



POȘTA REDACȚIEI



ȘT. DELADORNA : Nu sînt motive pentru o uimire atît de mare. După cum știți, „de gustibus...” și „cîte capete, atîtea păreri”. Firește, oricine se poate înșela, neexistînd, în materie, un aparat de precizie. Numai timpul va arăta cine are dreptate (am prefera, sincer, să n-avem noi!). Oricum, sînțeti de feliicitat pentru bunele păreri pe care le-ați recoltat din atîtea surse. Vă dorim succes și așteptăm cu interes manuscrisele promise.

R. CINHU : „Căldarea vrăjită” e plină de bun simț, dar performanța lirică proprie rămîne la un nivel modest, deocamdată.

ANCA DORU : Vă caracterizați destul de bine încercările, dar se pare că e vorba de niște insuficiențe mai profunde și, din păcate, fără leac. Talentul se manifestă, se simte, chiar într-o formulă, pentru început, inadecvată, provizorie, de trecere. Ne puteți trimite, desigur, în continuare, manuscrisele dv., poate, cine știe, se vor ivi semne noi.

T. RAPAN : E o cumplită imbulzeală de vorbe, atît în scrisoare cît și în versuri, orgie și vacarm după care rămii amețit multă vreme savurînd liniștea și lășînd urechile să se descarce de rumegușul pestriț și virulent...

D. V. MACIOC : Prima oară v-am răspuns mai amănunțit (probabil, n-ați văzut răspunsul), apoi, neavînd ce să mai adăugăm celor spuse inițial (în funcție de manuscrisele trimise), v-am răspuns : „Nimic nou” Dv. ne scrieți acum că nu prea ați înțeles „după ce criteriile au fost categorisite poeziile mele în acest fel” și ne cereți un răspuns „mai

detailat și mai limpede”. În clipa de față, îl aveți sub ochi. (Sperăm să fie și foarte limpede, că „detailat” e destul!) Iată și un citat din versificația intitulată **Lui Index** :

**Eu ca om increzător
Bat la poarta poeziei
Și aștept nerăbdător
INDEX cum va vrea să fie**

**De va fi în toane bune
Precum zeii în Olimp
Versurile au să-mi sune,
Dacă nu am să mă plimb.**

Nu ne mai rămîne, în încheiere, decît să vă urăm o plimbare plăcută.

AL. F. ȚENE : E un plus de claritate și organizare în manuscrisele dv. de acum, dar mai e încă destul de făcut pentru a le aduce la un nivel publicabil.

SPIRIDON MARIA CASSIAN : Singurul lucru mai convingător, în mijlocul unei frenezii verbale haotice, ni s-a părut „Perdelele murdare”. Poate fi un început pentru o altfel de abordare, mai adevărată, mai profundă, a poeziei. Așteptăm.

LELIA RĂDULESCU : Este un ecou liric real în paginile trimise, mai concludent în „De dragoste”, „Neliniște”, „Omul negru”, „Blestemul meu”. „Răspîntia de cuvinte” și teama de ele sînt, însă, de asemenea, justificate, vorbele rămînînd de multe ori inerte, potrivite exterior, grafic, „vorbe goale” citeodată, fără substanță și răsunset. Așadar, un efort mai exigent, spre densitate, spre o mai deplină consonanță a cuvîntului cu ideea, cu „starea”, cu gîndul, spre înlăturarea surplusurilor decorative, parazitare. Țineți-ne la curent.

C. VOICULESCU : Parcă e prea mult programatism livresc, lucru manual, dispoziție de parafrază. Mai spontan, cumva (dar și cu unele ecouri argheziene), „Haiducească”, „Traectorii”. Reînnoim invitația anterioară.

GHIȚU PAUL : Întii să vedem textele.

I. ROTARU : Pagini cam decolorate, rarefiate, în care efortul de a spune ceva rămîne adesea în suspensie. Mai înfiripate, „O portocală”, „Morișca nimănu”. Nu e prea devreme pentru o carte?

M. STĂTESCU : Nu ne-au convins de loc aceste reci și mimetice geometrii de vorbe, în care nu se „aude” aproape nimic. Un citat din „Tabloul” :

**Închistare
de efluvii telepatice...
Haotic dispersat,
gambitul rularii
pătruns prin pupile
bruiază în creier tendința valorii. Etc.**

Confecție greoaie, opacitate perfectă, cum se vede, din care e greu să decoleze un sens, un frearmăt, o speranță. Ținînd seama de antecedentele dv., sîntem pregătiți să așteptăm manuscrise mult mai interesante.

M. Costin, Veronica Biru., Doina Hațegan, Valeriu Perianu, Anonimus, Nichita Sirbu, Iancu I. Ioan, Ivan Dobre, Viorica Hanu, Sorin Dolgerii, Viorel Simpetrean, Trif Remus, Ionică Gelu, C. Ieșanu, Nicolae Arapu, Sebe Constantin, Mara Mureșan, Ion Mircea Șelaru, M. C. Ștefanion, Viorel Vladimirescu, Alexandru Știrlea, Pantă Nuți, Claudia Popovici, Theodor Gindu, S.N.N.S., George Achim, Tom Alexandrescu, Nestor Dial, G. Pepi, Erceanu Dumitru, I. Cotuna-Romanescu, St. Mihai-Măceș, Ucin, Gr. Mekadîn, Crăciun D. Dinu, Ninguno Vates, Alcor, M. Șt. Dumitrescu, Ion Ștefănescu, Ion Romănu, Constantin Glăvan, Luciana Pop, David Constantin, Ilie Maria, Andrei M. Ion, Gelu Crețu, Alexandru Tănăcu, E. Monceanu (Hyperion), Pucinică, Hărăbor Costică : încercări modeste, fără semne clare de talent.

Nicolae Lacrimă, Mușală Didi, Gh. Ungur, Stoica Alexandru, H. Ionică, Arugen Constantin, Sandu Argeșeanu : nimic nou.

INDEX



Surpriza unei vizite

Domnul Nicolai Michoutouchkine, care ne-a vizitat nu de mult țara, este un pasionat cunoscător, cercetător și colecționar de artă oceanică. Născut la Belfort, a studiat arta plastică cu pictorul Delartre, conservatorul muzeului din orașul natal. Cel care l-a descoperit a fost pictorul Bourland. Nicolai Michoutouchkine pictează și azi, dar pictura sa are scopul precis de a fixa în culori varietatea de forme și expresii care nu pot încăpea în colecția sa. În 1953 descoperă litografiile de pe planșeul moscheii Zerek Jami din Istanbul și este însărcinat de Institutul arheologic să-l reconstituie și reproducă. După această perioadă începe epoca cercetărilor sale, care coincide și cu diverse expoziții. Prima la Ierusalim, apoi Teheran, New Dehli, Katmandu, Calcutta, Rangoon, Colombo-Ceylon, Melbohrne, Vila, Tahiti etc. Muzeul de Artă Modernă de la Paris, Royaumont, Maeva-Beach-Tahiti, Neuchâtel. Circa cincizeci și cinci de expoziții în 16 ani urmărind același scop nobil: să atragă atenția asupra neasemuitului tezaur al artei populare oceanice, și mai ales a pericolului dispariției sale.



Statuete din colecție

— **Invățarea legilor grave, dure, ale artei v-au stimulat dorința de a cunoaște, de a vedea, de a ști cât mai mult și ați pornit spre Orientul Îndepărtat. Nu a fost aici și o oarecare doză de snobism?**

— Nu. Mărturisesc cu sinceritate că nu snobismul a fost motorul acestor îndelungi și repetate călătorii, ci numai interesul stîrnit de artă, întâi a zonei indiene (India, Ceylon, Nepal) care nouă europenilor ne scapă în general. Nu mă refer la marii specialiști în cultura și filozofia acestei întinse suprafețe geografice, ci la media așa-zisilor „cunoscători” după ureche sau în cel mai bun caz din informări teoretice. Ei bine, realitatea este surprinzătoare, surprinzătoare prin tezaurul existent de milenii, a cărui valoare nu se poate exprima, surprinzătoare prin viața atât de contradictorie a populației actuale, surprinzătoare prin felul cum au răzbătut, prin generații, diversele forme de exprimare ale artei tradiționale.

— **Și apoi?**

— Drumurile m-au dus spre Noua Guinee pînă în estul Insulelor Marchize, cercetînd diversele bogății ale folclorului atât de variat, din Pacific. Am adunat cu acest prilej o colecție de aproape 5 000 de obiecte provenind din toate insulele și arhipelagurile.

— **Care este scopul acestei colecții?**

— Adunînd toate aceste obiecte le-am constituit într-o expoziție călătoare (expunîndu-le în toate insulele) apoi în Australia și Franța. **Muzeul de Artă Modernă** de la Paris mi-a găzduit în 1967 colecția, apoi anul trecut am fost invitat de Muzeul etnografic din Neuchâtel-Elveția la Expoziția comemorativă dedicată Căpitanului Cook.

Scopul acestei colecții este de a atrage atenția iubitorilor de cultură asupra unei inestimabile comori pe cale de dispariție. Populația indigenă nu-și dă seama

de valorile pe care le posedă, care se pot pierde prin influența noii civilizații de consum. Dorința mea este de a realiza într-una din insulele Pacificului o stațiune, un soi de muzeu deschis, unde să fie expuse toate piesele colecției, existente deja, poate sporite. M-am gîndit că locul cel mai bun ar fi în insulele Hebride.

— **De ce? Arhipelagul Hebridelor este mai puțin cunoscut și mai puțin frecventat.**

— Într-adevăr este o zonă mai puțin cunoscută, dar trebuie să vă atrag atenția că este cel mai important punct de întîlnire al civilizațiilor. Aici se întîlnesc civilizațiile europene ale Franței și Angliei și tot aici, fapt revelator, se încrucișează vechile civilizații ale Melaneziei și Polineziei. Locuitorii de aici au strămoși comuni melano-polinezieni. Deocamdată am realizat într-un sat indigen aproape de capitala Vila un soi de atelier, pe care doresc să-l păstrez în continuare dînd posibilitate artizanilor locali să lucreze aici, găzduind pe cei preocupați de studierea comparată a artei oceanice.

— **Toată truda dv. a trezit interes în populația răs-pinditului continent insular din Pacific? Aveți elevi?**

— Da, evident și unul din artiștii cei mai importanți este Aloii Pilioko, născut la Hilufo în insula Walles. Timid, întâi se furișea pentru a vedea și schița unele subiecte, pe care le interpreta. Cu timpul, Pilioko a devenit un creator sensibil, de mare talent, apreciat în Oceania și recent chiar în Franța, unde a avut nenumărate expoziții. De curînd a fost ales de Cabinetul de Decorațiuni Thual de la Paris să realizeze cele 240 de desene necesare împodobirii hotelului din Maeva Beach-Tahiti, fiind totodată solicitat să decoreze Școala de Artă a Uniunii de Credit Fiji.

— **Să ne întoarcem la colecția dv.; cum vedeți realizarea acestui muzeu-stațiune?**

— M-am gîndit mereu la concretizarea lui. Îmi repugnau betonul sau alte materiale moderne. În România, mai precis, aici, la București, la **Muzeul Satului** am avut viziunea precisă a ceea ce trebuie să fie.

— ?

— Vizitînd **Muzeul Satului** pluteam ca în vis, nu-mi venea să cred ochilor, gîndirea era fermecată. Parcurgînd aleile, privind vă invidiam: „Iată că românii au știut să-și valorifice tezaurul folcloric păstrîndu-l în forma cea mai exactă, cea mai autentică”. Nu știu dacă vă imaginați ce înseamnă pentru un vizitator străin **Muzeul Satului**, această admirabilă sinteză a spiritului național. **Muzeul Satului** cheamă, deschide porți, îndeamnă la călătorii, la cunoașterea obiceiurilor, tradițiilor și portului din diferitele regiuni ale țării, în mijlocul reliefului în care s-au născut și se dezvoltă. Pentru inestimabilul folclor din țara dv., **Muzeul Satului** este o rampă de lansare.

— **Cînd a fost prima întîlnire cu România? Unde și sub ce formă?**

— Auzisem foarte mult vorbindu-se despre țara și poporul dv., mă informasem, ca să spun așa, teoretic, dar ceea ce a declanșat cu rapiditate, fără drept de apel, dorința de a vă vizita țara a fost expoziția de artă românească deschisă acum cîțiva ani în Elveția la Neuchâtel. Acum sînt pentru a doua oară în România. Data trecută am văzut Moldova nordică, minăstirile, acum vin din Maramureș. Sînt pentru a doua oară în țara dv. cu oameni muncitori și primitivi, artiști sensibili în tot ce realizează, dar să știți că voi reveni. Din România nu poți pleca definitiv. Revii din timp în timp ca la un prieten bun.

Interviu realizat de **Andriana FIANU**

Analiză și atitudine

(Urmare din pagina 8)

ducem nici la un simplu joc tehnic, ci integrăm toate aceste elemente componente unui complex integrator. Sigur că nu numai tema sau numai tendința politică a operei îi conferă valoare, dar nici judecata de valoare nu poate face abstracție de aceste elemente și de altele. O valoare general obiectivă, statică și pe deasupra ideologiilor nici nu există, nici nu poate exista. A nega politica e un mod de a o face. Și de altfel, să nu aibă și criticii gusturile, idiosincraziile, traumatismele lor, estetice sau ne... Fiind istoristă, critica marxistă privește categoriile estetice, stilurile și formele în devenirea lor, legînd apariția, dezvoltarea și dispariția lor ca efecte derivate ale unor mari modificări în structura societăților. În această perspectivă, pare ciudat atașamentul fanatic manifestat altădată de dogmatism față de forme literare ce decedaseră de moarte bună, modalități anacronice, depășite istoricește. Partizani ai dinamicii sociale energice, ai evoluției permanente și ai revoluției pe toate planurile existenței, nu vedem de ce am fi conservatori în artă: mumiile zac în piramide nu se plimbă pe străzi. Anumite forme literare ce și-au dat contribuții excelente înainte de primul război mondial, supraviețuind incidental cîțva timp după aceea, nu sînt cu nimic mai revoluționare, sub nici un aspect, decît formele

generate de existența reală și specifică a secolului nostru. Să nu-l confundăm pe Lanson cu Marx — n-au nici o legătură! — nici să nu confundăm accesibilitatea cu facilitatea. Partizani ai debaterii de idei, ai unei literaturi cu fond filozofic, nu aspirăm nici spre Ionel Teodoreanu, nici spre Topirceanu — ce și-or fi avînd meritele lor. Evident, ne indispare cînd se rescrie **Fata din Zlataust** la Butor, facitul complică și construcția năstrușnică a plicticosului nu ne epatează de loc, dar a pune tot ce s-a creat mai semnificativ sub semnul snobismului e somnul unei apercipții conservatoare. Dacă a fi epigonul lui Beckett nu e semn de originalitate, nu pricep de ce a fi epigonul epigonilor lui Balzac sau Zola ar dovedi un exces de originalitate. De altfel, dacă pentru unii arta e un prilej comod de a regăsi sentimente și idei familiare — și e indiscutabil o plăcere — altora arta le e un mijloc de cunoaștere — de la aparențe la esență, de la sensibil la semnificativ, — și asta cere străduință atît pentru scriitor, cît și pentru lector. Varietatea modalităților de expresie și a nivelurilor de exprimare e un bun cîștigat; cum spune — e dreptul artistului de a alege; **ce spune** — ne implică pe toți, scriitorii, criticii, sociologii, oamenii politici, oameni pur și simplu. Dacă Arhimede își apăra cercurile, noi ne vom apăra însăși rațiunea noastră de a exista: **socialismul în România.**

Experiențe controversate

(Urmare din pagina 8)

grădească într-o ipostază încremenită (deși spre ea îl conduce unica obsesie ce-i stăpînește preocupările) și voind să dea despre mediul din care își recrutează fizionomiile o imagine modernă, ireverențioasă, prozatorului nu ezită să se exprime vulgar, să relateze trivialități, să evoce fapte detestabile. Realitatea spațială și temporală a acestui tip transparent din aluzii echivoce. Privirii i se infățișează un spectacol ceșos, lipsit de naturalitate. În schimb este mărturisită explicit și abundent (recunosc, cu detalii truculente!) convertirea potențialului individual în instincte asociate și impulsuri degradante. Val. Steriadi din **Cancerul blond** are, cel puțin în ce îl privește, aspirația dezvoltării. Eroul din **Smog** trăiește sau aspiră la o succesiune de promiscuități. Dacă principial nu se poate obiecta asupra prezentei lor în literatură (cu funcție indiscutabil critică), rămîne totuși de discutat dozajul și respirația narativă care le integrează. Cînd ne întîmpină ritualuri grotesci și stări anormale expuse nonșalant, se creează impresia că autorul ține să se știe cît detestă el literatura cu nostalgia candorii. Dacă e adevărat că scrisul modern și-a pierdut iluziile, rivalizînd nu o dată cu cruda anchetă sociologică, nu e mai puțin adevărat că repudierea naivității nu atrage în mod necesar expresia licențioasă și scenariul indecent. Și apoi cantonarea la acest nivel al poeziei afectează chiar lexicul utilizat să comunice efemele aventuri, cu finalul dinainte cunoscut, al celei mai plate sexualități și al celor mai depravate întovărășiri.

Trag nădejdea că tînărul prozator va găsi în sine puterea să primească aceste observații prevenitoare, bine intenționate. Pentru cine parcurge **Smog**, este vădit faptul că romanul anterior al scriitorului era mai dens, mai bine construit, deși nu ferit și el de carente. În **Smog** libertățile de limbaj traduc, cum era de așteptat, libertăți discutabile de viziune. Cadrul se fărîmîtează, viața fragilelor personaje se afundă în obscuritate jenante. O propensiune spre joasa senzualitate întrerupe, spre regretul meu, episoade scrise cu nerv, cu o bună cunoaștere a psihologiei juvenile.

Dar ajungem la întrebarea: personaje acestea n-au și o viață spirituală, și dacă da, de ce o covîrșitoare discreție ne împiedică să aflăm către ce țărîmuri le zboară gîndurile, ce țeluri îi însuflețesc, la ce proiecte visează? Viața cuplului măsurată cu ora și maculată de egoism se înecă în satisfacții fiziologice. Le-am numi rătăcirii fiindcă ele nu duc undeva anume, afară doar dacă ținta lor nu este arderea irosirii. Concretul senzorial este firesc la un autor tînăr. Încetează să mai fie cînd anulează evenimentele, copleșind ostentativ situațiile de viață.

Procesul pe care prozatorul l-ar fi putut intenta tinerilor săi eroi rămîne în sarcina viitorului. Deocamdată, mai ales prin **Smog**, tînjim după implicarea veritabilă în istorie, fie și prin indivizi disputați de porniri contradictorii, care știu însă prin propriile lor valori sufletești să-și asume destinul.

Cu Marcelle Auclair despre Federico García Lorca

La douăzeci și cinci creșar
ochii-i deschise Amargo
și la douăzeci și cinci în gustar
s-a-ntins să-i închidă pe veci.

Oameni pe drum coborau
pe condamnat să îl vadă
lipindu-și pe zid o clipită
singurătatea — odihnită
și giulgiul fără prihană,

Ca o togă romană, îi da
morții — echilibrul, în chipul
rigidelor cute de nea.

Aceasta a fost, cu o diferență doar de cinci zile, data morții lui Federico García Lorca, care a căzut răpus de gloanțele asazine ale franchiștilor, după unele mărturii, în dimineața de 19 august 1936. Într-un dialog cu caricaturistul Bogaria, pe care l-a publicat *El Sol* la 10 iunie 1936, cu șase zile înaintea plecării poetului la Grenada, ultimele lui cuvinte publice, din care soarta a făcut un fel de testament, sînt premonitoare și acuzatoare: „Adio Bogaria. Cînd te vei întoarce la colibele cu flori, animalele sălbatice și torente, spune tovarășilor tăi să nu se încreadă în călătoriile dus-întors cu preț redus: să nu vină în orașele noastre; spune animalelor sălbatice pe care tu le pictezi cu atîta dragoste franciscană să nu devină animale domestice într-o clipă de nebulă, și spune florilor să nu-și glorifice frumusețea. Căci li se vor pune cătușe, și vor fi puse să trăiască sub vînturile viciate ale morților”.

Dușmanii poporului spaniol au încercat să încătușeze și glasul marelui poet, care lupta, în opera sa, împotriva negației, pentru viața liberă și luminoasă a poporului său, și cînd n-au mai putut s-o facă, l-au răpus în floarea vîrstei, împiedicîndu-l să dea lumii ceea ce ea aștepta de la el.

Cu prilejul comemorării morții acestui mare poet patriot, ne-am adresat scriitoarei Marcelle Auclair, care l-a cunoscut personal pe García Lorca, a regăsit și a stat de vorbă cu mulți din prietenii lui, a citit și i-a tradus toată opera cu o atenție pasionată și a știut, în nenumăratele eseuri și articole pe care le-a scris despre el, să explice omul prin opera sa, opera prin om.

— Moartea lui Lorca, ne mărturisește scriitoarea franceză, a fost o tristă și dureroasă ironie, ca atîtea altele pe care ni le oferă viața. Poetul nu numai că a luptat împotriva opresiunii de orice natură, pînă și aceea a morții fizice, dar a iubit atît de mult viața, încît nu-și privea moartea sa eventuală decît într-o comuniune cu lumea. El a scris, dacă vă amintiți, „Dacă mor”, ca și cum ar fi avut vreo șansă să scape morții. Aș comite un sacrilegiu dacă aș căuta să surprind taina ultimelor lui clipe, dacă deznodămîntul piesei „Mariana Pineda” n-ar părea prevestitorul imprevizibil în care poetul s-a zvîrcolit în spasmele agoniei.

— Ce vă îndeamnă să stabiliți această asemănare? — Nevinovată ca și Lorca, victimă, ca și el, a pasiunilor politice într-o perioadă revoluționară și a unui om sau a unui grup de oameni, Mariana Pineda, ca și Federico, n-avea altă dragoste decît dragostea.

Puteam spera că García Lorca, întocmai ca și ea, a fost susținut, pînă în ultima clipă, de certitudinea că prietenii lui nu-l vor părăsi — „Vor face totul!” Poate că el a opus acestei încrederi acel „nu” al lui Alegrito, grădinarul minăstirii și mesagerul eroinei întemnițate: „...mi-au spus că n-au puțință / nicidecum a vă salva. / Și de-aceia nici nu-ncearcă / fiindcă-ar fi să moară toți... / E o spaimă ce-nfioară. / Și străzile sînt deserte. / Vîntul ce mai rătăcește / dar lumea-nchisă-i prin case”.

Oricum, coincidențele dintre ultimele clipe ale acestei tovarășe a conspiratorilor împotriva monarhiei lui Ferdinand al VII-lea și cele ale poetului sînt atît de mari, încît nu se poate să nu admitem că ele au existat și în mințile lor.

Mariana spune: „Pedro veni-va călare / ca nebun de-o fi să aple / că eu sînt întemnițată... / Și dacă mor, el tot vine / spre a muri lingă mine”.

Don Pedro n-a venit să moară cu Mariana Pineda. Luis Rosales, prietenul la care locuia Federico, pierzîndu-și nădejdea de a-l salva pe poet, nu s-a lăsat împușcat împreună cu el. Oameni „călduți”, bine instalați în confortul lor, i-o reproșează. Dar cine, în locul lui, ar fi ales moartea? Mariana spune că-i „...rănită-adînc de oameni!” Federico era și el rănit adînc, mușcat în inimă, de cele „o sută de mii de drame” pe care le purta cu el.

El de asemenea a iubit din adîncul sufletului său. În fața morții, marele lui regret trebuie să fi fost acela al afecțiunilor irosite, dar delicatețea poetului, căldura inimii lui erau atît de mari, încît trebuie să presupunem că el n-a suferit din pricina acelei dureri cumplite care trebuie să însemne moartea.

— François Mauriac spunea, nu știu unde, că „autorii cei mai renumiți mor singuri, și că nimeni nu le cunoaște ultimele lor gînduri”. Totuși, despre moartea tragică a lui Lorca, la care nimeni n-a asistat, afară de asasinii lui, s-au spus nenumărate lucruri...

— S-au spus și se spun încă... Există prea multe „se spune” în toată această moarte tragică. Dv. ce-ați vrut să spuneți?

— ...și, printre altele, că Lorca și-a privit moartea cu aerul resemnat al unui fatalist, care...

— Lorca fatalist? Niciodată!... Desigur, García Lorca, întocmai ca și opera lui, are nenumărate registre și mai multe dimensiuni. Dar unul din aceste registre era acela al risului său, una din aceste dimensiuni era aceea a veseliei sale.

Risul lui García! Parcă mi-l amintesc și azi: era risul sănătății gliei, risul țărănesc, veselia lui era aceea a unui copil... Cînd alții zîmbeau, Lorca rîdea. Afectuosul lui „bună ziua” era însoțit totdeauna de hohote de ris. În risul lui Lorca suna dragostea lui pentru oameni, pentru lucruri, dragostea de a trăi, fericirea de a avea prieteni, de a crea.

Risul lui era pur și simplu contagios: cînd rîdea Federico, toată lumea rîdea.

— Bine, dar atunci teatrul lui? Nu este el, în mare parte, o invitație la meditații despre moarte și destin, în stil iberic?

— Vă gîndiți, probabil, cînd spuneți aceasta, la „Nunta însingurată”?... — Da.

— Mi-am închipuit! Așa a afirmat, din totdeauna și cu multă tărie, critica burgheză. În realitate, această istorie a unei căsătorii zădărnice — pe care Lorca a cules-o dintr-un fapt divers, relatat în vara lui 1928, de ziarul madrilen *A. B. C.* — este drama pasiunii carnale ca și aceea a celei materne și, în ultimă analiză, o tragedie a singurătății femeii spaniole în climatul insuportabil de apăsător al tradițiilor iraționale.

Pentru prima dată un dramaturg cuteza să dea, de pe înălțimea scenei, o lovitură puternică aparatului social și religios, care condamna dragostea într-o țară socotită drept aceea a iubirii, dar ale cărei cîntece, dansuri, coplas-uri nu sînt violente de senzual decît pentru că ele servesc de derivate pasiunilor înfrîinate, refulate, condamnate. Mai mult încă, García Lorca n-o justifică pe „Logodnică”, dar, pentru prima oară pe scena spaniolă un autor dramatic îngăduie păcătoasei să se declare nevinovată din cauza dragostei.

— Și care a fost primirea făcută acestei piese, care ataca atîtea tabuuri?

— Grozavă! Piesa s-a jucat la Madrid. În seara premierei, în sala teatrului Beatriz, se afla tot ce orașul acesta avea mai elegant și mai vestit. Jacinto Benavente care, cu zece ani în urmă, fusese încununat cu Premiul Nobel, Alvarez Quintero, Eduardo Marquina, celebritățile artei dramatice, alături de Guillen, Solinas, Altolaguirre, Alexandre, Cernanda și toți reprezentanții de seamă ai noii generații literare.

Pentru prima oară s-a întimplat ceea ce se poate constata la reprezentarea „Nunții însingurate”: cortina căzu pe ultima replică într-o tăcere mormintală. Cîteva clipe, Federico rămase înghețat, ca și toți cei care îl iubeam și ne aflam în culise, dar, deodată, izbucniră aplauzele unei săli pe care emoția o împietrise. Și a fost un triumf!

Presa a consemnat în unanimitate acest mare succes. Afară de un singur colidian: *El Debate*. Ziarul se exprimase totuși elogios față de „Pantofăreasa năzdrăvană” și de „Mariana Pineda”, dar aceasta era înainte de Republică, înainte ca „La Barraca” să fi devenit teatrul oficial al Republicii spaniole, iar conducerea lui să fi fost încredințată lui Federico. De aci înainte, Federico nu va mai fi niciodată pomenit de organul oficios al dreptei spaniole.

— Ați vorbit adineauri de singurătatea femeii spaniole, înfățișată de Lorca în piesele lui. S-a vorbit și s-a scris însă foarte mult despre frustrarea eroinelor lui.

— E adevărat. Eroarea e că s-a atribuit acest complex de frustrație poetului însuși. Frustrat de ce? Puțini oameni și-au văzut împlinite atît din plin dorințele ca el, chiar și în dragoste. Dacă a suferit, aceasta-i din pricină că este greu să ai o inimă atît de exigentă fără să suferi; dragostea Elsei nu l-a împiedicat pe Aragon să scrie: „Nu există dragoste fericită”. Spania este substanța însăși a teatrului lui García Lorca, eroinele lui spaniole — libere pe sentimentele lor și pe trupul lor — nu se vor putea elibera de țara lor.

— Cum se face că, într-un moment de grave tulburări politice — revolte, greve parțiale și generale, care au frămîntat Spania — poetul, care nu era un scriitor angajat, a renunțat aproape complet la lira lui, scriind doar pentru teatru?

— Federico, deși nu era, cum ați spus dv., un scriitor angajat, nu era însă unul neutru. Interviuul pe care l-a publicat atunci în *La Voz*, dovedește că în acel ceas de cotitură a vieții politice spaniole, lui nu i-a fost teamă de a continua să se compromită. „În zilele noastre, scria el, poetul trebuie să-și deschidă venele pentru alții. De aceea... eu mă consacru artei dramatice, care mă pune mult mai direct în contact cu masele...” „...Uneori cînd văd ce se întimplă în lume, mă întreb: «Pentru ce scriu?» Dar trebuie să lucrezi, să lucrezi. Să lucrezi și să ajuți pe cei care merită. Să lucrezi, chiar dacă te gîndești uneori că ceea ce faci este inutil. Să lucrezi ca și cum munca ar fi o formă de protest. Căci, atunci cînd ne trezim în fiecare dimineață într-o lume plină de nedreptăți și de mizerii de tot felul, primul nostru gest ar trebui să fie să strigăm: «Protestez! Protestez!»...”

Lorca — poate fără voia lui — a făcut teatru angajat. Prin intermediul pieselor lui „Yerma”, „Casa Bernardi Alba” și „Doña Rosita sau limbajul florilor”, el a continuat să protesteze: în mod violent în „Casa Bernardi Alba”, cu tandrețe și tristețe în „Doña Rosita”.

De altfel, totul ne arată că, dacă mina criminală a inamicilor poporului spaniol nu l-ar fi răpus în floarea vîrstei, Federico ar fi devenit într-adevăr un scriitor angajat: conducerea teatrului ambulat „La Barraca”, semnarea apelului intelectualilor din grupul antifascist „Octombrie”, pentru apărarea deținuților din temnițele și lagărele de concentrare hitleriste, participarea sa entuziastă în redacția revistei *Timpul nostru* și, mai tîrziu, după victoria Frontului Popular, la întemeierea Uniunii Intelectualității Antifasciste și a Asociației Prietenilor Uniunii Sovietice, dorința sa fierbinte de a vizita țara socialismului.



Federico García Lorca

— Toate piesele lui García care aparțin ciclului „Teatrul adevărului” își situează acțiunea în Andaluzia, atît de dragă poetului. Andaluzia lui nu este însă aceea a florilor prinse în părul femeilor, a mușcatelor însingurate rîzind în ferestre, a ghitarelor și a castanietelor, ci una sălbatică, aspră, cu care nu prea am fost obișnuși.

— Într-adevăr, Andaluzia dramelor lui Lorca nu este aceea a macetei și a ghivecilor de flori municipale și obligatorii, ca „să facă frumos”. Ea este aceea pe care n-o mai întîlnim decît în colțurile pierdute, înecate de praf sub arșița soarelui dogoritor, la zeci de leghe depărtare de paradorele și albergues-urile cercețate de turiști. Doar această Andaluzie este adevărată. Doar această Andaluzie a înfățișat-o Federico în opera lui dramatică și, desigur, aceasta i-a atras multe tunete și fulgere din partea criticii oficiale.

— La distanța de timp care ne desparte de moartea tragică a poetului, cum priviți teatrul lui Lorca?

— El este unic în teatrul contemporan. Căci are particularitatea de a se transpune în întregime în haina personajelor sale și de a se uita pe sine însuși. În teatrul lui n-o să întîlnim un singur „cuvînt al autorului”, această abilitate obișnuită meșteșugarilor artei dramatice, nu creatorilor ei.

În piesele lui, nu Lorca vorbește, ci personajele sale. Ele vorbesc limbajul lor real, chiar dacă poemul se degajă din proză: indicibilul trebuie atunci să fie spus, iar limbajul indicibilului este poezia.

— În ciuda nenumăratelor și indiscurabilelor lor calități, mulți își arată uneori mirarea față de persistența succesului teatrului lorcan, iar unii dintre ei, chiar oameni de teatru, își manifestă chiar scepticismul că, într-o lume atît de agitată ca a noastră, piesele lui Lorca, învăluite în aura lor de poezie, ar mai putea să placă marelui public.

— Păreri complet neîntemeiate! Nici „Nunta însingurată”, scrisă în 1933, nici „Yerma”, în 1934, nici „Rosita”, în 1935, nici „Bernarda”, în 1936, n-au nici un rid și nu vor avea, după mine, încă multă vreme.

Din cauză că eroii lui García Lorca se află în stare de criză, fiecare fiind în întregime pradă unui sentiment primar, dar irezistibil, cum ar fi foamea și setea, nașterea și moartea. Ceea ce ne înfățișează el nu este literatură, ci viață surprinsă în aspectele ei cele mai adevărate. În întregime ocupate să trăiască, personajele lui nu se privesc trăind, ele sînt tirite de torentul pasiunii pe care o exprimă din instinct, fără analiză, așa cum apa inundă și focul devorează.

Totdeauna drama este redusă la esențial, rolurile principale fiind puternic reliefate, cele secundare ocupînd planuri mai reduse, cu un admirabil simț al perspectivei teatrale.

— Dar mediul lor țărănesc, culoarea lor locală?

— Ele nu trebuie să ne inducă în eroare: sînt, într-adevăr, spaniole, dar pretutindeni în lume oamenii capabili de pasiuni puternice se recunosc între ei. Aceasta conferă teatrului lui Federico García Lorca și calitatea sa deosebită, neîntîlnită aiurea, și îi asigură tracianța.

— Ați fost una din prietenile lui García Lorca și ați întreprins, pare-mi-se, și o anchetă personală, spre a descoperi unde zace înmormîntat poetul...

— Da, e adevărat, dar, din păcate, n-am reușit să stabilesc ceva precis. E probabil că el a fost înmormîntat la Viznar, într-un loc căruia i se spunea Fuente Grande.

În jurul morții tragice a poetului se spun multe, multe lucruri. Se spune chiar că familia lui a fost informată de locul unde se află mormîntul, cu condiția să nu trădeze niciodată acest secret. Căci moartea lui Federico trebuie să fie învăluită mai departe de tăcere.

— Se va cunoaște oare vreodată mormîntul lui?

— Nu știu, mi-e greu să răspund. Anticii n-ar fi căutat atîta trupul lui mort: și l-ar fi închipuit pe poet dus departe, sus, de „doi vulturi de nea” și ar fi dat numele lui unei stele.

Iar noi cei de azi, care ne-am gîndi să depunem o floare pe mormîntul său, să ne mîngîiem cu gîndul că pentru el n-ar putea exista flori mai frumoase decît acelea pe care i le putem aduce, deseori, citindu-i și recitîndu-i versurile și piesele lui minunate, care au făcut din spaniolul García Lorca un mare poet al lumii.

Interviu realizat de Paul B. MARIAN,
în exclusivitate pentru „România literară”

Întoarcerea în oraș

OFICINA ȘI DENUNȚ

Sub înmulțiri
e un strop de sînge de rață;
sub împărțiri
un strop de sînge de marinar;
sub adunări, un fluviu de sînge tinăr.
Un fluviu care vine cîntînd
prin dormitoarele joburgurilor
și e argint, beton sau adiere
în aurora mincinoasă a New-York-ului.
Există munții. Știu.
Și ochelarii pentru știință.
Știu. Dar n-am venit să văd cerul.
Eu am venit să văd sîngele turbure.
Sîngele care poartă la cataracte mașinile
și sufletul la limba cobrei.
Zilnic sint ucise în New-York
patru milioane de rațe,
cinci milioane de porci,
două mii de porumbei pentru gustul
muribunzilor,

un milion de vaci,
un milion de miei
și două milioane de cocoși
care lasă cerurile tîndăruite.
Să plîngi în hohote mai bine, ascuțind cuțitașul
sau să omori cîinii
în vînturile halucinante
decît în zori să suporți
nesfirșitele trenuri de lapte,
nesfirșitele trenuri de sînge
și trenurile de trandafiri încătușați
de negustorii de parfumuri.
Porumbeii și ratele
și porcii și miei
își pun stropii de sînge
sub înmulțiri
și groaznicele mugete ale vacilor strivite
umplu de durere valea
unde Hudsonul se-mbată cu ulei.
Denunț pe toți oamenii
care nesocotesc jumătatea cealaltă,
jumătatea de nerăscumpărat
ce-și înalță munții săi de ciment
unde zvicnesc inimile
animalelor uitate,
unde toți vom cădea
la ultima sîrbătoare-a burghiilor.
Vă scuipe în față.
Jumătatea cealaltă m-ascultă
devorînd, urînd, zburînd în puritatea ei
ca puștii din odăile portarilor
ce se duc palizi-plăpînzi
în hrubele unde se oxidează
antenele insectelor.
Nu-i iadul, e strada.
Nu-i moartea, e hala de fructe.
E-o lume de fluviu distruse
și depărtări inaccesibile
în lăbuța acestei pisici
laminată de limuzină
și cîntecul rimei l-aud
în inima multor fetițe.
Oxid, drojdie, pămînt cutremurat.
Tu însuși, pămîntule, înoți
în cifrele-oficinei.
Ce să fac? Să rînduiesc peisajele?
Iubirile ce se preschimbă îndată
în poze, în așchii de lemn
și-n guri de sînge?
Sfîntul Ignacio de Loyola
un iepuraș a ucis
și gem încă buzele lui
prin turlile bisericilor.
Nu, nu, nu, nu; denunț.
Denunț conspirația
acestor oficine zadarnice
care nu luminează agoniile,
care șterg rînduielele pădurii
și mă dărui să mă dumice
vacile strivite
cînd gemetele lor umplu valea
unde Hudsonul se-mbată cu ulei.

Ceas de stele

Linîștea nopții rotundă
peste pentagrama
înfînitului.

Gol ies în stradă
copt de versuri
pierdute.
Bezna, ciuruită
de cîntecul greierului,
are vîpaia
sunetului,
moartă.
Această lumină de cîntec
care descoperă
sufletul.

Scheletele-a o mie de fluturi
dorm în mine.
E-o tinerețe de-adieri nebune
pe rîu.

Cîmp

Ceru-i de cenușă.
Arborii sint albi
și negri tîcîuni
miriștile arse.

Are sînge-nchegat
rana Amurgului
și hîrtia incoloră
a muntelui s-a încrețit.
Pulberea drumului
în ripe se-ascunde,
izvoarele sint turburi
și liniștite iazurile
Sună într-un gri roșcat
clopotul turmei
și fîntina maternă
și-a încetat mătîniile

Ceru-i de cenușă,
arborii sint albi.

Pămînt

Copilele brizei
trec, cu cozi lungi, împreună.

Cer

Flăcării vîntului
se-aruncă pe lună.



Autoportret

Cîntec năting

Mamă.
Vreau să fiu de argint

Copile,
o să-ți fie prea frig.

Mamă.
Vreau să fiu de apă.

Copile,
o să-ți fie prea frig.

Mamă.
Brodează-mă pe perna ta.

Așa da!
Chiar acum!

Întîia aniversare

Copila prin fața mea trece.
O, ce străveche mîhnire!

La ce-mi folosesc, mă întreb,
cerneala, hîrtia și versul?

Pielea ta mi se pare
crîn roșu, trestie crudă.

Oacheșă de lună plină.
Dorinței mele ce-î ceri?

A doua aniversare

Luna înfige în mare
un corn prelung de lumină.

Inorog gri și verde,
cutremurat, dar extatic.
Cerule plutește-n văzduh
imensă floare de lotus.

(O, doar tu străbătînd
ultima nopții-ncăpere.)

Floare

Magnifica salcie
a ploii, cădea.
O, luna rotundă
pe albele ramuri.

Scenă

Inalte turnuri.
Fluvii întinse.

URSITOAREA :

Îa inelul de nuntă
pe care bunicii-l purtară.
O sută de mîini sub pămînt
îi duc dorul.

EU :

Vreau să simt în mîinile mele
o imensă floare de degete
și simbolul inelului.
Nu vreau.

Inalte turnuri.
Fluvii întinse.

Neliniște în noapte

Prigorie.
În arborii tăi întunecați.
Noapte de cer buimăcit
și văzduh delirant.

Trei bețivi își nemuresc
gesturi de vin și de doțiu.
Aștri de plumb se-nvîrtesc
pe-un picior.

Prigorie.

În arborii tăi întunecați.

Durere de timpă-apăsată
cu ghirlande de clipe.
Și liniștea ta? Lălaie
cei trei bețivi despuiați.
Tighel de mătase virgină
cîntetul tău

Prigorie.

Orie orie orie orie.

Prigorie.

Logodnă

Aruncă inelul acesta
în apă.

(Umbra își reazemă degetele
pe umerii mei.)

Aruncă inelul acesta. Tăcere!
Am peste-o sută de ani.

Nimic să nu mă-ntrebați !

Aruncă inelul acesta
în apă.

Rămas bun

Dacă mor,
lăsați balconul deschis.

Copilul mînîncă portocale.
(Îl văd din balconul meu).

Secerătorul seceră grîul.
(Din balconul meu îl văd.)

Dacă mor,
lăsați balconul deschis.

Altfel

Focul pune cîmpiei înserate
coarne de cerb furios
Voață valea se-ntinde. Pe spate
îi face tumbe-un pui de vînt.

De cristal e văzduhul sub fum.
— Trist și galben ochi de piscă. —
În ochii mei lunec prin ramuri
Lunecă ramuri pe rîu.

Vin faptele-mi esențiale.
Refrene-ale altor refrene.
Între trestii și joasa-nserare
ce ciudat e Federico să mă cheme !

Replică

Atît de singură, o pasăre
cîntă.
Multiplică aerul.
Auzim prin oglînzi.

Văzduh

Greu de curcubeie
văzduhul
își sparge oglînzile
peste pădure.

În românește de Teodor BALȘ

De vorbă cu Richard Demarco

„România trăiește momentul adevărului“

„Dacă aş fi avut 2 milioane și jumătate de lire sterline, aş fi cumpărat eu tabloul și apoi l-aş fi dus în mijlocul Londrei și l-aş fi distrus în văzul lumii!“

...Iată ce declara mai demult Richard Demarco, într-un interviu-portret, apărut în presa britanică, sub semnătura lui James Gray.

Povestea cu tabloul (și anume povestea unui Velasquez vândut cu 2 310 000 lire sterline în ultima parte a anului 1970) era socotită de Demarco drept cea mai proastă știre a anului.

Dar cine este acest Richard Demarco?

Este un italian născut la Edinburg în iulie 1930. Tatăl lui, Carmine, provine dintr-o familie originară din regiunea celebrului Monte Cassino. Richard Demarco pictează de mic, de când avea vreo 4 ani. La Colegiul de artă din Edinburg, pe care-l urmează între anii 1949—1953, este incapabil să aleagă între pictură și desen și de aceea, în cele din urmă, hotărăște să urmeze un curs special de artă vizuală. Tinărul — care, după mărturisirile lui, nu avea în acea vreme decât o singură haină, albastră și roasă, și o singură cămașă — adoră pictura și organizează, de pe atunci, expoziții de artă.

Serie de foarte tinăr. După prima lui vizită la Paris, în 1952, publică un „Jurnal parizian — 1952“, pe care îl și ilustrează.

Devine profesor de arte frumoase, dar continuă să semneze ilustrații de carte și să se pasioneze, în orele libere, pentru pictura murală. Prima expoziție de pictură a lui Demarco datează din 1961. Locul: Societatea Regală a pictorilor acuareliști. În 1962, expune singur la abia deschisa galerie Douglas and Foulis.

De atunci, a avut circa 16 expoziții personale (la Edinburg, la Londra, la Varșovia, în California și în Malta). Dar recordul l-a atins cu cele 250 de expoziții — și se pare că este, într-adevăr, un record mondial — organizate de el, fie la Galeria care-i poartă numele, fie pe străzile Edinburgului, fie în alte orașe, între patru pereți sau sub soarele lumii.

Experiența care l-a schimbat destinul și i l-a fixat, pare-se, rămâne înființarea Teatrului Traverse — în 1963, mai exact înființarea Galeriei de artă ca o continuare a Teatrului Traverse și deschiderea, în 1966, cu prilejul Festivalului de la Edinburg, a Galeriei Demarco.

Îl rog, ca o introducere în discuția noastră, să evoce, în puține vorbe, începutul. Adică acele clipe în care s-a născut galeria care, în mijlocul Edinburgului, îi poartă numele.

★

— Instituția aceasta s-a născut în anul în care sarcinile Teatrului Traverse s-au amplificat, în anul în care mi-am dat seama că la Edinburg este foarte necesară și o galerie de artă.

Galeria Demarco reprezintă mult mai mult decât o galerie de artă, cum de altfel și Teatrul Traverse reprezintă mult mai mult decât un teatru obișnuit. Teatrul Traverse este astăzi ceea ce am vrut din prima clipă să fie: un club, un complex teatral și artistic, un loc în care să se întâlnească oamenii, un loc în care să se simtă ca la ei acasă, o scenă pe care să se reprezinte piese destinate a fi receptate nu numai de un public restrâns și beneficiind de o înaltă educație. Teatrul Traverse a început să creeze, după părerea mea — spune Richard Demarco — un nou public, o nouă formă de educație. Se poate chiar afirma că el produce un teatru nou, o nouă generație de public și de scriitori.

Încă de la început am făcut în așa fel încât să trezim interesul pentru tot ce era artă. Am atras poeți, scriitori, artiști. Și muzicieni. Știam că astfel, în 1963, inaugurasem un centru artistic pe care Anglia nu-l mai avusese până atunci. Și nici Europa.

Compania „Café La Mama“ a Ellenei Stewart a fost creată la New York — un mare centru artistic, trebuie să recunoaștem — la un an după ce noi creasem Teatrul Traverse. Ceea ce nu înseamnă că ideea lor nu era originală, ci că în variate puncte ale lumii se semnalase aceeași inspirație. Iată un miracol. Și eu cred în miracole — spune Richard Demarco — cred că orice miracol este posibil atunci când este vorba de artă. Un mare miracol s-a petrecut, la Edinburg, când s-a înființat Teatrul Traverse, și datorită acestui miracol am încetat să mai fiu profesor de școală.

(De fapt, Richard Demarco este și acum profesor, dar școala lui este ceva mai mare și se cheamă Galeria Demarco. Iar elevii sunt mai numeroși și ceva mai virstnici. Cea mai în virstă elevă a lui Demarco este mătușa Mac Donald, în virstă de 84 de ani, o pasionată vizitatoare a Galeriei Demarco.)

— Galeria Demarco reprezintă ceva unic în felul ei, și ar putea fi considerată un prototip pentru orice galerie care a început să fie iubită. Ea reprezintă, în primul rând, o operă de caritate. Profitul nu este decât moral.

Valoarea oricărui produs artistic — continuă Demarco — constă în faptul că ne învață să respectăm viața, chiar și viața unei pisici, a unei flori, a unui nor sau a unei umbre. Sau — cu siguranță — a oricărei ființe omeneste pe care o întâlnește artistul. Trebuie să admit că avea dreptate americanul care mi-a spus odată că Galeria Demarco reprezintă o extraordinară și permanentă expoziție de oameni. Și am descoperit că oamenii vin la Galerie ca într-un loc unde poți medita, unde poți să renaști, să-ți regândești poziția în lume, astfel încât să te poți mișca un pas mai departe de suprafața pământului. Este un spațiu artistic, acest complex al nostru, un spațiu artistic în care îți poți re-gândi situația de a fi



viu. Pentru mine, Galeria nu poate fi un loc mort, și nici un muzeu — în sensul rău al cuvântului.

(La acest punct al discuției, îl întrerup pe Demarco și îl întreb ce crede despre artiștii români).

— România este astăzi țara care poate să arate lumii toată puterea, toată vigoarea vieții ei spirituale. În cele trei vizite pe care le-am făcut până acum în România, am descoperit un popor puternic — și din punct de vedere fizic, și spiritual. Multe popoare europene par obosite, se simte un fel de plictiseală în viața lor spirituală. În România am constatat o puternică legătură a artiștilor cu pământul din care s-au născut, cu satele, cu munții și cîmpiile din care ei și străbunii lor se trag. România trăiește momentul adevărului. Sint fericit că am fost acum, aici, în România, și că trăiesc acest moment, înainte de un eveniment artistic de mare importanță. E vorba, desigur, de cea de-a 25-a ediție a Festivalului de la Edinburg, cel mai însemnat festival de artă organizat după cel de al doilea război mondial, pe care opinia artistică internațională îl socotește o veritabilă sărbătoare a spiritului omenesc.

(Vorbind despre sărbătorile ale spiritului omenesc, vorbim despre Sorescu, despre acest mare poet al nostru, ale cărui poeme, citeva, le-a auzit citite în englește de Ion Caramitru. Demarco este entuziasmat de poezia lui Sorescu și se oferă să-l facă grațios cunoscut în lumea artistică britanică.)

— Chiar și cele 12 poeme ale lui, pe care le cunosc acum, îmi sint de ajuns ca să mă convingă de faptul că Sorescu vorbește într-un limbaj universal și că trebuie auzit și cunoscut ca unul din marii artiști contemporani.

(După Sorescu, discuția noastră se oprește îndelung la acel mare și valoros capitol al vieții spirituale românești care se cheamă Teatrul în România. Demarco îmi vorbește cu entuziasm despre Ciulei, pe care-l admiră și ca regizor de teatru, și ca regizor de film, și ca artist înzestrat cu un extrem de dezvoltat simț al vizualului.)

— Festivalul de la Edinburg va oferi românilor posibilitatea de a demonstra înaltul nivel al teatrului pe care-l practicăm. Cred că o producție ca „Leonce și Lena“, de pildă, va egala ca succes cele patru senzaționale spectacole care s-au văzut în ultimii 25 de ani de festival.

(Două dintre aceste spectacole sint — pentru a demonstra nivelul la care se află ștacheta în această întrecere — un „Regele moare“, montat cu Alec Guinness, sau, de pildă, „Acropoles“-ul lui Grotowsky, prezentat la Edinburg în 1969.)

— Ceea ce am găsit aici — spune Demarco — este universal, dar și intens românesc. Numai sub un cer românesc se putea întâmpla așa ceva. Sint nevoia să mulțumesc că există acest cer românesc, deasupra munților românești, care protejează minăstirile românești — unica, sint nevoia să mulțumesc că există dansurile, cîntecele și costumele țărănești de-a dreptul miraculoase.

Acum, în această scurtă trecere prin atelierele pictorilor și sculptorilor români, am vizitat 11 artiști plastici, dintre care unii sint destul de cunoscuți la Edinburg, dar nu atât cît ar trebui să fie ei cunoscuți și prețuiți azi în Anglia. Cred însă că reflectorul internațional al Festivalului de la Edinburg își va face și din acest punct de vedere datoria. Toți acești 11 artiști vor oferi surprize încîntătoare.

(Iar despre cei 11 aleși de Richard Demarco pentru a reprezenta arta plastică românească la cea de-a 25-a ediție a Festivalului de la Edinburg, Demarco vorbește și scrie cu un entuziasm de-a dreptul copilăresc.)

— Și grupul Sigma va fi reprezentat la Edinburg, mă asigură Richard Demarco. Artiștii timișoreni sint așteptați acolo cu fotografii care să reprezinte cele mai valoroase lucrări ale lor.

Am fost în America, în Republica Federală a Germaniei, în Scandinavia și în multe alte țări, dar vă încredințez că nu există pentru mine o plăcere mare decât aceea de a fi descoperit ceea ce am descoperit în România și să ofer — vă asigur că sint fericit să pot face asta! — să ofer lumii artistice britanice marea surpriză a Festivalului de la Edinburg din acest an: arta românească. La încheierea Festivalului, sint convins că vor fi foarte mulți cei care vor simți un și mai mare interes, un și mai intens respect pentru România.

Convorbire realizată de Silvia KERIM

Caii

Am bătut 60 de kilometri ca să văd caii. Adică am fost la Ploiești, la cursele de trap.

În adîncul sufletului meu, la hotarul dintre bucurie și noaptea durerii, acoperit cu aur tremură un cal. Gata mereu să mă ducă spre toate marginile lumii. Cînd sint trist calul meu plînge cu mînji nealăptați și dă cu copita-n fruntea lunii și din lună curge peste mine lumină galbenă, funii uscate în care ard boabe de crini și ochi de nufăr.

Cred că Dumnezeu a făcut caii în clipa cînd s-a inchipuit arbitru al eleganței.

Un cal, un drum și o fîntînă.

Un cal în iarbă.

Calul care gonește prin toate cîntecele noastre.

Boierul trecea călare

Iar țigancă pe picioare.

Eu zic că fiecare om cumsecade trebuie să numere printre prietenii lui un cal. Și într-o zi a verii să mînințe amîndoi flori.

Iarna, cînd viscolul intră pe străzile Bucureștilor, perfid, ca Richelieu în apartamentele reginei, simt că ar trebui să vînd casa și să cumpăr doi cai. Sanie găsim peste tot. Cînd vine iarna — scuzați că divulg secretul — noi toți purtăm, nască de cal.

Uneori purtăm și clopot la git.

La Ploiești am dat mina (se poate orice) cu calul numit Mizantrop și am pariat pe calul Gînd, din tată Vals și mamă Garona. Total aiurea.

Fiindcă pe mine nu mă prinde nici un joc de noroc. Norocul meu e un castravete de sticlă pus la subțioara lămpii. Genunchii mei troznesc de ghimpi și mărăcini. Sunt singurul om trecut pe sub podul Brăilei care nu știe să umple două zaruri cu plumb. Pe cuvînt de onoare că zaruri ca lumea n-am jucat decât o dată, cu o nevastă de ofițer în retragere, care m-a curățat.

Am pariat pe calul Gînd dintr-un fel de datorie de artist.

Să se înțeleagă, dar, că orice nume frumos mă poate duce de nas în fiecare moment al vieții.

Un prieten pe steagul căruia găsești mult mai multe pete de icter decât găuri de glonț care să-ți spună de victorii, văzînd c-arunc banul pe apa simbetei (cunoașteți și dumneavoastră, nădăjduiesc, acest fluviu care nu e apă curgătoare, ci numai cimitir al peștelui care de la cap se-mpute) mi-a declarat răsplat: mă, mie dacă mi s-ar da trei mii de lei pe zi și capul tău n-aș primi.

Știe el ceva. De altfel, trebuie să spun că e în termeni foarte buni cu o broască țestoasă pe care o scoate cu găleata în oraș.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 29 (145)

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

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII“

