

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

Brâncuși
in arta secolului XX

(Paginile 12-13)

ȘINTEZA

PUBLICAREA în modalitatea unei sinteze, pe cit de concentrate pe atât de lămuritoare, a Programului de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative constituie pentru noi toți un rodnic, multilateral îndreptat de aplicare imediată și totodată de largă perspectivă. Elaborate de Comisia ideologică a C.C. al P.C.R., sub conducerea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, scopul principal al măsurilor din acest Program, care încorporează și propunerile făcute de oamenii muncii în cadrul dezbaterilor prilejuite de Congresul educației politice și al culturii socialiste, este intensificarea acțiunii de dezvoltare a conștiinței socialiste și de formare a omului nou, stimularea participării creatoare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la viața ideologică, politică și culturală, pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Precum se afirmă în preambulul acestei Sinteze, întreaga muncă ideologică și cultural-educativă din patria noastră trebuie să se desfășoare sub îndrumarea directă și unitară, nemijlocită a Partidului Comunist Român, a organelor și organizațiilor de partid. De unde și sublinierea necesității ca toate organele și organizațiile partidului nostru să îmbunătățească activitatea ideologică și politică, de educație comunistă a maselor, să se ocupe sistematic de cunoașterea aprofundată de către oamenii muncii a politicii interne și externe a partidului și statului, să acționeze pentru dezvoltarea elanului creator al celor ce muncesc, a spiritului lor de abnegație în îndeplinirea sarcinilor construcției socialiste. La baza întregii activități ideologice, politico-educative și cultural-artistice trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață a partidului, materialismul dialectic și istoric, principiile marxism-leninismului și Programul partidului — cartea sa teoretică fundamentală, călăuză sigură a comunistilor, a întregului popor în munca și lupta pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și edificarea comunismului în România.

Un loc important în cadrul Programului este acordat capitoului privind ridicarea la un nivel superior a activității în domeniul culturii și artei. Măsurile pentru ridicarea nivelului politic, ideologic, etic și estetic al creatorilor, implicând direct uniunile și asociațiile de creatori, constituite o îndrumare explicită, menită a intensifica multilateral și eficient întreaga noastră viață culturală, în care noțiunea de creație eapătă dintr-o dată noi parametri, într-o precisă finalitate socială. Ca atare, și imperatiivele de promovare a unei arte și literaturi inspirate din idealurile socialiste ale poporului, din viața și munca sa eroică, situate ferm pe pozițiile ideologice marxist-leniniste, ale principiilor umanismului revoluționar, ale eticii și echității socialiste, aducând astfel o contribuție sporită la formarea conștiinței omului nou. E ceea ce implică o participare activă a tuturor membrilor uniunilor și asociațiilor de creatori la viața social-politică a țării, la activitatea generală de educație socialistă a maselor, la edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate.

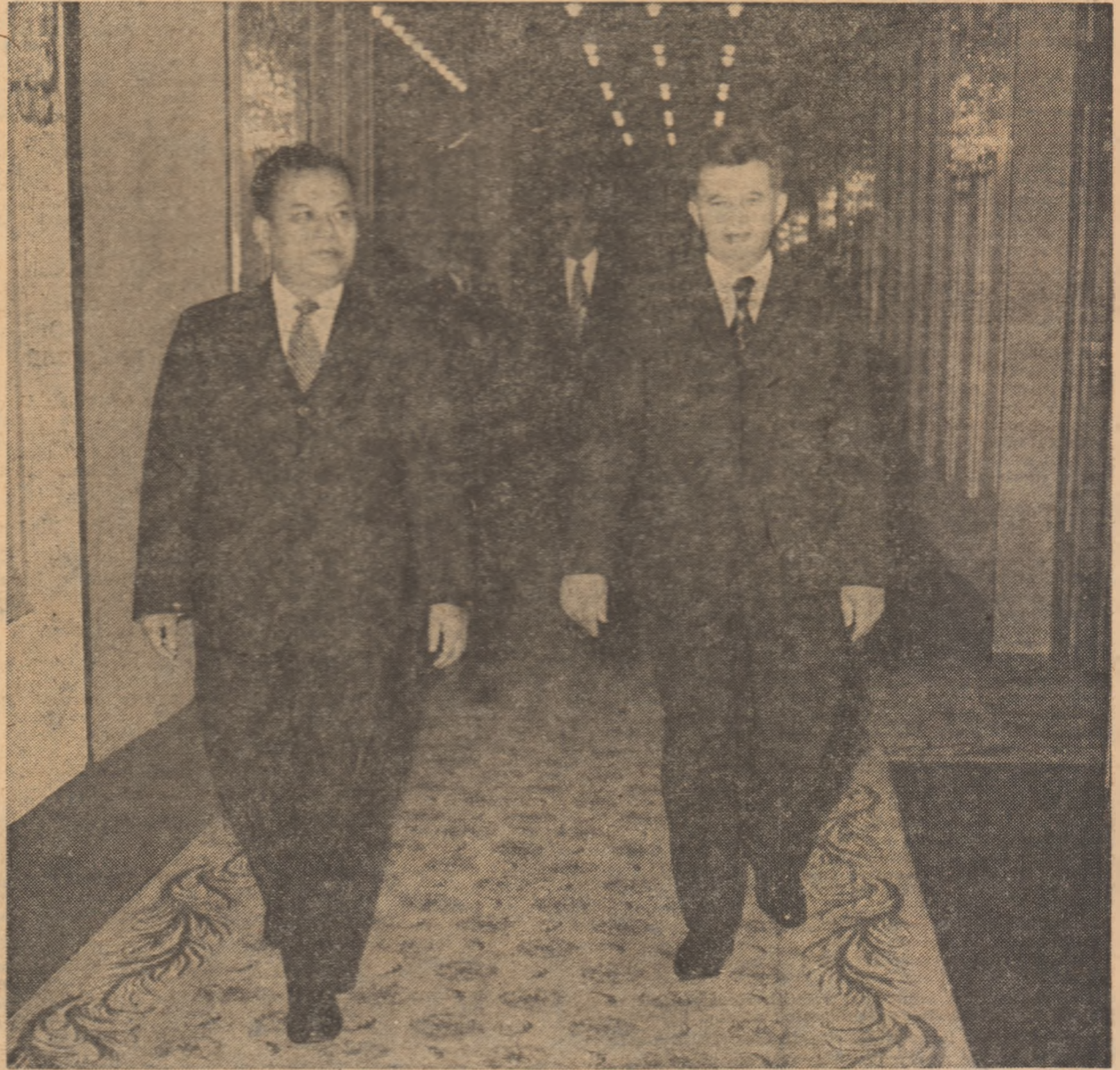
Cu alte cuvinte, calificativul de „creator” va trebui redimensionat pe măsura unor asemenea directive, finalitatea socială a operei devenind într-adevăr criteriul major în aprecierea operelor din domeniul culturii și artei.

Uniunea Scriitorilor va înființa, — prevede Programul — cercuri de creație în care vor fi dezbătute, desigur sub acest indice, lucrări literare aparținând membrilor săi; totodată, va organiza dezbaterile principalelor probleme ale ideologiei și politicii culturale a partidului, ale eticii și esteticii marxiste; va asigura îmbunătățirea orientării ideologice și a activității revistelor literare și a Editurii „Cartea Românească”; va patrona și îndruma activitatea cercurilor și cenaclurilor literare din întreprinderi, școli și sate. Va acționa pentru intensificarea contactelor și legăturilor scriitorilor cu oamenii muncii.

Intr-un asemenea complex de modalități și la un asemenea nivel al responsabilității, al eticii profesionale, slujitorii artei cuvântului din țara noastră își vor spori prin ei înșiși rolul și însemnătatea în viața socială, insufleții de cea mai nobilă dintre misiuni — aceea de constructori autentici ai celei mai avansate dintre orinduri, prin contribuția lor, înfinit mai prezentă și, prin aceasta, într-adevăr de durată și de perspectivă, în îmbogățirea conștiinței socialiste a maselor, în rodnicia virtuților umanismului revoluționar al cărui potențatori trebuie să fie necentenți alături de creatorii din celelate domenii: muzică, plastică, cinematografie, teatru. E de la sine înțeles că în critica literar-artistă va trebui de asemenea să se marcheze o cotitură, altă prin sporul de exigență în aprecierea creației respective, eit și prin stimularea participării permanente a reprezentanților opiniei publice la discutarea și orientarea literaturii și artei noastre contemporane. Și aceasta atât în te reviste creațiile din țara noastră cit și cele de peste hotare.

Dar Sinteza vastului program, evocat doar parțial, implică o aprofundare tot mai fecundă a întregului florilegiu de indicații și de sugestii, ca un puternic, dinamic generator de inițiative, de acțiuni, de sugestii, de manifestări ale spiritului întru totală adeziune la nivelul celei mai elevate afirmări a dragostei nețărmurite pentru partidul nostru comunist, pentru cel care, în fruntea sa, intruchipează cu atita exemplară dăruire geniul creator al întregului nostru popor.

„România literară”



Intr-o ambianță de caldă prietenie și solidaritate militantă, luni după amiază a început la București dialogul la nivel înalt româno-sovietic

Mîinile lui Enescu

MUNCA PE VIOARĂ este cu amindouă mîinile, ca truda plugarului: una ține cornul inimii și cealaltă cornul sufletului pe brazda ce pogoară în adinc sămînța care moare pentru a aduce multă roadă. Se spune că dreapta lui Enescu aproape se scurtase, închisă lălea, ca zvicnetul unei aripe din care pleca zborul arcușului, iar stînga era mai îndelungă, să nu rămînă mai prejos de lucrarea celeilalte, ca aripele de șindrilă ale unui Manole cîntător.

Enescu se trage din aceeași matcă a lui Eminescu, Luchian și a lui Iorga, din această Bucovina blindă sfințită de genii și suferinți, unde își doarme somnul de veac Ștefan cel Mare și Sfînt.

Independența dobîndită prin jertfe de singe vărsat pe cîmpul de luptă trebuia consfințită prin jertfa de singe alb, sacrificiul de zi cu zi prin muncă încordată asupra materiei, ce trebuia trasă prin arte și științe de geniul acestui popor la măsura de aur a spiritului.

La cuvînt s-a înhămat Eminescu, la istorie Iorga, la vioară Enescu. Acest divin instrument, imnul luminii și al iubirii, singerind anonim pe la hanuri și-n umbra sîrbătorilor neamului nostru de volvezi și țărani, trebuia să îndure acum povara și bucuriile altui ceas istoric.

Ateneul român, plin de rivna unei intelectualități românești reintemeindu-și Patria pe măsura vremii, vroia să-și audă sufletul vibrînd în coarda unui maestru autohton, să primească știința europeană după care ființa noastră înseta prin filtrul unui geniu al locului.

Această transparentă în muzică a fost George Enescu.

E mai ușor să primești de-a gata lucrările altora, tu rămînînd doar scripcarul lor. Dar așa nu se face o cultură, nu se întemeiază o demnitate spirituală. Mireasma triumfului este artificială dacă altul a asudat pentru ea.

Această îngemănare a sudorii cu parfumul bucuriei creatoare, acest urcuș pe cele șapte trepte ale desăvirșirii muzicale l-a străbătut cu răbdare această mlădiță nobilă în milenara viață a Moldovei cîntătorilor.

Drumul spre cele de acasă Enescu îl începe de departe. Pe cele opt glasuri ale tradiției autohtone îl va striga într-o capodoperă pe Oedip cel cu picioarele umflate, descult și orb, iluminat pe drumul de la Theba către Cimpia sacră a vederii din preajma Atenei. Enescu știa că trebuie să ne înmuem aripa genului în azurul universaliilor înainte de a-l racorda la suferințele și bucuriile autohtone. Vioara lui Enescu ne-a picurat în auz aura măslinie a sonului izbăvitor al marilor capodopere pe care le-a întrerupt ori de cite ori simțea nevoia lăuntrică să-și treacă adîncul său suflet pe coardele unui Cîntec original, fie în zbuciumul lui Oedip, fie în cerul senin al Rapsodiilor, fie în Dixtuor sau simfonie.

Așa cum Eminescu a trebuit să îndure străinția lumilor vechi pe unde și-a biciuit sufletul ca să ajungă la Cerul Patriei de acasă, și Iorga să deplîngă bătălii pierdute de sine ca în sufletul său să-și afle sălaş cel mulți și umili, tot așa Enescu a dus lupta cea grea cu amindouă mîinile pe acest fragil instrument asemeni unei lacrimi doite de fulger.

Îl văd pe Enescu în anti foamei cu vioara sa, din orașel în orașel, prin satele Moldovei, împărțind ciștigul muncii sale celor flămînzi și săraci, mîngîind suferințele văduvei și orfanului ca un apostol al neamului său, care știe că arta este slujire înainte de toate — renunțare de sine ca în sufletul tău să-și afle sălaş cel mulți și umili.

De la Enescu ne-a rămas înțeleapta vorbă că arta nouă-zeci și nouă la sută este transpirație, sudoarea muncii curate, și numai un grăunte de muștar este harul care transfigurează propria nevoiță.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horca, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunt : G. Dimislanu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Solidaritate militantă

RELATIILE de prietenie, de solidaritate militantă dintre popoarele române și laotiene sînt reafirmate din nou în aceste zile. Luni la prînz, bucureștenii au făcut o caldă primire tovarășului Kaisone Phomvihane, secretar general al C.C. al Partidului Popular Revoluționar Laoțian, prim-ministru al Guvernului Republicii Democratice Populare Laos.

Convorbirile oficiale începute în aceeași zi la Palatul Republicii, după vizita protocolară pe care primul ministru laotian a făcut-o tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, prezidențele Republicii Socialiste România, au scos în evidență relațiile de strînsă prietenie, solidaritate și colaborare dintre cele două țări și state, dorința ca, în actualele condiții, cînd poporul laotian a trecut la edificarea noii sale vieți, să se dezvolte conlucrarea pe plan politic, economic, tehnico-stiințific și cultural, să se realizeze o cooperare largă și rodnică între cele două țări, în folosul și spre binele ambelor popoare, într-un climat exprimînd voința comună de a pune bazele unei conlucrări multilaterale între cele două țări și partide, de a aduce întreaga contribuție la stabilirea unei noi ordini politice și economice mondiale și, prin aceasta, la asigurarea păcii și înțelegerii între popoare.

Acest climat — de solidaritate militantă — în care se dezvoltă prietenia româno-laotiană a fost evocat în repetate rânduri de către cei doi conducători de partid și de stat. Subliniind solidaritatea și sprijinul pe care poporul român le-a manifestat față de lupta poporului laotian pentru apărarea dreptului sacru la libertate și independență, la dezvoltare de sine stătătoare, potrivit voinței și aspirațiilor proprii, tovarășul Nicolae Ceaușescu își exprima — la dîneul oferit în cinstea înaltului oaspete laotian — satisfacția pentru faptul că această întîlnire se desfășoară în condițiile în care lupta eroică a poporului laotian a triumfat. În acest cadru, preciza președintele Republicii Socialiste România, vizita tovarășului Kaisone Phomvihane în România și convorbirile purtate „vor duce la identificarea posibilităților de a dezvolta o colaborare largă în diferite domenii de activitate, vor constitui un moment nou în ridicarea pe o treaptă superioară a conlucrării dintre partidele și popoarele noastre, atît pe plan bilateral, cît și pe arena internațională — ceea ce corespunde pe deplin intereselor celor două țări, cauzei socialismului, păcii și colaborării între toate popoarele”.

Prietenia frățescă, solidaritatea militantă între Partidul Popular Revoluționar Laoțian și Partidul Comunist Român, dintre poporul laotian și poporul român — solidaritate verificată de-a lungul timpului — a fost evocată și de către primul ministru al Guvernului Republicii Democratice Populare Laos. În toastul rostit la sîneul de luni seara, înaltul oaspete laotian arăta că „Partidul Comunist Român, guvernul și poporul român au sprijinit și au ajutat totdeauna cu sinceritate poporul laotian și revoluția laotiană, atît moral, cît și material. Acest ajutor și acest sprijin au contribuit la victoria revoluției laotiene”.

Cu un asemenea fundament, relațiile româno-laotiene nu pot cunoaște decît o singură cale : aceea a dezvoltării lor continue. Iar convorbirile desfășurate în aceste zile, primirea pe care oamenii muncii din țara noastră au făcut-o oaspetelui laotian sînt o dovadă în plus.

XXXI

A 31-A sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite s-a deschis marți. O agendă bogată — 125 de puncte — stă în fața reprezentanților celor 144 de state membre. Dezarmarea generală, decalajele economice, intensificarea luptei de eliberare a popoarelor din Namibia, Africa de Sud, Rhodesia, transpunerea în viață a Declarației asupra acordării independenței țărilor și popoarelor coloniale sînt numai cîteva din problemele — spinoase — care își așteaptă rezolvarea.

Inițiator și coautoare a aproximativ 10 din cele mai importante rezoluții de pe agendă, România își reafirmă și în această sesiune poziția constructivă, milițînd activ pentru rezolvarea problemelor litigioase, în spiritul principiilor care fundamentează politica externă a României socialiste.

F. A. O.

A X-A Conferință regională pentru Europa a Organizației Națiunilor Unite pentru Alimentație și Agricultură (F.A.O.) se desfășoară la București. 150 de delegați din țările europene membre ale F.A.O., observatori din partea altor țări și ai unor cunoscute organizații internaționale dezbate, timp de o săptămînă, probleme actuale ale dezvoltării agricole. Președinte al Conferinței a fost ales Angelo Miculescu, viceprim-ministru al guvernului, ministrul agriculturii și industriei alimentare, șeful delegației române la Conferință.

Cronicar

Festival internațional de poezie



(Fotografie de C. Mierlescu)

● Intre 17-19 septembrie 1976, un grup de poeți din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacia, R. D. Germană, R. P. Polonă, R. P. Ungară, U.R.S.S. și Republica Socialistă România, la invitația Uniunii Scriitorilor și a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au făcut o vizită în județul Constanța.

Cu acest prilej, oaspeții străini și scriitorii români s-au vizitat stațiunile de litoral românesc, monumentul de la Adamclisi, muzeele din Constanța, stațiunea experimentală viticolă Murfatlar și au participat la două recita-

luri de poezie, la Constanța și Mangalia.

La recitalul desfășurat la Teatrul „Fantasio” din Constanța, cuvîntul de salut a fost rostit de Ion Dinu, secretar al Comitetului județean P.C.R., iar la recitalul ce a avut loc la Casa de cultură din Mangalia, oaspeții au fost salutați de Adriana Păduraru, președinta comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă. Au citit din lucrările lor Vitio Rakovski (R. P. Bulgaria), Vladimir Janovic și Marián Kováčik (R. S. Cehoslovacia), Walter Petri (R. D. Germană), Jan Gorec-Rosinski și Andrzej Zanlewski (R. P. Polonă), Nagy

Gáspár (R. P. Ungară), Metaxé Pogosian și Keldiban Kurnatova (U.R.S.S.), precum și Ioan Alexandru, George Chirilă, Traian Coșovei, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămînd, Sanda Ghinea, Nicolae Motoc, Artur Porumboiu, Grigore Sălcănu, Marin Sorescu, Carmen Tudora și Romulus Vulpescu.

Artistele Elena Gurgulescu și Ileana Pioscaru, de la Teatrul Dramatic din Constanța și Romulus Vulpescu au recitat din creația poezilor oaspeți, în traducere românească. Manifestările au fost conduse de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării reciproce

● În zilele de 16 și 17 septembrie a avut loc, la Varșovia, o întîlnire a redactorilor șefi ai principalelor publicații literare din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. P. Ungară, U.R.S.S. Din Republica Socialistă România a participat George Ivașcu, directorul „României literare”. Tema întîlnirii : Retul publicațiilor literare în realizarea hotărîrilor de la Helsinki.

Glasul lui Nicolae Iorga

● Casa „Electrecord” pregătește un disc dedicat lui Nicolae Iorga. Sînt imprimare cuvîntări ale marelui cărturar pe diverse teme de cultură și civilizație și cu privire la relațiile noastre cu alte popoare. O serie de opinii ale lui Nicolae Iorga sînt exprimate în limbile

engleză, franceză, germană și italiană. Cealaltă față a discului este consacrată lui Nicolae Titulescu, care expune discursul „Idealul creator” și un portret al lui George Oprescu, dedicat marelui nostru diplomat. Mapa acestui disc este semnată de Virgil Cândea.

Asociațiile scriitorilor

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat o serie de prezentări de noi cărți, în diferite centre ale județului Timiș.

Astfel, la Biblioteca din Băile Herculane, Sabin Oprescu a prezentat romanul „Piatra de încercare” de Anghel Dumbrăveanu. La Biblioteca „Ion Creangă” din Petrosani, a fost lansat noul volum al lui Laurențiu Cernet, intitulat „Draga noastră președintă”, iar la librăria „Mihai Eminescu” din Timișoara și „Centrala” din Lugoj, volumul „Partitura unei vieți” dedicat compozitorului Filaret Barbu, prezentările fiind făcute de Simion Dima, directorul Editurii Facla.

● La Asociația Scriitorilor din Iași a fost primit dramaturgul Domingos Van Dunem, director general în Ministerul Informațiilor din Angola.

Manifestări literare

● La Muzeul memorial „C. I. și C.C. Negutaru”, a avut loc un memorial „Ion Manolescu”, în cadrul căruia au fost invitați să ia cuvîntul Lucia Demetrius, Nicu Filip, Margareta Papagoga și George Șoimu. Au interpretat versuri, foști parteneri și elevi ai marelui actor : Marieta Anca, Tanți Cocca, Ion Lucian, Tilda Radavici și studenții de la I.A.T.C. Au fost audiate pe bandă magnetofon fragmente din piesele „Fătfrîm Blanduzici”, „Viața Vodă”, „Nora” și „Stana de piatră” în interpretarea lui Ion Manolescu.

● Arhivele statului și Biblioteca județeană din municipiul Cluj-Napoca au organizat o expoziție de cărți literare, manuscrise, fotografii și vechi publicații cu tema : „Războiul pentru independență oglindit în documente și scrieri ale vremii”.

La Universitatea

Populară București

● Universitatea Populară București a inițiat un medalion „Matei Millo, dramaturg român” în cadrul căruia au luat cuvîntul Ioan Măsof, Mihai Vasiliu și Ion Zamfirescu.

De asemenea, în colaborare cu astro-clubul Central București, a avut loc un colocviu intitulat „Poezia cerului instelat”, în cadrul căruia au fost recitate numeroase poeme din literatura română și universală pe tema respectivă.

O altă manifestare a fost intitulată „Walt Whitman și patetica iubirii” în cadrul căreia, după conferința lectorului universitar Ștefan Stoescu, a urmat un recital de poezie.

Oscar pentru Vaslui

● Să plec ? Să nu plec ? M-am urnit greu, acum recunosc, spre Festivalul Umorului de la Vaslui. Ca editor abia pornit în maratonul de toamnă, nu-mi suridea dezertajarea de la recensămîntul bobocilor, ca umorist convins de natura homeopatică a zîmbețului mă cam speria un diluviu de hohote, ca pescar preferam, masochist, exercițiile ioghine de pe vreun eleșeu ilfovean... Aș putea continua spovedania (e ușor să te afli zile și nopți între atîția profesioniști de talie ai umorului sec și... demisec ?). Dar, sincer vorbind, n-aș putea ocoli motivul nr. 1 al hamletizării mele, Vasluiul însuși.

Din bunul nostru tezaur de prejudecăți și idiosincrasii, atît de îndărătnic păzit în seiful ignoranței, Vasluiul urma să nu-mi spună nimic, n-avea pe „vino-ncoace”, imi surledea frigid și mă chema agonice ca la o nuntă pe bază de prescripție medicală. Că după o săptămînă acest deșez moftan-

giu de rezerve este cu totul dezmințit, iarăși nu-mi-e ușor să o mărturisesc. Și tot pentru reparaturilor motiv al oricărei mea culpa simt nevoia ca, declarîndu-mi public satisfacția pentru sejurul vasluiian, să încep cu... Vasluiul, acest oraș absolut, adică desăvîrșita intruchipare a urbanului. Face această declarație un om zgireț cu laudele, un satiric nu o dată ricaneur, o face un călător poposit pe nu puține meridiane, așadar cel puțin și bine temperat și în cunoștință de cauză.

Arhitectură inspirată ? S-a mai văzut, chiar dacă aici, poate efect al surprizei — mă rog, imi iau această marjă — în chearul de dealuri circulare, simți tot orașul deodată cu vibrația și accentele sale ca pe un sonet perfect pus în pagină. S-a mai văzut și edilitate sirguincioasă, de fapt tenace în hărnicia și ambiația ei, deoarece la Vaslui nu vezi delăsare și rabat în nici un amănunt, încît orașul poate fi decupat pînă la ultima vitrină sau gheretă, sau

borderă, sau fintină arteziană (funcționează toate ?) și adăugat oricărui... Olimp de litoral. Dar, totodată, umoristic vorbind, începe îndoiiala : „nu se poate, are el un cusur, prea e poza frumoasă...” Și n-are ! Pentru că — și aici nu mai omagiem niște gospodari și ieșim din convenționalul admirației turistice, — Vasluiul e un oraș pînă la capăt cu un farmec superior acurateței ca a țării.

Nu e vorba doar de un efect de volum și culori. Ceea ce își impune este lucrul cel mai greu de gospodărit, imposibil de machiat și măsluit, fiind esențial și efect al unui nou mod de viață, și anume civilizația relațiilor umane, spiritualitatea lui cetățean. Orașul nu poartă masca odihnitorului, nu joacă rol de gazdă, nu trișează de ochii lumii. De ce ar trișa copiii, bătrînii, trecătorii ? Cum ar trișa o stradă, zece, un magazin, zece, o piață, un parc ?... Vasluiul dovedește că o colectivitate poate fi extrem relaxantă, că se poate trăi în liniște,

curățenie, respect reciproc, că viața unui oraș poate fi însoțită de discreție, că politetea supremă este ca fiecare să își facă datoria și că datorită ei o poți face simplu și firesc, așa cum respiri, așa cum zîmbești, fără ostentație, pentru că, la urma urmei, ostentația e și ea o formă de tembelism. Este, cred, certitudinea supremă de urbanitate ce se poate acorda unei așezări umane.

Ce mi-a plăcut asadar cel mai mult la Festivalul de la Vaslui ? Vasluiul însuși. Nu e un paradox, dar poate că tocmai prin această față senină, deconectată, Vasluiul merită și titlul bienal de Capitală a umorului. Pledoaria la dimensiuni de masă făcută de sutele de artiști-amatori pentru acuratețe, hărnicie, omenie, într-un cuvînt civilizație, are și dreptul și nevoia de o astfel de tribună, de un astfel de fundal, de un astfel de argument.

Mircea Sintimbreanu

Democrația culturii

UN PROGRAM fără precedent prin rigoarea literară se înfățișează întregului popor, cu implicații în toate straturile și pe toate treptele vieții. Un program al culturii, al artei și al științei, deschizător de perspective, cu înțelesul formării multilaterale a oamenilor în patria noastră socialistă, și în consens cu cerințele lumii contemporane. Un program al educației politice și al pregătirii profesionale, care angajează toate instituțiile de învățământ și cultură, dă muncii ideologice, în detalii și în ansamblu, pe categorii sociale, de vîrstă, de profesie, de pregătire, un loc primordial, fără înțelegerea căruia nu se poate concepe munca de întreprindere a tuturor membrilor societății în orizontul civilizației și al culturii socialiste.

Spiritul acestei lucrări și a tot ceea ce ne așteaptă este același care ne-a format în toți acești ani revoluționari, numai că de data aceasta toate elementele muncii politice, de creație și de învățământ, de cercetare științifică și de propagandă sînt cuprinse într-un ansamblu, o gândire unitară, o întrepătrundere cu detalii de organizare, sub acțiunile de aur ale istoriei naționale, ale patriotismului înflăcător, ale internaționalismului și înfrățirii cu toate naționalitățile conlocuitoare.

Democrația culturii și învățămîntului devine astfel, în realitatea ei, o măsură și un scop, în seama individului și a grupului social, un principiu pedagogic și o normă etică. Științele și pregătirea practică, disciplinele umaniste, studiul istoriei și al limbii latine, cultivarea artelor și a meseriilor, se înfrățesc și se arată în perspectivă ca o constituție morală a generațiilor, în lumina căreia condiția muncitorului, a țaranului, a intelectualului ori artistului, nu se va mai înțelege cu nici un chip în tărimuri separate și contradictorii, născătoare de confuzii și alienări.

Vedem în aceasta treapta superioară a gândirii partidului nostru, modul cum, în perspectiva deschisă țării de către Congresul al XI-lea, în dezvoltarea pe toate planurile a națiunii, fiecare cetățean are dreptul și datoria să se pregătească și să răspundă, într-un program cu literatură de lege, în fața societății, de valoarea ființei sale. În perspectiva societății comuniste, valoarea omului nu poate fi văzută în afara unei conștiințe structurate în legea iubirii de țară, de muncă, de adevăr, de dreptate și de frumusețe. Aceasta presupune situarea valorilor în cadrul instituțional corespunzător evoluției sociale și angajarea tuturor energiilor pentru edificarea echitabilă a unei spiritualități.

Se arată, în felul acesta, fiecare zi, ziua de mîine, în prețuirea virtuților sale, cu îndemnul să iubească țara și munca poporului, să fie harnic și cu dăruire față de semenii săi, să prețuiască învățătura și frumusețea artelor, să înțeleagă obligația permanentă a cultivării și autodepășirii, să nu ducă pe umeri oboseala în fața viitorului, indiferența, cosmopolitismul și tentațiile imorale. Muncitorilor li se deschid universitățile, țaranilor căminele culturale, cu debrinderea tehnicii și a științei pămîntului, copiii sînt cuprinși în fîgașul social din prima treaptă a educației, învățămîntul este așezat mai temeinic în orizontul pregătirii practice și totodată al învățării limbilor străine, a istoriei, literaturii și artelor, oamenilor de știință, scriitorilor și artiștilor, în prețuirea deplină a meriților lor, li se cere, ca și pînă acum, să participe la muncile obștești, cu sensul afirmării totale a creației în rosturile vieții. În aceste condiții, Platon filosoful n-ar mai exclude din Republica sa nici o categorie de oameni ai artei. Locul lor se situează cu cinste în liniile geometrice.

În realizarea acestor imperative de mare importanță națională, simțim prezidarea unui spirit social superior, înțelegerea exactă a raportului dintre adevăr și necesitate, pasiunea și onestitatea lucrării, corectarea, acolo unde se cere, și, oricum, înlăturarea înțelegerii lăturănice ori sclerotezate, prețuirea valorilor și impunerea lor, lupta împotriva indolenței, necinstei și formalismului. Înțelegem, de asemenea, conjugarea cu pasiune și inteligență a muncii în fiecare categorie de activități prin profesie și pregătire, prin autoritatea priceperii și experienței, pe aceste tărimuri: a profesorului, a scriitorului și artistului, a omului de știință, a redactorului și activistului de partid.

ESTE condiția muncii literare, în ce ne privește, și nu de ieri, de alaltăieri, legea socială a scrisului nostru, aceea care ne însuflețește în prezent și care a însuflețit de la începuturi strădania celor ce au crezut în rostul profetic și izbăvitor al cuvîntului. Este moștenirea prin testament a scriitorului român, creșterea limbii și cinstirea patriei. S-a spus de cîte ori a fost nevoie de rolul scriitorilor în întemeierea statului român modern. Ei au aprins și au întreținut cu prețul libertății și al vieții spiritul revoluției și al Unirii, ei au bătut drumurile Europei, în școli înalte ori în exil, răspîndind, pe unde au ajuns, adevărul și dreptul istoric al poporului român. Salutul Dreptății și Frăției din cugetul lor a răsărit și tot ei au văzut a Dacie a literelor, întemeind în felul acesta, înaintea obșteștilor adunări, o țară, pregătindu-i independența și unitatea.

Istoria și literatura, politica și rațiunea scrisului s-au exprimat astfel în același timp, în același scop și în graiul limpezit în cîntarea scrisă a poporului și cu străduința generațiilor de cărturari. Oameni ai luptei politice și ai tribunei, scriitorii au fost și dascălii poporului lor, învățătura lor proprie fiind, în cărțile de amintiri, pagini de mare frumusețe. Ei au scris abecedare și cărți de citire, prin cuvîntul lor, momente și chipuri din istoria neamului sau cultivat conștiințele generațiilor. Proeminenți bărbați ai scrisului, de la Odobescu, Maiorescu și Iorga, la Blaga, Vianu și Călinescu au fost aceia care au ridicat în orizontul național și universal învățămîntul românesc universitar. Istoricii literari și filologi, și așel unic în unghiul gândirii matematice, Barbilian, au dat țării cărțile mari de învățătură în lumina cărora ființa noastră se arată astăzi lumii întregi.

Cum am putea privi altfel menirea de acum și de mîine a scriitorului, angajarea lui în programul politic și cultural al națiunii, decît firesc și cu îndreptățită înțelegere față de toate aspectele acestui efort unanim? Trăim într-un timp al multitudinii formelor de comunicare, dar spiritul și scopul muncii noastre rămîn cu nimic deosebite de acela mărturisit în scrisul lor de către toți marii scriitori ai patriei. Dragostea pentru țărani și muncitorii și dragostea pentru limba și artele lor s-au conjugat în programe culturale și în acțiuni politice în toate timpurile, și pare a fi de prisos a mai stăruia asupra acestor aspecte care au fost și sînt însăși rațiunea de a fi a literaturii noastre. Fiind vorba însă de mijloacele de comunicare, un gînd stăruie în urmă și întirzie prin redacțiile presei românești, înflăcărandu-se și îmbogățindu-se de minunile cuvîntului și de patimile cîte s-au răspîndit din odăile cu miros de plumb și de cerneală, prin epoci de înfruntări și de jertfe, în luptele politice pentru afirmarea ideilor mari ale progresului și dreptății.

Această istorie a presei, în care au strălucit, ca în marile bătălii, condeiele de diamant ale scrisului nostru, este astăzi pentru noi lecția cea mai severă și mai emoționantă, cînd ne gîndim la afirmarea cotidiană a cuvîntului. În observația socială și în lupta ideologică, teritoriul muncii gazetărești a scriitorului și gazetarului nu are margini. Dar, cîte nu sînt aspectele culturii și ale pedagogiei sociale, în expresia lor vie, a faptului omenesc, care așteaptă prezența și judecata supusă opiniei publice de către scriitorul credincios rolului său?

Așa, gîndind la toate acestea, ne apar în față legile înseși ale creației, spiritul critic diriguitor, pasiunea ceasurilor de lucru, ceea ce scriitorul și dragostea de lumea cititorilor săi spune din adîncul sufletului, să se știe și să rămînă în sufletul tuturor. Numai o societate cultivată poate să vadă aceasta, în mărturisirea reciprocă a înțelegerii și prețuirii.

Să întîmpinăm cu cinste și cu seriozitate acest program al făuririi omului nou, cu o conștiință luminată, să aducem mărturie în susținerea lui gîndirea marilor cărturari ai neamului nostru, iubirea lor de țară, lumina spiritului lor, să ne știm fil și părinți în fața răspunderilor ce se ivesc, să înțelegem și să medităm la ceea ce ne revine, să ne pătrundem de sensul democratic al lucrului nostru, să ne știm alături în afirmarea îndreptățită a tuturor oamenilor societății în care trăim, în lumea creată de ei și pentru ei, căreia îi aparținem cu tot ce avem mai scump și mai durabil.

Ion Horea



GEORGE ENESCU — sculptură de Gh. D. Anghel

La focurile sacre

Coboară poetul în alba Cetate,
în mină cu crinul iubirii curate.

Din vorbe uitate el face o vale
cu turma de pietre — consoane, vocale —

și blinde le mută prin nori de baladă
c-o limbă de clopot în virful de spadă.

La masa-tăcerii apoi se așează,
să vină în aur astrala mireasă.

Pe focuri aruncă păduri de mistere,
pe cînd rădăcina-n țărîină îl cere.

Morminte de rouă în patima oarbă
deschide c-o rază cenușa s-o soarbă.

Potopul de fluturi pe sfinte-oseminte
coboară din cosmos cu nunta fierbinte

și-n calmele creste lumina arată
la margini de lacrimi, prin limba bogată

o mie de pluguri ieșite să are
odihna veciei cu sacre hotare.

De două milenii, pe scări nestemate
coboară poetul în alba Cetate.

Horia Zilieru

Programul de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative

Cultura și dezvoltarea

Exprimarea plenară a personalității umane

NE AFLĂM în fața unui document de însemnătate practică hotărâtoare. Ansamblul de măsuri su-puse dezbaterii țintește aplicarea în viață a principiilor, trimite spre concret, spre terenul nemijlocit al acțiunii, o dată mai mult dovedindu-se eficiența și dinamismul unei politici care nu se rezumă la enunțarea concepției directoriale, ci urmărește, clarvăzător și pînă în detalii, înfăptuirea tuturor țelurilor asumate. Ceea ce s-a hotărît la Congresul al XI-lea al partidului, la Congresul educației politice și al culturii socialiste, privitor la munca ideologică, la activitatea în sfera gândirii sociale, a educației și culturii, a creației artistice, e transpus acum în acțiuni precise, gândite unitar la scară națională, în forme organizatorice adaptate viziunii armonizatoare ce prezidează întregul. Cei care activează în domeniul ideologic și al creației de valori spirituale se văd astfel mobilizați de un program ce nu lasă dubii asupra scopurilor urmărite, după cum nici în privința celor mai potrivite mijloace de a le atinge. Programul de măsuri impresionează prin suplețe și forță sintetică, prin realismul său, limpede marcat de spiritul acelor documente la a căror concepere și elaborare contribuția secretarului general al partidului a fost decisivă.

Din mulțimea de aspecte mă opresc la unul care mi se pare dintre cele mai caracteristice pentru ceea ce se urmărește în primul rînd: adîncirea democratizării culturii, valorificarea intensivă a tuturor resurselor de creație spirituală deținute de națiunea noastră în clipa de față. Principiul este formulat de altfel, ca atare, în chiar preambulul documentului de care vorbim: „Scopul principal al măsurilor cuprinse în acest program, care încorporează și propunerile făcute de oamenii muncii în cadrul dezbaterilor prilejuite de Congresul educației politice și al culturii socialiste, este intensificarea activității de dezvoltare a conștiinței socialiste și de formare a omului nou, stimularea participării creatoare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la viața ideologică, politică și culturală, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate“.



VIOREL MĂRGI-NEAN: Iarna la Cenad (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană românească deschisă la Muzeul de artă)

A participa la construirea destinelor culturii naționale, a fi nu numai consumator pasiv, dar și factor de influențare și creație, iată misiunea de anvergură încredințată publicului larg, într-un climat de generoasă stimulare a inteligenței și în condițiile creșterii nivelului general de cunoștințe, ale cultivării gustului și ascuțirii receptivității față de valorile autentice. Desigur că procesul nu poate fi socotit încheiat și Programul prevede noi măsuri care cu siguranță că vor contribui decisiv la desăvîrșirea acțiunii formatoare întreprinsă cu atîta consecvență. Îndrăznețele obiective ale Programului impun în chip necesar, ca promotor al vastei acțiuni la care sîntem îndemnați, prototipul omului complet, cu larg orizont de cultură, capabil să înțeleagă și să judece în deplină cunoștință de cauză, prețuitor avizat al expresiilor adevărate ale artei. Un om care în această eră a specializărilor să fie ferit de îngustări spirituale, de mutilările alienante ale intelectului, de prejudecățile pe care le alimentează ignoranța. Disciplinele umaniste reimpuse în toate drepturile lor, iată un câștig inestimabil, și e un prilej de adîncă satisfacție să citești, printre atîtea alte măsuri binevenite, hotărîrea privitoare la studierea în școală a limbii latine, la „a profundarea problemelor fundamentale ale evoluției literaturii române“, ale istoriei universale, ale economiei politice și filosofiei, ale dreptului și „noțiunii de stat“. Artele, literatura sînt chemate să sprijine, la rîndul lor, cu toate mijloacele de care dispun, și nu în ultimul rînd prin depășirea strictului profesionalism, aceste nobile inițiative emancipatoare, apte să ducă, de bună seamă, la înflorirea personalității umane, la afirmarea deplină a omului socialist. „În spiritul democrației noastre socialiste — se spune în Program — artele să se dezvolte nu numai ca o profesie, ci și ca un mod de exprimare plenară a personalității umane eliberate de orice fel de exploatare, stăpînă pe destinul său“.

Îndemnuri de nobilă esență umanistă, expresii grăitoare ale unei politici care își urmărește consecvent transpunerea în fapte a principiilor.

G. Dimisianu

LIGIA MACOVEI: Portret de fată (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană românească deschisă la Muzeul de artă)



Spre marile altitudini

TRECEREA fiecărui iubitor de valori literare și artistice din ipostaza de cititor sau spectator în stadiul de creator în domeniul literaturii și artei — sau, cum se spune prin analogie cu economia politică, din faza de beneficiar al culturii, în aceea de producător de cultură — nu este un proces absolut necesar, legitim, dar devenirea aceasta, desăvîrșită la scara țării întregi, marchează un evident salt calitativ, într-o dialectică a culturii definitive doar pentru socialism. Ideea fecundă a inițierii unui Festival biennial al culturii și artei — punct de confluență al întregii creații spirituale a țării, idee lansată de la tribuna primului Congres al educației politice și al culturii socialiste de secretarul general al partidului, materializează în substanță saltul calitativ din sfera vieții culturale.

Avem acumulate suficiente elemente pentru a realiza, cu deplin succes, acest salt calitativ? Fără îndoială, da. Căci dincolo de optica anumitor activiști culturali, care trăiesc aproape perpetuu sub semnul mirării (mai întîi se sperie, iar, apoi, în fața evidenței, a ineputabilelor capacități de creație a marelor se trezește exclamînd autoadmirativ: „Uite dom'le ce-am putut noi!“) o calitate fundamentală a culturii noastre o constituie faptul că și acolo unde creația valorilor culturale nu are o tradiție de masă, are tradiție în masă. Cu ani în urmă, într-un oraș transilvan, am întîlnit, la o ședință de cenaclu literar, un țaran trecut de prima tinerețe. Făcea 24 de km, dus-întors peste munte, ca să-și citească versurile și să asculte părerile altora despre ele, iar la rîndu-i să-și spună părerea despre versurile altora, cu ponderea și competența care dovedeau, incontestabil, frecventarea asiduă a poeziei culte valoroase. Faptul îmi apărea, pe atunci, cu totul neobișnuit. Exagerată mirare din parte-mi. Neobișnuită — dar cît de semnificativă — era fantastică investiție de efort, nu aria de preocupări. Prezența, pe copertele volumelor de versuri apărute în ultimii ani, a unor nume ca Vasile Dîncu din Salva-Bistrița, Ion Frumusu din Ciuchicl, Gheorghe Nistor Ungu-

reanu sau Emilia Iercoșan constituie dovada de netăgăduit că preocupările de creație ale unor asemenea poezi-fărani (citi oare li se adaugă, în fiecare an?), preocupările unor asemenea stihuitoari, deci, nu sînt simple momente de excepție ale dinamicii creației artistice. Asemenea manifestări creatoare sînt, în fapt, o caracteristică generoasă a revoluției culturale în plină desfășurare, cu profund ecou în ansamblul fenomenelor și relațiilor caracteristice orînduirii noastre socialiste multilateral dezvoltate.

Efectuînd un examen general al culturii de consum, care domină viața țărilor occidentale, psihosociologia diagnostichează, drept o caracteristică a devitalizării ei, faptul că „o cultură neparticipativă, o cultură mediată prin delegație. O „cultură“ în care suetele de spectatori ai unei săli, zecile de mii — ai unui stadion sau zecile de milioane de privitori la televizor se transformă în sentimentele altora, trăiesc o empatie total necreatoare. Nota bene — critica o aduc nu numai exegeții marxisti din țările socialiste, ci teoreticienii ai culturii, foarte diverși ca orientare ideologică, precum Fromm, Mannheim, Mayo, Riesman, Dumazedier, Laplante, oameni care au trăit sau trăiesc în inșiși centrele care au generat această cultură deformată și deformantă. Să nu uităm că structurilor ei instituționale și formelor de manifestare li se adaugă un conținut ce consacră violența, erotismul, kitsch-ul, antiumanismul“.

Forța propulsivă care desparte cultura din țara noastră de cealaltă, a „societății de consum“, transformînd-o tot mai mult într-o cultură socialistă, deci a întregului popor, o constituie uriașă energie, definitorie pentru umanismul revoluționar, care ia naștere la confluența între dragostea pentru marile valori ale spiritului uman din trecut și de astăzi și propria ascensiune a celor mulți, din ce în ce mai mulți, spre marile altitudini ale creației literare și artistice.

Mircea Herivan

conștiinței socialiste

Vocația civică a criticii literare

PRIVITĂ în planul mai larg al utilității sale culturale, critica literară posedă o incontestabilă vocație civică; intrucît creează un curent de interes și întreține un climat favorabil receptării operelor noi, menținînd totodată în actualitate scrierile „clasice” printr-o „valorificare” pătrunsă de spiritul prezentului, ea exercită o puternică influență educativă, raportată deopotrivă la „public”, la „masa cititorilor”, și la creatori. Mai mult decît impune o judecată anume, critica contribuie la formarea uneia, oferindu-i o bază stabilă și un cadru de manifestare; de aceea, confruntarea, lupta de opinii, directă ori subînțeleasă, reprezintă o componentă esențială a actului critic. Necesitatea criticii nu este, astfel, determinată de „neîncrederea” în posibilitățile cititorului; dimpotrivă, sub aspectul îndreptățirii sale, critica pornește de la premisa încrederii în cititor și în posibilitățile lui de a participa la desfășurarea unei analize, a unei interpretări, a unei demonstrații; mai mult decît „tălmăcește”, critica „introduce”, acționînd prin explicații, nu prin verdicte, fiind un mijloc de formare și de informare, un „ghid”, nicidecum o instanță decretînd sentințe abstracte. Mă refer în primul rînd la critica literaturii prezentului, a cărei formă de manifestare este preponderent publicistică; și nu poate fi o întîmplare că istoricește critica de acest fel apare în momentul cînd se trece de la un sistem social bazat pe „caste”, cum era cel feudal, la democrația de tip burghez; secolul trecut, cînd burghezia europeană ajunge la apogeu, este și secolul unei extraordinare dezvoltări a romanului și a criticii, specii literare prin excelență „democratice” și „populare”.

Aceste caracteristici ale criticii literare — vocația sa civică, natura democratică, rolul educativ — capătă o însemnătate sporită în condițiile societății de tip socialist, în raport direct cu adîncirea democrației și cu înfăptuirea conștiință a unui amplu program de cultură. Fiind nu mai puțin o „disciplină” literară, o modalitate de a face literatură, critica dobîndește însă și statutul unui instrument cultural și social, acționînd, în sensul acestei noi condiții, prin stimularea participării, prin crearea unui cadru de dezbateră principială,

prin difuzarea de idei și prin confruntarea de opinii. În același context, critica exprimă în cel mai direct chip o apartenență ideologică; exigența față de creațiile contemporane, atitudinea valorificatoare în raport cu operele trecutului, poziția față de scrierile aparținînd literaturilor străine sînt fundamentate ideologic, prin situarea temeinică pe bazele filosofice ale marxismului. Totodată, manifestîndu-se în cadrul concret al unei culturi și al unei literaturi naționale, respectarea „tradiției” și „continuarea” ei, în noi condițiuni, asigură o dezvoltare proprie, inconfundabilă, specifică personalității literare și culturale a unui popor. În acest sens, este de observat în istoria criticii literare românești permanența unei puternice vocații civice și democratice, uneori nesocotită din neînțelegere, totuși nu mai puțin evidentă în oricare dintre momentele evolutive ale disciplinei; iar împrejurară că, deși adversari de idei, Maiorescu și Gherea au văzut în critică un mijloc de înaintare culturală și literară poate fi considerată simbolică pentru întreaga dezvoltare a criticii noastre.

Dacă, adeseori, rolul social al criticii a fost privit formal și golit de conținutul său autentic, aceasta s-a datorat fie adoptării unei poziții prezumțioase, înlocuirii „confruntării” prin „sentințe”, fie deprinderii de a se prezenta ca „principiale” interesele unor „grupuri” ce urmăreau o impunere artificială în viața literară. Este de aceea întru totul binevenită formularea din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative privind necesitatea confruntării principiale: „lupta de opinii promovată în sfera criticii va trebui să se realizeze consecvent pe baze profund principiale, combătîndu-se cu fermitate pozițiile și interesele de grup, precum și atitudinea de mușamalizare a neajunsurilor din sfera creației literar-artistice”; adevărata exigență este avizată și responsabilă, căutînd nu „diplomatic” justificări, adeseori sacrificînd evidența însăși, ci adevărul și progresul.

Mircea Iorgulescu



BRĂDUȚ COVALIU: Irigații
(Din expoziția de pictură și sculptură contemporană românească deschisă la Muzeul de artă)

A diversifica arta filmului

CONGRESUL educației politice și al culturii socialiste a dat o orientare clară, de largă perspectivă, întregii activități ideologice, politice și cultural-educative. În efortul multilateral pentru formarea omului nou, în care e chemată să se înscrie întreaga societate, e inclus și obiectivul major al artei cinematografice, țelul suprem al actului nostru de creație.

Productia națională de filme a crescut, din 1970 pînă în 1976, de la 11 la 25 lung metraje, de la 159 la 228 documentare și filme științifice, de la 25 la 33 filme de animație.

Remarcînd maturizarea ideologică și artistică a cineastilor noștri, avem încă a medita asupra unui anume schematism al subiectelor, conflictelor, personajelor, dialogului filmelor noastre de actualitate. Există uneori un adevărat exces de galanterie în tratarea unor teme grave, un „joc” de amabilități și conventionalism prin care se pierde uneori din vedere elementul principal, omul timpurilor noastre, angrenat într-o reală luptă de autodepășire, de perfecționare a sa și a societății deopotrivă.

Alături de filmul politic și de dezbateră etică, de ecranizări și de filmele de artă, atît în registrul de subiecte ale actualității, cit și în tematica inspirată de epoci istorice, mai îndepărtate sau mai apropiate, numeroase alte direcții și genuri ne solicită atenția în procesul educațional

Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative

pe care-l urmărim: filmul biografic, monografic, comedia, filmul de aventuri, filmul pentru copii, filmul didactic, filmul utilitar, cu numeroasele lor variante și adesea într-o simbioză care infirmă odată în plus rigiditatea granițelor dintre gen, într-o diversitate către care am fost puternic indemnati de către expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congres, și apoi la dezbaterile special consacrate cinematografului.

Acum, cînd a apărut — și ne este propus spre dezbateră — Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative, sarcinile sînt precizate direct și concludent, menționîndu-se că „Asociația cineastilor va acționa în direcția promovării creației cinematografice naționale și a formării unei școli românești de cinematografie”, „va organiza dezbateră, în cadrul unor cercuri, a creațiilor cinematografice ale membrilor săi”. Cred, așadar, că Asociația cineastilor are acum datoria să antreneze toate forțele creatoare ale filmului românesc pentru a da viață cerințelor multiple ce s-au formulat față de noi și care, împlinite, pot duce spre mari succese ale artei noastre cinematografice.

Ion Popescu-Gopo

HORIA

Bărbatul ce-și duce pe umeri
Steaua Polară.
Bărbatul cu trupul sfirtecat
Sub roțile Carului Mare.
Acel Sisif ce-a învins muntele.
El se ridică în fiecă clipă
În crucea zilei —
Cum soarele învinge mereu
Oblonul nopții.

S-a născut cum vulturul din înaltul zbor —
Din dorul de libertate.
A lovit în asupritori,
A înfruntat pe împăratul.
A dat lecția cuvenită celui rău,
A învins blazonul din porțile nobilimii,
A fost asemeni furtunilor, nemilos.

Sufletul lui avea ceva ceresc.
Șuvoi din apele primăverii,
Fulger,

Ploi de aur
Toate-i trecură prin pletele negre-aurii.

A fost înțelept și aspru
Ca un mare profet.
A fost cutezător ca un vultur.
A învins la Alba-Iulia
În timp ce era martir.
Cu Mihai Viteazul și Iancu
În aceeași cetate vestită:
A poruncit poporului
Să-și păstreze pînă la ultimul, Patria.

A murit înspăimîntînd mișelia
Fără să-l înspăimînte moartea.
A murit scrutînd cu ochiul, soarele.
Era adevăratul dac.

Bărbatul ce-și duce pe umeri
Apele și cerul.
Niciodată învins în conștiința lumii —

Asemeni piramidelor
Ce le purtară pe brațe ziditorii,
Asemeni fluviilor și mărilor de foc.

Acesta e Horia: țăran și soldat, profet
Ce-și ară și apără glia —
Atît cît îi lăsară strămoșii:
O Patrie sfîntă!

Acesta e Horia: țăran și împărat
Pe tot ce-i lăsară strămoșii:
Atît arăm,
Atît avem de apărat,
Atît e al nostru —
Atît cît ne lăsară strămoșii:
O Patrie sfîntă!

Atît apărăm pînă la unul,
Atît vom lăsa viitorului.

Victor Nistea

Ion Dodu Bălan

Eroii

Eroii ard pe cărările istoriei
ca torțele lampadoforilor din antichitate,
împrăștiind scintei albastre,
ca licuricii în noaptea timpurilor.

De demult, din vremuri de restriște,
la focurile de sub poala verde a brazilor,
la răscrecea drumurilor,
scapără, în doine și balade,
minia nestinsă a haiducilor.

Din primele slove românești
ard ochii înroșiți de nesomn ai întiilor
ctitori de grai..

Din colb de letopiseși
ard nopțile lor de veghe și de trudă
cum ard treji ochii celor ce veghează
la marginile țării.

La o răscrece de timp
arde într-o coloană de lumină
inima lui Bălcescu

și scapără a munților cremene
de voința lui Iancu.

La o răspintie de suflet românesc,
în spuza bucoavnelor,
pilpiie un răsărit de Luceafăr,
durind în veșnicii :
Eminescu.

În zorii noii istorii,
pe cerul visurilor noastre,
fulgeră,
ca o împlinire,
ca o izbândă,
gindurile comuniștilor
despicind beznele,
deschizând căile viitorului,
clădindu-ne destinul,
nouă,
eroi ai gândului,
ai omeniei
și ai faptei.

Eroarea astronomilor

Elena

Spun astronomii că sint miliarde de stele
pe cer
fără a ști că-n noaptea genelor tale
Mai sint încă două.

În zorii care ne spulberă visele
miliardele de stele se sting și pier :
Mai rămîn, totuși, două.

Atunci, pentru mine strălucesc trei sori
Iar cînd Soarele-soare s-ascunde sub nori
Și neguri s-abat pe cărările lumii
Ochii tăi rămîn unica sursă de lumină.

Pasărea albă a gândului

Zburat-a
pasărea albă, —
dalbă,
a gândului,
în poarta cerului,
cu stelele salbă la git,
ciugulind,
cu cioc de-ntrebare,
misterele
de pe Calea Oierului,
pecețile domnești
din Ursa Mică,
poverile de vis
din Carul Mare
și liniștea
nocturnă,
glacială,
ce surpă stelele.

O, gîndule, gîndule,
ai făcut atîta cale înafară
și n-ai străbătut
măcar
o potecă minusculă
în întunericul nedescifrat
din mine,
să-mi poți spune

cine sint,
de unde vin,
care mi-e rostul în vremelnica
trecere

și unde mă duc,
după mare petrecere
prin lume ?

O, gîndule, gîndule,
iar mă lași în pridvorul lumii,
ca un semn de întrebare abia
văzut.

I
Soare,
din sfințit de soare,
soare trist
ca un Crist,
soare-galben,
soare-roșu,
soare-mbolnăvit de drum,
la o margine de noapte,
soare-scrum,
pari învins și tu acum.

II
O, i-atît de veche vorba !
Știu, ce naște se și stinge,

Triptic solar

ce răsare și apune
cel ce-nvinge e și-nvinsul
unui alt învins din lume
ori martirul unui vis
care l-a 'ngropat în zidul
unui ideal proscris.

III

Soare galben ca de ceară,
muritor în orice seară
și veșnic nemuritor,
tu renaști pilduitor.
Soare,
din mijit de soare,
soare din genune
și din Soare-apune,
Soare
din trîmbița cocoșilor
cînd noaptea moare,
din pleoapa întredeschisă a
viselor,

tu ești asemeni celor care,
încelești cu destinul,
hainul,
ca Iacob cu ingerul,
luptînd cu patimile oarbe,
cu inertiile mărunte,
cu slăbiciunile neroade
se biruie pe ei,
și-nving,
fantoma timpului ce-i roade,
cînd raza ta cu-aripa-i lungă
spre noi zvîcnește să ne-ajungă.



Greșala

Te-am plămădit din vis și din lumină
Dar am uitat să pun puțin păcat și noapte
De aceea, vezi, eu singur sint de vină
Că nu te văd deloc și prea te simt în toate.

Uital ca toți îndrăgostiții lumii
Că fără umbre nu-s contururi clare,
Că revărsînd lumina în lumină,
Icoana ta mi-apare amăgitoare

Ca umbra umbrei, în apus de soare.

Somn

Orașul doarme. Dormi și tu.
Cuvintele adorm și ele.
Și nu mai vor acuma, nu.
Să-mi poarte gîndurile grele.

Tot brațul tău mi-e sprijin iar
Și-mi lasă capul să se culce
Cu visul alb de nenufar
Ca-ntr-o legendă de Neculce.

De aseară dorul..

De-aseară dorul tot mai adînc s-afundă
Pe-a apelor de suflet încărunțită undă
Și pasărea uitării tot croncăne pe sus
De par'c'ar fi un geamăt al dorului apus.
Și ploaia neagră plînge, vrînd versul
să și-l lege

De crengile uscate și rupte și betege.
Eu îmi anin cuvîntul de visul cel mai drag
Și-l las în zarea lumii să ți s-aștearnă-n
prag.

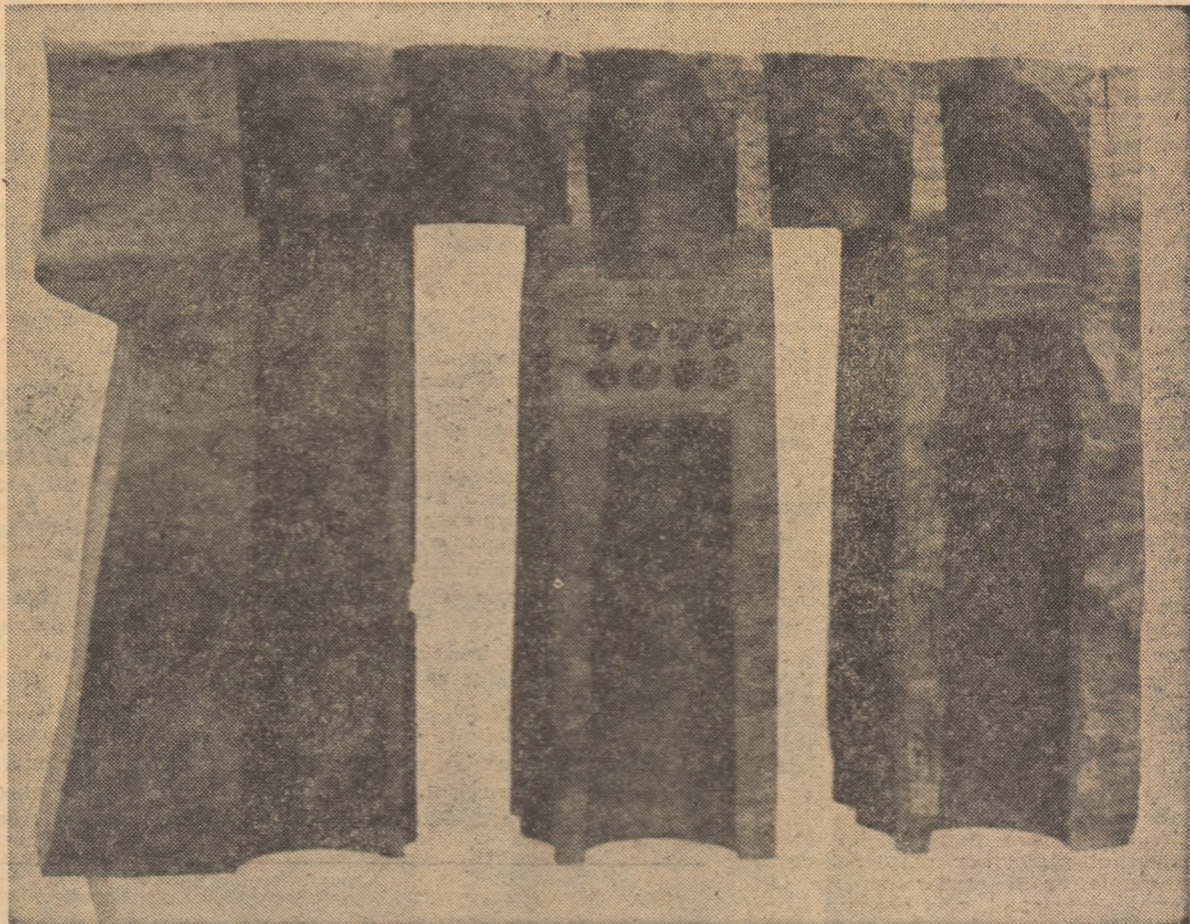
Profilul moral

PRIMELE personaje literare, în accepția unei estetici moderne, apar, în spațiul culturii mediteraniene, în cîntecele homerice. Priam, Achile, Patrocle descind din legendă, coboară din mitologie, ca să ajungă oameni. Zeii deveneau ființe umane, caracterizate prin **voință, acțiune și deșerte**. Eroii tragediilor antice adaugă universului lor mental setea, necesitatea de cunoaștere, și, în plan moral, imperiul sancțiunii. Personajele Renașterii urcă încă o treaptă pe calea complexității spirituale, apare **indoiala**, neliniștea, obligativitatea opțiunii deliberate, sau, ca să întrebuițăm un termen de circulație contemporană: **angajarea**. Ce este Hamlet decît suma dubiilor, mistuit de neputința luării unei hotărîri, în timp ce Cavalerul Tristei Figuri, omologul său comic, va intra în eternitate, fiindcă neștiind nimic, dar avînd toate certitudinile, nu ezită să decreteze? Eroii romantici, hugolieni, cavaleri fără prihană, descoperă **gustul jertfei** în serviciul unui sublim abstract: binele împotriva răului, generozitatea înfruntînd abjecția și turpitudinea, adevărul evident și imuabil biruind minciuna, într-o luptă de un manicheism categoric. Literatura contemporană, populată de eroi cotidiani, de existența mărunț, anonimă și anodină, certifică eroii ce stau sub semnul angoasei, solitudinii și alienării, sau, dimpotrivă, la polul opus al acestei literaturi a abandonului, în zona unui nou umanism, personaje care, cu nimic inferioare sub raportul dimensiunii tragice, se încapăținează să spere și să creadă în destinul condiției umane.

Personajele tragediilor lui O'Neill intră într-un crepuscul fără izbăvire, sub pedeapsa unui fatuum îngropat în tenebrele subconștientului, eroii beckettieni — ca să nu dăm decît două exemple a doi iluștri tragici contemporani — așteaptă o mintuire ce nu va veni niciodată. Cartea lui Iov, fără finalul ei. În polemică declarată cu acești eroi, explicabili prin condiția lor socială, se profilează manifest efigia unor personaje care, respingînd armuri poleite, nu revendică decît un singur eșec: al credinței lor neclintite în puterile omului. În acest chip, fatuumul antic, fatuumul psihanalitic sau fatuumul orb, absurd și fără nume este înlocuit cu necesitatea luptei lucide împotriva tuturor mizeriilor o-menești, forme ancestrale ale răului. Minciuna și trădarea, impostura și cupiditatea, pofta și luxura, orgoliul și spiritul carismatic, intoleranța și brutalitatea, răzbunarea meschină și singeroasă, iată numai cîteva din formele exterioare în care se travestește fatuumul contemporan și împotriva că- rora luptă cu șanse imediate de victorie, sau, dimpotrivă, de temporară înfrîngere, personală, eroul contemporan. La treptele eroilor ce l-au premers, pe lungul drum de cavalier al desăvirării lor, personajele tragediilor optimiste — termenul mi se pare din ce în ce mai fericit ales — adaugă **luciditatea** fără emfază, **abnegația** lipsită de ostentație, decurgînd dintr-o **conștiință** limpede și împăcată, rod al cunoașterii lumii și al legilor ei. Un asemenea profil moral respinge fabricatele de serie, măștile de vodevil sprințar, declarațiile găunoase, filosofice tricotate, conflictele arbitrare, tot arsenalul de surrogat artistice, care, în afara unei perseverențe, n-a avut decît un singur merit: să bagatelizeze și să schilodească, pînă la grotesc, efigia eroilor.

Dimpotrivă, înfățișate cu adevăr și credință, cu dragoste și înțelegere, din perspectiva vieții lor modeste, simplă dar nu primitivă, tăcută, dar nu umilă, laconică, dar plină de înțelesuri, toate aceste personaje obișnuite și de serie mare pot deveni — și vor ajunge într-o zi — eroi de Epopee.

Aurel Baranga



OVIDIU MAITEC:
Proiect pentru Poarta lui Oedip (Galeria Nouă)

Valoarea exemplară a eroului

OMUL ca ființă socială are nevoie de eroi. El îi caută în mitologie, în istorie, deopotrivă în lumea în care trăiește. Nevoia aceasta, foamea de „eroi” ar putea fi expresia, oarecum decantată, a unei aspirații biologice și morale.

Eroul nu reprezintă o evaziune, fuga iluzorie a insului social dintr-un spațiu de existență, ci, dimpotrivă, suprasolicitarea realității; eroul este un fel de cîntec-motiv al unei epoci. Invenția lui constituie termenii unui raport între ceea ce sintem și ceea ce am vrea (sau am putea) să fim.

Din această cauză eroul înseamnă și legendă.

În literatură — cea romanescă indeosebi — un personaj *plin*, realizat, este cu necesitate un erou.

Dialectica personajului-erou ar putea să pară intrucitva bizară. El trebuie să aibă o structură comună — homo vulgaris — pentru că aceasta este condiția identității, posibile, a fiecăruia cu el. În epoca de ascensiune a unei clase nu sint invenția eroi autodestructivi. Este greu să concepem, chiar ca exercițiu literar, un Julien Sorel anarhic.

Nu mai puțin, eroul ca atare trebuie să aibă un caracter de singularitate. Pentru că singularitatea este un semn al perfecțiunii.

Aceste dimensiuni ale eroului se regăsesc, uneori aproape demonstrativ, în literatură.

Este interesant de remarcat că și în contextul unei distanțări, în timp, a scriitorului față de personaj nu poate fi exclusă condiția „contemporaneității”. Există un fel de capilaritate între lumea, universul social, istoric, al scriitorului și cel al eroului. Aceeași tentație, mai sus încercată, a jocului virtualității ne sugerează ideea că într-un fel ar fi rescrie personajele lui Balzac de un scriitor (francez, desigur) dintre cele două războaie mondiale și altfel în deceniul al șaselea. Fiecare și-ar *deconspira* lumea sa. De aceea se recunoaște, cel mai adesea fără resentimente, neputința organică a scriitorului de a desprinde cordonul ombilical care-l leagă de lumea sa matrice; transmisia pe care el o face din și spre această lume.

Categoria definitorie a *modernității* unui erou nu trădează această relație

de contemporaneitate. Din contră, marchează nevoia permanentă de re-proiectare a eroului, de adecvare la o nouă generație istorică.

Aceasta ar putea fi o altă față a dialecticii personajului-erou. Pe de o parte corespondența, subiectivă, a eroului cu lumea scriitorului care l-a creat, ceea ce numim „actualitatea” personajului, pe de altă parte metamorfoza lui neîncetată, întinerirea sa. Mitologia continuă să ne fascineze tocmai pentru vocația de re-identificare pe diverse trepte istorice a eroilor săi. Din acest punct de vedere *calitatea* unui personaj se confundă cu mobilitatea sa.

Un erou trebuie să ofere relativa stabilitate a unui reper. În viața socială reperele sint reductibile, în ultimă analiză, la ceea ce afirmăm la început, valori biologice și morale.

Nu trebuie înțeles de aici, însă, că un personaj este un cumul de virtuți. Aceasta ar însemna o organizare rudimentară, prin urmare neestetice.

Nu este vorba nici de densitatea amestecului între perfect și imperfect, dintre bine și rău. Un personaj „negativ” (nu este nimeni răspunzător pentru serviciile care apasă asupra unor cuvinte) poate provoca, printr-un reflex de apărare, contrariul lui.

Eroul trebuie să fie doar verosimil ca existență și idee, pentru că astfel el poate fi crezut, înțeles, abordat.

VALOAREA exemplară a eroului rezidă în puțința de a declanșa o pasiune lucidă. Dacă se acceptă gîndul că cititorul este, în contact cu personajul erou, nu neapărat perfectibil, totuși tulburat de destinul acestuia, trebuie luată în considerare o anumită tentație, căreia deliberat sau involuntar i se supune, de a-l mima. Această slăbiciune a cititorului este tocmai măsura forței eroului său. Exercițierea atracției nu este însă posibilă decît printr-un conductor de tensiune comună. Și, astfel, regăsim iarăși motivul contemporaneității — să o denumim *active* — a personajului erou.

Eroul are o vîrstă istorică. El trăiește atît timp cît rezistă corespondența dintre el și cititor, cît timp rămîn des-

chise canalele de comunicație. Așadar, cît cititorul îl simte *posibil* în raport de propria sa lume, contemporanul lui. E un truism să se amintească despre efermeritatea unor personaje-eroi, dar nu inutil să fie evocată categoria eroilor „prematuri”. Eroul universului concentraționar a fost presimțit de mult dar nu a devenit viabil decît în condițiile celui de al doilea război mondial.

Tocmai pentru că fiecare epocă își creează simbolurile, se poate spune nu numai că scriitorul își caută eroii, dar că este, el însuși, căutat de ei. Aceștia plutesc în aer, întocmai unor spirite benefice, așteptîndu-și întru chiparea. Invenția unui scriitor este, într-un anumit fel, invenția colectivă a unei epoci.

Mi se pare interesant de amintit un personaj care a apărut relativ frecvent, în diferite ipostaze, în literatura țării noastre, din ultimul deceniu, impus, datorită unor realizări de seamă, conștiinței artistice a publicului. Prezența lui ar putea fi considerată ca ilustrativă pentru această comunicare reversibilă care există între cititor și scriitor, între ultimul și lumea sa. Este vorba de un personaj care, traversînd o perioadă de înclăștări, și deci de posibile confuzii, iese finalmente demn din ea. Nu un înfrînt, un excomunicat, dar totuși un „lezat” istoric, care — tot istoric — este reabilitat.

Apariția sa ar putea fi atribuită convergenței, într-un sentiment comun de reparație, cu tact și măsură dirijat, a unor impulsuri individuale. La fel de bine însă poate ilustra ideea tenacității, a „puterii binelui și adevărului”, a simțului justițiar al unui popor. Personajul în sine, în multiplele sale identități, nu este strălucitor, adică nu are o splendoare a acțiunilor, pare mai curînd ineficace, dacă nu chiar dezarmant în modestia lui. Trăsătura lui distinctivă, și în ea stă forța care l-a impus, este puterea de a nu se lepăda.

Acest erou moral este frumos, biologic puternic.

În circumstanțe innoite se conturează un personaj eliberat de vechile complexe. El ar putea fi unul din eroii cărților noastre viitoare.

Mihai Giugariu

„Sportul în aforisme“

II

MARI medicii din antichitate și, în zilele noastre, doctorii cei mai iluștri s-au pronunțat cu toții în favoarea exercițiilor fizice.

Cel mai vechi dintre toți, Hipocrat (c. 460—375 î.e.n.), supranumit „părintele medicinii“, afirma: „Cel mai bun medic este natura însăși“.

Înțelegeți, ca în vocabularul clasicilor francezi, natura omului, care trebuie studiată de medic în toate resorturile ei, spre a obține vindecarea pacientului.

Aulus Cornelius Celsus (sec. I) preconiza mișcarea, adică exercițiile fizice și condamna trîndăvia, factor dăunător sănătății: „Trîndăvia provoacă istovire prematură, iar mișcarea — o tinerete prelungită“. Exercițiile fizice erau, așadar, recomandate la toate vîrstele!

Claudius Galenus (sec II) descoperise virtuți curative exercițiilor fizice: „De mii și mii de ori am refăcut sănătatea bolnavilor mei cu ajutorul exercițiilor“.

În evul mediu, Avicena, filosof și medic persan (c. 980—1037), era de aceeași părere: „Dacă practicăm exercițiile fizice, nu mai avem nevoie de medicamente“. N-ăș jura că farmaciștii erau de acord cu dînsul!

Marele chirurg al cordului din zilele noastre, Christian Barnard, care practică cu succes transplantul, recomandă exercițiile fizice pentru prevenirea bolilor cardiace: „Un corp în formă este mult mai capabil să lupte împotriva oricărei boli, deci și împotriva afecțiunilor de cord“.

Se știe că în zilele noastre, bolile de circulație sceră jumătate din totalul anual al pierderilor umane. Singura prevenție ar fi așadar punerea „în formă“ a trupului, prin exerciții fizice cotidiene, de la cea mai fragedă vîrstă pînă la bătrînețea cea mai înaintată.

Ilustrul nostru internist, Iuliu Hațieganu (1885—1959), care era un om de spirit și de inimă, scria: „Educația fizică ne face să revenim la mișcare, retrăind copilăria zburdalnică, reîntinerind, dezbrăcînd haina mutilantă și revenind la primitivitatea fizică sănătoasă și plină de energii“. Îl confirmă reputatul nostru neurolog Arthur Kreindler: „Sînt convins că cea mai eficientă relaxare o oferă mișcarea fizică, viața în aer liber și aici intervine rolul de căpetenie al profesorilor de educație fizică, al antrenorilor și al instructorilor cărora le este încredințat cel mai va-

loros capital — sănătatea și aspirațiile spirituale ale omului“. Acestea din urmă sînt, de altfel, condiționate de sănătate, factorul vital primordial.

FILOSOFII antichității, cu toți partizanii ai palestreii, descopereau asociații nebănuite. Socrate spunea: „Gimnastica cea mai bună nu e decît sora muzicii“. Evident, el se referea la mișcările ritmice ale trupului, care și în zilele noastre, la sfertul de oră al educației fizice de la Televiziune, sînt acompaniate de muzică.

Maurice Béjart, coregraful francez, subliniază complexitatea dansului: „Dansul este una dintre rarele activități umane în care omul se află angajat total: trup, inimă și spirit. Dansul este un sport complet“. Și mai este arta supremă, construită prin mișcările trupului, sugerînd stările sufletesti cele mai diverse, de la pura contemplație la tumultul cel mai răscolitor.

Recentele jocuri olimpice au relevat pe de o parte existența unei școli gimnastice române de înaltă clasă, iar pe de altă, prin performanțele uluitoare ale Nadiei Comăneci, treapta artistică la care se pot ridica exercițiile fizice.

Palestra este așadar o școală a frumuseții, realizat prin armonia proporțiilor fizice și prin estetica exercițiilor.

Aceasta nu este însă tot.

Prin auto-disciplina pe care sporturile o impun celor ce le practică, ele au fost unanim definite ca o școală a caracterului: „Sportul e o mare școală a formării caracterelor“. (C. Daicoviciu). Criticul de artă George Oprescu

și afirma și el adeziunea, dar în mod condiționat, la sport: „Sînt pentru sport, dacă sport înseamnă exercițiu fizic care oțelește organismul, întărește mintea, ajută la formarea caracterelor“.

Savantul biolog Paul Bujor era mai categoric în adeziunea sa: „Educația intelectuală a tineretului școlar trebuie să meargă paralel cu educația fizică, cu atât mai mult cu cît ea contribuie la formarea caracterului; omul sănătos la trup și la minte nu poate fi decît un om de caracter“.

Per Henrik Ling (1776—1839), creatorul gimnasticii suedeze, făcuse cel dintîi aceeași remarcă: „Gimnastica contribuie la formarea caracterului bărbătesc al tineretului“. Ea a antrenat apoi și tineretul feminin în aceeași meritorie emulație.

Creatorul gerontologiei moderne, medicul german Christoph Wilhelm Hufeland (1762—1830), sublinia importanța exercițiilor fizice la filosofii antici, care „cugetau întotdeauna plimbîndu-se sau stînd culcați în aer liber“.

Într-adevăr, filosofii peripateticieni, discipoli ai lui Aristotel, dascălul lui Alexandru Machedon, discutau plimbîndu-se în grădinile lui Akademos. Asemenea convorbiri substanțiale erau numite de romani „sub rosa“, adică stimulate de mireasma trandafirilor.

Majoritatea aforismelor din antologia lui Victor Bănculescu și Tiberiu Corneșan subliniază aspra disciplină și autodisciplină a sportului și a sportivilor. „Performanța“ e răsplata muncii fără preget, a pregătirii zi de zi, ani de-a rîndul, cu renunțarea la plăcerile

mesel și ale patului; este, iar-ă, singur cuvînt, aceeași.

Relațiile dintre sport și „celelalte“ arte pot surprinde pe unii cititori. George Enescu nu se știa să spună: „Virtuozitatea în muzică este o performanță sportivă. Muzica e compoziție, e creație. Execuția perfectă poate fi un accident, o rutină, o calitate fizică, un sport“.

Paganini a fost așadar în felul lui, un mare sportiv... al arcușului. A calculat cineva cîți kilometri parcurgea acesta în intervalul unui singur recital? Și cu ce viteză? Nu m-ar mira să aflu că s-a făcut această socoteală și că rezultatele ei sînt astronomice.

Aș vrea să închei cu o nedumerire.

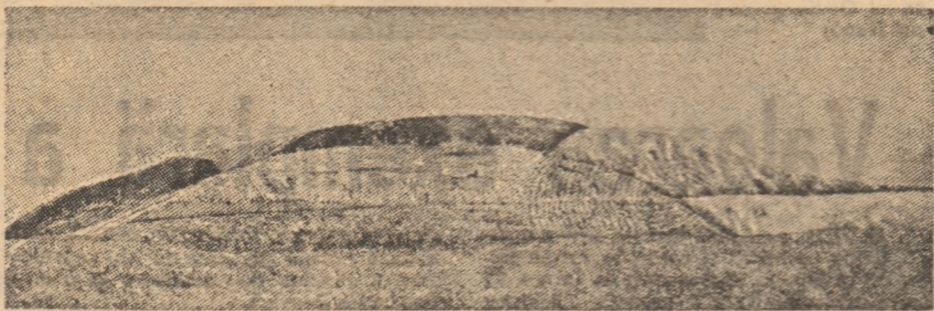
Sporturile și-au anexat jocul de șah și orice discuție este inutilă, dacă ridică vreo opoziție la acest consens, să zic așa, universal. După cum se știe, șahul e un joc care angajează total operațiile mintale de atenție și de calcul, între doi parteneri, imobilizați înaintea unei mese și a unei table cu 32 de figuri și 64 de pătrățele, în alb și negru. Admițînd că șahul este un sport, derogăm de la sfera generală a exercițiilor fizice, în profitul celor spirituale, și de la legile mișcării, la cele ale repausului. Oricum ar fi, șahul este prin excelență un joc al inteligenței, în care pierde primul care a comis mișcarea greșită a unei singure piese. Numai strategia militară, care decide în marile bătălii și chiar în soarta războiului, este comparabilă cu gîndirea șahistului.

La noi, unul dintre șahistii cei mai pasionați a fost maestrul Mihail Sadoveanu. Într-un moment de bunăvoiață, mi-a dictat acest Decalog al Chibișului (se știe că sub acest nume se înțelege privitorul la masa de joc a șahistilor).

I. Să tacă.
II. Gesturi să nu facă.
III. Orice sfat să lese.
IV. Să n-atingă piese.
V. Să n-aprecieze.
VI. Să nu fredoneze.
VII. Să nu ne afume.
VIII. Să nu facă glume.
IX. Să nu facă semn.
X. Să fie de lemn“.

Cred că am oferit cititorilor noștri un spiritual inedit. În cazul contrar, ne mîngîiem cu adagiul latinesc: „bis repetita placent“.

Șerban Cioculescu



MORIA BERNEA: Deal, februarie-martie 1976 (Din expoziția „Deal IV“, deschisă la Muzeul de istorie a Partidului, a mișcării democratice și revoluționare din România)

Pe marginea unui interviu

NU PUȚINE merite are „Lucașfărul“ de a fi permanentizat, printre rubricile sale, pe aceea care, sub denumirea de „Biografia debuturilor“, conține un amplu interviu săptămînal, luat de către un talentat tînar poet și gazetar, mereu același, unui scriitor în vîrstă, mereu altul. „Biografia debutului“ constituie astfel recordul direct, justificarea imediată a prezenței nelipsite a unui vîrstnic, uneori chiar foarte vîrstnic, pe o pagină întreagă a revistei menite scriitorimii tinere, și un firesc punct de plecare pentru împărtășirea experiențelor de viață literară, a experiențelor intelectuale și sufletesti, consumate de-a lungul unei existențe îndelungate și unei opere vaste, și, mai ales, a concluziei morale, după mult zburcium, căutare și luptă, la care poate ajunge un scriitor cu privire la misiunea sa, la destinele artei și culturii, la poziția sa față de oameni — începînd cu conștientizarea și terminînd cu poporul al cărui fiu este, și chiar cu lumea întreagă. Un astfel de interviu poate fi un „testament“ moral și intelectual, o profesie de credință rezultată din numeroase confruntări cu viața, în urmărirea căreia „biografia debutului“ este repede uitată, ca un fapt anecdotice ce este, în definitiv. Aceasta dă interviului adevărată sa substanță, din care scriitorul tînar, cititorul tînar, poate reține mult, sau măcar ceva, hai să zicem „lecția“, de practică și de înțeles, a meseriei, lecția de viață. Și aceasta explică de ce „biografia debuturilor“ poate interesa pe cititorii de toate vîrstele. — căci totdeauna mai avem ceva de învățat.

Desigur, nu toți scriitorii pun pe masa celui ce-i descose o amforă mare, adică, plină cu licoare pură, generoasă, amețitoare și întăritoare în același timp, gîlîind de idei profunde și de sentimente nobile. Cupa paginii nu este umplută, totdeauna, chiar pînă la buza, iar tînarul confesor nu are prilejul să golească pahar după pahar, cu fiecare întrebare: citeodată, și el, și cititorii rămîn, ca să zic așa, sur leur soif. Dar efortul de seninătate, de probi-

tate intelectuală, de scrupul moral, de altruism profesional și uman, este mai totdeauna hotărît și evident, spre cîntecul unei generații ai cărei membri au trecut prin teribile perioade de patimă, subiectivism, egoism și orbire, și ale cărei penite au fost deseori muiate în aceste rele cîneluri. Și, la urma urmei, aceasta contează, aș spune, chiar, numai aceasta. Cînd neplăcute țîșniri de megalomanie, demagogie, rachișm, vanitate, vindicațiune, pătează seninătatea acestor interviuri, cum se mai întîmplă uneori, mîhnirea cititorului este inevitabilă.

Foarte adîncă, și extinzîndu-se spre îndignare, a fost mîhnirea pe care mi-au provocat-o, — pentru că de o brutalitate și de o totală lipsă de temel, ca și de interes, în planul istoriei literare — asemenea țîșniri, în interviu pe care „Lucașfărul“ i l-a luat, săptămîna trecută, poetului Virgil Carianopol. Acesta, întrebînd despre apariția volumului său de poeme Un ocean, a frunte în exil, apărut în 1934, declară, abrupt, că Ilarie Voronca „pur și simplu, m-a furat“, „dublind acuzația prin titrare (sau prin subtitrare) și îngroșînd-o astfel la maximum, ea și cum ar striga-o printr-un megafon. Scurt și limpede: „Voronca m-a furat!“ Prea scurt și prea limpede. Ce i-a furat Voronca lui Virgil Carianopol? Volumul cu pricina? Dar volumul a apărut, sub numele lui Virgil Carianopol. A apărut, oare, volumul sau măcar unele dintre poemele cuprinse în el, și sub numele lui Ilarie Voronca? Care, cînd, unde? Virgil Carianopol nu spune nimic, și nici n-ar fi nevoie s-o mai spună, căci faptul s-ar fi constat încă de atunci, și ar fi fost de natură să-l descalifice definitiv pe Voronca; a cărui producție literară a mai continuat încă multă vreme, în România și în Franța. Atunci ce i-a furat Voronca lui Virgil Carianopol? I-a furat spiritul poetic, ideea, suflul, originalitatea, maniera? Acestea nu se prea pot fura, în general, cu toate că pot fi sursa unor anumite, mai accentuate sau mai vagi, influențe. Care

influente se constată, se pot constata, cu obiectivitate, și n-au dus niciodată la o pecetuire infamantă. Dar confratele Virgil Carianopol pare să aibă o idee foarte primitivă despre fenomenul „influențării“ literare. Pentru el influența înseamnă plagiat, sau, cum îl numește el, pe numele adevărat al acestuia, furt. De aceea e convins că a afirma despre un poet că e influențat de un altul, constituie o „acuzație“.

Și iată, de ce — dînd cuvintelor înțelesul pe care li-l dă el — trece, cu aceeași brutalitate, la o a doua ofensă, gravă, adresată, de data aceasta, lui Pompiliu Constantinescu. Care Pompiliu Constantinescu, scriind despre volumul cu pricina, „m-a acuzat (s.n.) de influența lui Ilarie Voronca“. De ce a făcut Pompiliu Constantinescu această... ticăloșie? Pentru două motive grave, decisive: primul, o ridicolă poveste, o înțînire precedentă a celor doi, în cursul căreia Virgil Carianopol, fără a ști cu cine vorbește, i-ar fi spus lui Pompiliu Constantinescu, că numele de Constantinescu „este un nume banal, nu este făcut să rămînă în literatură“, ceea ce, după cum s-a văzut pe urmă în cronică și în „acuzația“ de influență voronciană, criticul nu i-a putut ierta. Al doilea motiv este că Pompiliu Constantinescu a fost „pus, cred, și de Voronca“. Așadar, Voronca, nemulțumit de a-l fi furat pe Virgil Carianopol, l-a mai și „pus“ pe Pompiliu Constantinescu să-l „injure“. Iar Pompiliu Constantinescu a executat fără să clipească.

Iată sursele unei opinii de critic literar, și încă ale unui critic literar căruia nimeni nu a ezitat vreodată să-i afirme obiectivitatea, probitatea critică neștirbită, și nimeni nu ezită s-o facă nici astăzi, — mai ales astăzi. (Dans la foulée, cum se zice, Virgil Carianopol îl pune într-o situație destul de delicată și pe poetul Sașa Pană, cel care i-a editat volumul, deoarece el „crede“ că Voronca i-a cerut lui Pompiliu Constantinescu să-l acuze, întemeindu-se pe volumul de memorii Născut 902, în care Sașa Pană ar afirma că „Voronca i s-a plîns că eu m-am lăsat influențat de el“. Știînd noi ce accepțiune dă Virgil Carianopol termenului de in-

fluență e limpede cît de gravă era „plîngerea“ lui Voronca, și cît de imprudent a fost Sașa Pană făcînd această afirmație într-un volum a cărui caracteristică este mai mult a memoriei sufletesti, decît aceea a memoriei riguroase a faptelor).

Iată-l, așadar, pe Ilarie Voronca acuzat de furt, și pe Pompiliu Constantinescu de lipsă de probitate literară, supus iritărilor mărunte și gata să participe la și mai mărunta intrigă literară, în defavoarea unui poet tînar!

De la apariția volumului lui Virgil Carianopol au trecut patruzeci și doi de ani! Ilarie Voronca și Pompiliu Constantinescu sînt morți de exact treizeci de ani! O ranchiună străveche, de o indecență morală și de un simplism intelectual făcute să încrînceneze pe orice om, țîșnește din mormîntul a peste patru decenii, pentru a căuta să păteze, fără nici un risc, asigurată de o muțenie eternă, doi morți, două umbre, care au lăsat în amintirea și istoria literară numai urme luminoase. Nimeni nu poate depune nici un fel de mărturie întru autentificarea unor fapte fără temel, și în sprijinul unor acuzații zînzire.

Al căror moravuri este actul lui Virgil Carianopol? Și poate el trece, oare, fără a fi consemnat cu îngrijorare?

Radu Popescu

P.S.: Cîteva precizări de ordin personal. Nu-l cunosc pe Virgil Carianopol, n-am scris niciodată despre poezia lui (deși am scris foarte mult despre poezie și poeți) pe care am citit-o în tăcere, pe întreaga ei traiectorie, și în ale cărei pendulări între tradiționalism, avangardă și folclor, am găsit, nu rareori, momente foarte notabile.

Nu l-am cunoscut niciodată pe Ilarie Voronca, pe care l-am cîntit, a cărui operă considerabilă mi-a inspirat nu rareori judecăți severe, și nu am scris niciodată despre el.

Nu l-am cunoscut niciodată pe Pompiliu Constantinescu, pe care l-am urmărit în întreaga sa activitate critică, cu care adeseori nu am fost de acord în sinea mea, dar pentru a cărui contribuție la cimentarea și extinderea paginii critice și istorice a literaturii noastre, nutresc un permanent și profund respect.

Cronica literară

Critică și cronică

CUM vede rostul criticii și, mai ales, ce fel de critică e de așteptat să găsim în *Colocvial* ne lasă alege autorul însuși în câteva, puține, articole (el nefiind un spirit teoretic, speculativ, și punându-se tot timpul dintr-un punct de vedere practic). Să le spicuiim. Un articol intitulat *Foiletonul critic între revistă și volum* ironizează puțin mai mult, nici mai puțin decât moda culegerilor de cronici de felul *Colocvialului*, ce-i drept cind autorii sînt tineri critici încă necalificați. Altundeva, Cornel Regman respinge formula unei critici „totale, absolute, complete”, declarînd a o prefera pe aceea a „criticului întreg”, ceea ce deplasează însă discuția spre latura etică a lucrurilor. Dacă „poate avea criticul literar un program” se întreabă în *Programul criticului*, răspunzînd firește afirmativ și dezvăluind programul *criticarului*, care nu e, cum îi reproșează universitarii, un simplu consumator de cărți. În *Sfînta mare nemulțumire* se revine la problemele criticii literare (cum e și normal, prioritare în volumul lui Cornel Regman), pe urmele unui articol al lui Virgil Ardeleanu intitulat „A urî, a lubi” (ca și o carte a aceluiași) și care incrimina tonul exclusiv entuziast, optimist, al comentariului, în indiferență de valoarea operelor. Aici părerea lui Cornel Regman este mai explicită, deși rămîne tot la locul comun. „De ce evoc, pe urmele confratelui de la Steaua, aceste lucruri? — scrie el. Pentru că și azi pretenția unora de a se scărda la nesfîrșit în apele binedispunătoare ale iubirii, pofind critici pe măsură care să asigure noilor gusturi senioriale cadrul propice pentru hălăduire. Că o doresc, e poate de înțeles, dar e și află pentru aceasta critici dispuși să-și însușească — în ciuda unor nazuri schițate de ochii lumii — deprinderea de valet a picurării toniceilor în cada de baie, e de-a binelea grotesc”.

Vehemența cam întortocheată și într-un stil „colocvial” a acestui pamflet e urmată de o profesie de credință a cronicarului: „Fără îndoială, entuziasmul e un lucru bun... Există, e adevărat, și o critică a virfurilor, și, măcar o dată într-o carieră, fiecare critic trebuie să se confrunte cu mari valori ale solului național, tocmai spre a-și pune în lucrare însușirile disociative sau pe cele de sinteză și a nu lăsa să se atrofieze spiritul de construcție, dar o asemenea critică nu exclude forma cealaltă, mai obișnuită, de fiecare zi — critică lucrătoare, i-aș spune — care sortează fără răgaz, curajoasă, tenace, mereu nemulțumită, pentru că nemulțumirea e însăși condiția ei de existență”. Da, desigur, pledoaria pentru exigență e totdeauna binevenită. Observ însă cum Cornel Regman amestecă, fără să clipească, chestiuni de principiu (cum ar fi aceea dacă critica trebuie să „iubească” sau să „urască”) cu altele de contingență literară (pamfletul din prima parte lovește mai puțin în posibilitatea ca o critică să-și facă din simpatie, entuziasm, iubire, criteriul judecății, decît în practicile — condamnabile — ale criticii de grup). Dar una este întrebarea dacă, vorba lui Cornel Regman, entuziasmul e un lucru bun în critică și cu totul alta dacă se cade să-l folosim ca să ne lăudăm prietenii. În acest din urmă context, noțiunea însăși se demonetizează și autorul nu mai are nici o greutate în a susține contrariul. Cornel Regman este așa de inclinat să aducă teoreticul în planul polemicii imediate încît nu e riguros. El dă prea puțină importanță caracterului, cum să zic, reversibil al afirmațiilor de acest fel: fiindcă dacă „sfînta mare nemulțumire” a criticului se justifică

Cornel Regman, *Colocvial*, Ed. Eminescu, 1976.

prin împrejurarea că literatura noastră „s-a pus pe picioare” și nu mai are nevoie de „efortul demagogic al iubirii” (citez, cum se vede, vocabularul nu-mi aparține), exact cu aceleași argumente am putea justifica și teza opusă (care e în fond a lui Maiorescu), a scăderii trebuinței criticii pe măsură ce literatura se maturizează. (Dezinteresul față de judecata de valoare s-a produs aproape totdeauna în literaturi evaluate și diversificate.) Semnez aceste alunecări de la o sobră ținută teoretică la umoarea polemică ocazională, fiindcă fără excepție acesta e modul criticului de a trata aspectele generale, de idei, ale domeniului său (chiar și atunci cînd, bunăoară, respinge critica creatoare sub cuvînt că, prevalîndu-se de creație, unii critici ajung la emfază pierzîndu-și obiectul). Cu ce rămînem? Cu preferința, mereu înnoită, a lui Cornel Regman pentru cronica literară, „singura tradiție puternică a criticii românești”, căci „dacă nu vrem să ne pierdem în abstracții și amăgiri... atunci trebuie să admitem că de la Maiorescu, dar mai ales de la Lovinescu încoace, critica românească e mai ales curentă...” Sînt de acord, cu precizarea că n-aș trage de aici încheierea că nici o altă formă de critică în afara cronicii nu e bună. Respingînd tot restul, Cornel Regman absolutizează cronica, îngăduind, cum am văzut, criticului să se ocupe de mari valori ale trecutului cel mult o dată în viață. „Mucenicia” aceasta e suspectă ca toate exclusivismele.

Cornel Regman este, el. în *Colocvial* ea și în precedentele cărți (cu excepția celei despre Agirbiceanu, despre care am putea crede că reprezintă excepția în cariera autorului), cronicar literar prin excelență preocupat de diagnosticul exact și în stare să-l pună aproape totdeauna, aplicat la text răbdător, meticolos ca nimeni altul, minte ordonată și pozitivă, imperturbabilă ca o mașină de sortat. Subiectivitatea nu e totuși abolită: cronicarul se vrea rău, cusurgiu, antipatic. Nu urmărește să cîștige bunăvoința nimănui și de aceea nu cruță pe nimeni. Pedant în maliție, articolele lui debutează fastidios, cu considerații ce nu se sfîesc să atingă o mulțime de lucruri secundare cum ar fi sumarul, gruparea versurilor pe cicluri, compararea antologiilor succesive, schimbări de titluri, uneori acestea fiind un fel de pregătire psihologică: analiza e ca

o jupuire lentă de piele, cu amînări și ocoluri, cu perfide referințe. Cine vrea să afle dintr-o privire sentința, e obligat să se resemneze la o așteptare anxioasă. Chiar dacă cronicarul e tot timpul tăios, sarcastic, nu poți ști de la început unde vrea să ajungă; lăudînd, introduce subit o paranteză batjocoritoare, sau invers, după procedeul dușului scoțian. Tot ce putem înțelege fără greutate e de obicei că „nu-i place cartea”; ceea ce nu implică numai deocult o judecată negativă globală și definitivă; lui Cornel Regman cărțile îi displac din principiu, fiindcă nici una nu e „perfectă”. Cronica sugerează perfecționări. Romanele, așa de improvizate, ale lui Dostoievski ar suferi un tratament asemănător cu *Caloianul*. Dincolo de această crispare a tonului, nu poți afirma nimic cu siguranță și de aceea nu împărtășesc ideea că lucrurile sînt spuse direct. Fără menajamente, da, dar asta e cu totul altceva, Cornel Regman are „cruzimea” necesară spre a azvîrli adevărul în față, însă o face după un protocol care dă cronicilor lui un caracter complicat, răsucit, prolix, dezarmant pentru cititor. Iritant e chipul în care se pierde, nu o dată, în mărunțisuri. Am voi o sinteză, un portret, o judecată din avion, dar memorabilă, și ni se oferă în schimb titluri de poezii și de capitole, modificări de la un volum la altul, recomandări și „lecții”, (din acest spirit pedagogic se nasc începuturi de articol ca următorul: „Eta Boeriu — nu Boeriu, după cum Morăriu nu se rostește Morăriu, așa cum obișnuiesc unii, chiar de pe la radio, dintr-un imbold cam ageamii, de a căuta rime la Manoliu, Dumitriu, Hergelegiu — Eta Boeriu, așadar...”). Alura dăscălească, sever-admonestatoare, duce la o diluare a articolelor. Ca să spună că Romulus Guga a fost stimulat să scrie mult de o critică constant favorabilă care apoi i-a retras asentimentul, Cornel Regman are nevoie de două bune pagini de carte. Cam tot atîtea îi sînt necesare ca să ne introducă în „nastratinismul” prozel lui N. Velea și al poeziei lui Marin Sorescu: prin „nastratinismul” juriilor literare. Cornel Regman numește asta polemică și a fi în actualitate. Eu nu cred în critica aceasta chisnovată (constat că m-am molipsit de vocabularul ei) care rupe săbii de carton prin tot felul de turnire.

Și-abia acum, la bătrînețe, / Văzui e-am fost un mare prost! (Cam tîrziu); pe scriitorul închipuit: „Scrișul — atribut sublim — / Chin e pentru scriitor; / Pentru bietul cititor / Ce să mai vorbim...” (Unui scriitor, care se plîngea că actul de creație este chinător); pe sedintomani: „După ce citi o mapă, / A cerut cu voce seacă: / — Dați-mi un pahar cu apă. / — Dați-i-l, poate se-neacă” (Unui vorbă lungă); defectiunii ceva mai generale: „Vreme cum a dat Topor, / Bloc la timp în folosință, / Nimă cu semafor / Și bărbăți fără sedință.” (Păcăleli, Păcăleli). Cele mai reușite epigrame sînt totuși acelea care se referă la confrăți sau propria familie: „Deși eral de mic odorul mamei / Și tata deopotrivă ne-a crescut, / În cazul nostru, harul epigramei / E apănajul primului născut!” (Fratelui meu mic, epigramistul Nelu Ionescu); „De la părinți, oricine știe, / Iel duh și fizionomie; / Era prea mare ironia / Să-mi lase tata doar chelia!” (Ereditate); „Prometeu înlăntuit / E de-a pururi osîndit: / Cînd îl sfîrteacă vultanu / Cînd îl cîntă Secrețeanu.” (Poetului Leonida Secrețeanu, autorul volumului „Cîntec pentru Prometeu”); „Multprețuitul autor / În toate librăriile / A scos o carte de umor, / Că rid și galaxiile.” (Lui Ștefan Tîta, la apariția volumului „Hohote în galaxii”); „Tomul apărut curînd, / Mi-a lăsat gust amarul: / Autorul e flămînd, / Cititorii sînt sătui.” (Scriitorului Dinu Flămînd) etc. A doua

Mal cu seamă că partea rezervată analizei ideilor ori imaginilor din opera scriitorului rămîne hotărît inferioară, și ca întindere și ca animație a expresiei. Temele poeziei lui Cornel Dumitrescu sînt anunțate într-o lungă și contabilicească introducere, apoi expediate cu două trei citate. În genere, cele mai bune articole sînt acelea despre proză. Față de critici, Cornel Regman împinge reticența pînă la respingere. În sfîrșit, poezia ar pretinde un stil mai puțin laborios, gospodărește malițios, decît acela al lui Cornel Regman, cu desăvîrșire lipsit de spontaneitate și de suplete. Ce-i drept, nici nu urmărim în cronicile lui calități de expresie critică. Bun diagnostician, autorul *Colocvialului* nu e un artist și nici nu-l stă bine cînd încearcă să fie. Metaforele, înscenarea ideii, de obicei ironică, arată de îndată contrafacerea, într-un stil zgomotos-familiar, de o oralitate stridentă și cultivată ca o raritate. Geo Dumitrescu „pare a fi dat ghies sincerității lui Vulpescu în citeva *Erotice* să îndrăznească”; Paul Everac a avut candoarea „de a se da legat pe mîna cititorilor”, căci nu-i puțin lucru să publici poezii de tinerețe „cînd lumea te ține de dramaturg”; în volumul lui Vladimir Streinu „zadarnic va încerca cineva să știricească de ce s-a renunțat la...” etc. Citeodată, exprimarea e de-a binelea improprie, fiindcă nu înțeleg cum se poate ca, într-o carte a lui D. Micu, să existe „tenuitate a expunerii”: criticul se va fi gîndit la „caracter susținut”, dacă e să judec din context; în orice caz despre „subțirime” nu poate fi vorba în „Gîndirea” și gîndirismul.

Temeinic cronicar, prob, Cornel Regman nu iubește literatura și nu are destulă candoare. Îl citim, la rîndul nostru, cu interes profesional, dar fără superioare satisfacții intelectuale. Culegerile lui, neîndoindne utile, se consumă din necesități momentane, nu produc emoții literare și se țin în raft printre dicționare, bibliografii și alte instrumente de lucru.

Nicolae Manolescu

Mircea Ionescu
Quintus
Epigrame și epitafuri

(Editura Eminescu, 1976)

● FIU al epigramistului Ion Gh. Ionescu Quintus și frate al epigramistului Nelu Ionescu Quintus, epigramistul și juristul ploieștean Mircea Ionescu Quintus își tipărește acum a treia carte, ce arată nu numai existența unui hobby de familie, dar și un talent ce răspunde exigențelor speciei. Lapidaritatea, vocația de moralist, ironia, hazul, poanta finală, acidă, mascată sub ambiguități lexicale și aluzii veninoase sau jocuri de cuvinte aparent nevinovate, sînt caracteristicile celor mai multe catrene. Mircea Ionescu Quintus satirizează astfel eterna labilitate a femeii: „Mărită fii și slavă ție, / Că printre fețele cerești, / Ești singura din galaxie / Ce nu prea știi să te-nvrtești” (Lunei); pe falsul amic: „Las, cînd mă găsesc de moarte, / Să mă îngroape un amic; / Și-așa se temuse foarte / Că nu-i voi lăsa nimic” (Testament); prostia: „Prostiei, cea cu mii de fețe, / O viață-am vrut să-i dau de rost; /

secțiune a culegerii cuprinde citeva „dubluri” epigramatice din care cităm citeva răspunsuri sprintene formulate cu diverse ocazii: „Provocîndu-mă, sint gata / Să-ți răspund cu vorbe tandre: / — Eu iau duhul de la tata, / Tu, de unde, Alexandre?” (Răspuns lui Al. Cienciu); „Tata nu-mi transmite harul / Și — intunecat ca orbii — / Zi de zi îmi duc amarul / Că mă croncănesc toți corbii.” (Răspuns lui George Corbu); „De-amenințări nu prea mi-e teamă / Și nu le iau de căpății; / Dar dacă-mi dai o epigramă / Din cite ai, cu ce rămi?” (Răspuns lui Gheorghe Steriade); „Da, poantele-mi plac la lectură / Și-s îndrăgite mult, încît, / Vor circula din gură-n gură, / Chiar dacă ție-ți stau în gît” (Răspuns lui Mircea Trifu) etc. Ultima parte, *Epitafuri*, concentrează cele mai mari „răutăți” ale acestui spirit sarcastic: „Din liniștea intunecată / Niciînd n-o să te mai deștepti; / În fine, umbră-ncoovăiată, / Trecuși în lumea celor drepti!” (Pe mormintul unui servil); „Într-o criptă funerară / Și-a găsit, în fine, rost / Fie-l piatra mai ușoară / Dacă muzica n-a fost!” (Pe mormintul unui compozitor de muzică ușoară); „Sub o raclă cristalină, / Zace-ai, ca și-n vitrină” (Pe mormintul unei cărți); „Acum iertat is de păcate / Și lumea-l slobodă să spună, / Că am făcut ceva dreptate / Dar nici o epigramă bună” (Autoepitaf) etc.

Mirela Roznoveanu

Poezia

Confesiuni rimate

A FLAT la gel de al doisprezecelea volum de versuri (după știința noastră), Ion Rahoveanu, care a debutat editorial în 1961 cu *Creanga de măsline*, nici în *Orizontul regăsirilor*, *) apărut recent la Editura Dacia, nu se arată încă a fi un poet convingător. Înflăcărat de sentimente mari, enorme, reușește să le caligrafieze în compoziții școlărești sau în obscure și grandilocvente versificații. Peste vidul metaforic se așterne o crustă de imagini comune, rebarbative. Improvizând cu dărnicie poeme greoaie, patetice și declamatorii, Ion Rahoveanu încearcă să suplinească lipsa totală de lirism printr-o îndărătnică exaltare a versului, ca în această confesiune rimată (castre-astre: sentimente-momente etc.) în care se arată frământat eroic, luând asupra sa greul existenței în speranța unei recompense superioare: „Sint cel ce strig și nu aștept ecouri / oricâte riduri anii tăi să-mi fie, / dar dacă un cuvânt al meu ți-e bardă / pe liniște, — durerea lasă-mi mie. // Pe relieful reciproc fantastic / să-mi dai și virsele ce nu le ai, / binecuvîntă ploile să credem / în noi și-n rodnicia lunii mai. // Semiramide ale setei mele / ai în priviri, iar eu prea arse castre. / Ridică-ți ochii către lanț

*) Ion Rahoveanu, *Orizontul regăsirilor*, Editura Dacia, 1976.

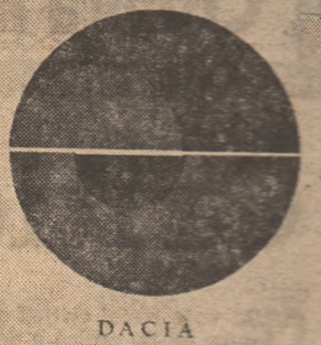
de stele, / ne string sublimele torturi de astre. // Fie ca timpul să încoroneze / severitatea acestor sentimente, / prin veacuri peste lacrimi și geneze / purtînd sculptura marilor momente.“ (între lună și tine).

Poetul cîntă patria, natura, istoria, cîntă iubirea, melancolia, timpul și destinul, cu aceeași egală exuberanță retorică și cu aceeași inconsistență artistică. Simțindu-și, probabil, singur, vocația spre formulări lirice elementare, el apelează cu îndrăzneală la termeni abstracți, la neologisme riscante, la prețiozități teribiliste. Lîngă strofe ca acestea: „Mi-e timpla lîngă timpla ta-n azururi, / ne bat pe umeri cetini, solidar, / sintem drumeți ai soarelui, de-a pururi, / îți sint destoinicia, îmi ești bar“, întîlnim versuri de o savantă absurditate ca: „deși par codrii imuabil verzi“, „e o vigoare în sine de piscuri / ajunse-n posesia cerului lor [...] Să facem joncțiunea spiritului, / racordarea focurilor lui / în unice linii energetice, / pentru a înstela cerul pămîntului“, „cînd preadorită amorfă mi-e țara...“, „mişcă lumini atestînd fascinații...“, „Tîrziu fii implacabilul zăbranic / schimbîndu-te în nimb și în coroană, / fii tricolor pe un sicriu zadarnic, / te poarte nemurirea-n drum de mamă“, „oricît de imuabil e timpul în fascicol“ etc. Avem parte de asemenea subtile meditații: „Din unghi albastru între miria-

de / pămîntul cugetă la univers, / părărire de infern tronînd cînd arde / pe galaxie soare de neșters“, și de un îndemn moral bine intenționat: „În imanentă de vremelnicii / să fii al faptei și al vredniciei, / încet să poți decide și vorbi / de pe pozițiile veșniciei...“ În poemele erotice elanul sentimental se frinează în filosofări zadarnice. Poetul își cheamă iubita, îi solicită participarea la o singurătate comună, reciproc fantastică (m-am molipsit !): „Tu vino mai aproape și renunță / la tine însăși, la umbrela ta...“, (trebuie să menționez că „în nebunia multiformă a gării“, plouă) și îi promite o mîngiere și un ajutor: „eu te opresc cu duhul meu integru (rimează cu negru !) pînă la roua plînsă de Orfeu... Doamna care traversează anii poetului este una singură în mai multe ipostaze și se așteaptă de la ea miracolul inspirațiunii: „Și doamna care-mi traversează anii / apare-n alb, alternativ în negru, / privirea ei îmi va nimba strădanii / chiar preluîndu-mi sufletul integru.“ (negru — integru, evident !) Cuvintele acestea prețioase sint o necesitate organică pentru o poezie de reală, autentică uscăciune artistică, și ne miră declarația poetului: „chemarea ce mă sfișie de viu / e a cuvîntului fără pustiu...“

Dar nu mai insist. Dacă am dat o importanță prea mare unui volum submediocru este pentru că el nu este unic și manifestă o tendință destul de vizibilă

ION RAHOVEANU
ORIZONTUL
REGĂSIRILOR



a unei bune părți din ultima producție lirică editorială: versificația logoreică, grandilocventă, care își apără sărăcia metaforică, lipsa conștiinței artistice profunde, apelînd la sentimentele noastre majore și la o poză scrișnit patetică. Nu-mi permit să afirm că munca editurilor (întimplarea a făcut să iau în discuție aici un volum de la „Dacia“, pu-team să iau de la oricare alta plachete revelatorii) în selecționarea volumelor de versuri este foarte ușoară, dar ar fi ceva mai ușoară, în orice caz, dacă s-ar ține cont de evoluția creației autorului. Cînd avem în față opera unui debutant, ezitățile sint îndreptățite oarecum, dar cînd poetul e la al doisprezecelea volum fără speranță, nu. Se observă însă că volumul de debut suferă mai puțin de pe urma generozității editurilor, care, în schimb, sint mai îngăduitoare cu cei „consacrați“.

Dana Dumitriu

Proza

Stilul poematic

RELUÎND ideea unei mai vechi povestiri (A.B.C.) incluse în culegerea *Țiganca albă*, Vasile Rebreanu își propune să o dezvolte într-un roman*) de factură lirică și simbolică — al metamorfozelor dragostei. În funcție de virsele, desigur, diferite ale personajului „mereu același și mereu altul“. La sfîrșitul fiecărui capitol, un „detectiv“, despre care se spun și la început citeva cuvinte nu suficient de clare, își face din nou apariția, pornește în urmărirea personajului și foarte curînd îl împușcă. Personajul reapare în capitolul următor, esența sa fiind inalterabilă, detectivul (aflăm dintr-un cuvînt înainte al autorului), îi suprimase numai forma, adică virsa. Lucrurile se complică din momentul cînd înțelegem că acest urmăritor tenace și misterios este, de fapt, un fel de alter ego al personajului plîmbat de-a lungul celor nouă capitole: „Cineva din noi, umbra rece ce-o purtăm, ne urmărește mereu însemnîndu-ne lumina și iubirile. Detectivul este tocmai acest simbol, este umbra propriei noastre lumini“ (s.n.) În ciuda precizărilor foarte hotărîte, care întesc să dea unitate, să alcătuiască un ansamblu perfect coerent, capitolele cărții rămîn de sine stătătoare, urmînd să fie citite și judecate în parte; ca niște povestiri ce sint, avînd o unică temă: dragostea, mai bine zis aspirația spre o dragoste „ideală“; mereu imposibilă, din pricina mai mult sau mai puțin enigmatică. Căutînd să și le lămurească, scriitorul, cu intenție sau fără, nu depășește limitele stilului imprecis (sau dubitativ) poetic, la servi-

*) Vasile Rebreanu, *Iubirile cascadorului*, Editura Eminescu, 1976.

ciile căruia îi place să apeleze și în alte numeroase împrejurări:

„Poate odată, în copilărie, de mult, în munți, venea în fiecare noapte, pe lună, o fetiță să-i țină de urît băiatului [...] Poate o pecete de taină ne marchează mereu destinul ca cercurile virsa copacilor. Acest personaj este dragostea“.

Dar, încă o dată, care să fie cauza „ucidării“ sau măcar „abandonării“ sale, în succesiunea virselor ce alcătuiesc cadrul celor nouă povestiri? Autorul încearcă să fie mai explicit:

„Și dacă ea este abandonată, ucisă, poate, de noi înșine, neștiutori, se datorează uneori și dorinței febrile, însetate de alte lumini tandre și fierbinți sau poate această sete este un păcat frumos ce-l purtăm, fiindcă, așa cum spune un personaj al cărții, chiar și cel mai puternic dintre noi se teme de sine însuși“.

În fine, s-ar putea ca lucrurile să stea chiar așa, să zicem că explicația ne-a satisfăcut în linii mari.

Deși unele îndoieli persistă, agravate pe parcurs de deprinderea, parcă mai evidentă decît în alte cărți ale lui Vasile Rebreanu, de a dilata liric, în direcția unei vagi alegorii, situațiile cele mai simple:

„Dar el înnoată spre ea, e aproape de ea și ea se lasă dusă de valuri, înnoată acum pe spate și sîni îi ies deasupra valurilor și el o urmărește, flămînd ca un lup tînăr, și acum e lîngă ea, îi atinge talpa piciorului, apoi mijlocul, acum amîndoi înnoată pe spate și se privesc așa, lăsîndu-se duși de valuri și nu se aude decît clipocitul valurilor, izbitura lor moale de maluri, mereu și mereu, și ei plutesc și totul e nesfîrșit, fără început ca apa și fără sfîrșit ca ea și se

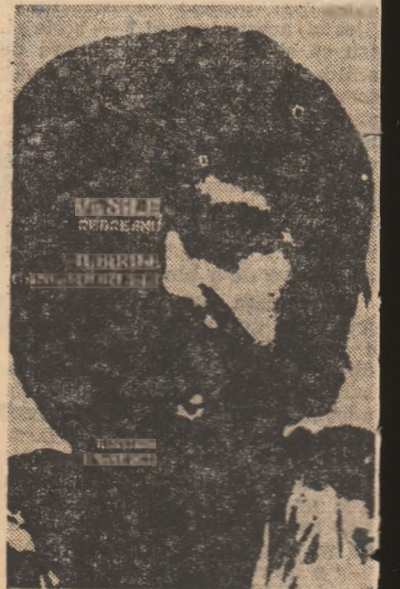
lasă așa, apoi deodată se ating, trup lîngă trup, și își lasă picioarele și nu dau de fund, și se prind de mîini și se privesc amețiți și doar respirația lor uimită și-o aud și sint acum atît de aproape, și se învîrt prin apă și apa e fierbinte, moale și le mîngie corpul“ etc.

Fraza crește nemăsurat, în toate direcțiile, fără să aducă, în desfășurarea ei nepotolită, un spor de observație, nici o „informație“ peste aceea că: o pereche de îndrăgostiți înnoată și... înnoată... și... înnoată mai departe. Conjuncția și îl fascinează pe scriitor, împiedicîndu-l să pună punct interminabilei și inconsistentei fraze:

„— Tu știi să călătorești în picioare? !“ îi strigă în vuietul vîntului, și ea, în loc de răspuns, se înalță deodată, cu o neașteptată dezinvoltură, apoi iată-i întorcîndu-se, caii nebuni îi poartă prin răchiți, în fugă, și ei se lasă pe coama calului, culcați, făcînd același trup, cal și călăreț, și răchițile le plesnesc trupurile și caii aleargă și răchițile îi sfișie, și ea țipă și răchițile sint nesfîrșite și geamătul cailor și copșetele se aud pe pămînt înăbușit și...“ așa mai departe.

Frazele nu se încheie decît pentru a-și relua eu și mai multă energie cursul patetic, temporar întrerupt, cu ajutorul aceleiași alotputernice conjuncții și, credincioase pînă la capăt autorului:

„...și acum erau unul singur, o singură suflare și trupul ei nu mai era al ei și suspinul lui nu era decît suspinul ei... și nu mai erau nici cascadori, nici Șeherezade și nici nopți plătite cu povești de dragoste și nu erau seri, nici riuri



și inimi de aur și nici lacrimi mari de aur, erau ei amîndoi... numai ea și nu-mai el... și iarăși amîndoi... și ea era pe caii fumurii și oftatul ei era ca cel al pădurii... și părul ei și trupul asudat și o singură noapte și zori... și stins și iarăși flăcările și stins și iarăși zborul și inimile lor...“ etc.

Apropierea finalului de capitol ni se semnalează printr-o și mai intensă mobilizare a serviciilor conjuncției amintite, printr-o și mai energică valorificare a resurselor ei într-adevăr inepuizabile:

„Și adormiră goi... și afară căzuse zăpada și trupurile lor erau albe și tinere, și imaculate și fierbinți“.

„Și își mai auzi o dată numele. Și încă o dată, în același timp cu detunătura“.

„Și pădurea era aproape și îl aștepta, înverzită și albă...“

Detunătura, s-a înțeles, pornea din direcția „detectivului“, care nu e decît un alter ego al personajului încă o dată împușcat, spre a renaște relativ teafăr. În capitolul următor, gata să apeleze din nou la serviciile binefăcătoare conjuncției și, să se lanseze din nou, cu forțe proaspete, în largul altor fraze.

Lucian Raicu

Maiorescu — juristul filosof

DUPĂ ce își trece cu succes doctoratul în filosofie la Gießen în Germania, la 26 iulie 1859, Titu Maiorescu se întoarce în țară. Profesorul Ion Maiorescu, tatăl, dorind ca fiul să-și continue studiile în Franța, îi obține o bursă de la Eforia Școlilor și la 3 noiembrie 1859 îl trimite la Paris spre a studia litera și dreptul. La 19 noiembrie 1860, el scrie tatălui său: „Literale imi vor fi studiul științific universitar, iar jurisprudența ca avocatură numai studiul de pine”. La Paris își la licența în litera la 17 decembrie 1860 și pe cea în drept la 28 noiembrie 1861, cu o teză despre „reșul dotal”.

Activitatea lui ca jurist, după cum consemnează în *Insemnările zilnice* i-a fost temeiul de viață. Când P.P. Carp îl cheamă la București, în 1870, în vederea evenimentelor politice ale timpului, el îi răspunde: „Eu nu sint om politic ca tine, eu sint un simplu particular a cărui avocatură umple deajuns cercul său de activitate”. La Iași, practică avocatură până la 7 aprilie 1874, când, fiind numit ministru al cultelor și instrucțiunii publice, părăsește Iașul și se stabilește la București. Funcționează ca ministru până în ianuarie 1876, când își reia profesiunea de avocat. La 11 ianuarie 1876, anunță în ziar locuința și biroul în str. Sf. Vineri nr. 19. Ca avocat, nu angajează decât procese drepte, situându-se întotdeauna și în postura de judecător al cauzelor. Avind cunoștințe vaste de filosofie și literatură și o mare putere de analiză și sinteză a faptelor și principiilor juridice, reputează mari succese la bară. După cum imi povestea distinsul jurist și scriitor Radu D. Rosetti, în 1940, la centenarul nașterii lui Maiorescu, acesta când pierdea un proces încerca o suferință, și desi un diction francez spune că: „On n-a que 24 heures, pour maudire ses juges”, Maiorescu nu uita pe cel ce judecaseră nedrept.

Ca avocat, a avut perioade cind problemele juridice îl copleșeau. Redăm din *Insemnările zilnice*: „20 ianuarie 1878. Nu citesc nimic, abia dacă „Allgemeine Zeitung”. Nu gîndesc nimic decît procese”; „16 februarie 1882. Clienți dimineața. Prinziți la Th. Rosetti, apoi îndată la Curtea de Casație, unde pledat și cistigat, apoi la Curtea de Apel unde aplicat Ar-

tioculul 151”; „25 februarie 1882. Dimineața Academie, apoi puțin Cameră, după aceea așteptat la Curtea de Apel pînă la 5 1/2, în sfîrșit trei procese ce aveam amînate”, iar la 19 februarie/3 martie 1890 scrie: „Multă avocatură”.

Din exercitarea profesiunii realizează venituri importante pe care le notează de asemenea în *Insemnările zilnice*: „30 aprilie 1882. Venituri de la avocatură în aprilie 5 400 franci”. „17 februarie/1 martie 1890: Dar timp fericit. Cistig ca avocat”. În pledoarii era mult ajutat și de marea sa cultură filosofică și literară. Ca filosof știa cum să aplice principiile generale ale textelor de lege, în mod deductiv la cazurile particulare, prin metoda analitică. Pentru a convinge pe judecători, făcea apel la logică spre a separa eroarea de adevăr și a risipi echivocurile, la etică, spre a demonstra sensul moral al legii, la sociologie, spre a evidenția implicațiile sociale ale hotărîrilor judecătorești și la psihologie, pentru a acționa asupra spiritului magistratilor. Dar în ce mod aceste mijloace științifice treceau dincolo de bară? Numai printr-o desăvîrșită artă oratorică care era o incantare a auzului, a ochiului și a minții. Maiorescu posedă acea artă a elocinții pe care o ilustra plener la bară, la catedră și în tribuna parlamentară, acea artă pe care Caragiade o include în arta literară numind-o: „Măreșta artă a oratoriei”.

„Eu l-am auzit vorbind” — povestea Radu D. Rosetti — „Cu vocea lui măsurată, melodioasă, cu pauze, care spuneau citeodată mai mult chiar decît cuvintele, cu o dicțiune impecabilă, cu o mimică specială a degetelor, cu un umor subtil, amestec de texte juridice, de psihologie și de literatură, el sfîrșea totdeauna prin a convinge pe judecători”. Despre mimica degetelor lui Maiorescu, I.G. Duca scria: „Cînd vorbea, degetele lui erau în necontenită mișcare. El accentuau, subliniau, contemplanu, lăminau, subtilizau gîndirea, nu numai cu o măiestrie neîntrecută, dar cu o forță de evocațiune pe care n-o pot înțelege deplin decît cei ce au asistat la manifestările oratorice ale lui Titu Maiorescu”. Știind că umorul avea și un efect dezarmant asupra adversarilor, recurgea adesea la acesta. Pledind o dată în fața Curții de Apel, secția I, un



proces în care avea un adversar ce se dezlănțuia furios, se congestiona, tipa și striga numind procesul pe care-l pleda ca fiind un mare proces istoric, Maiorescu îi replica: „Sînt convins că acest proces e un proces istoric, dar nu „istoric” cum vrea să demonstreze adversarul”. Aprecînd umorul, Maiorescu a notat în *Insemnările sale* și unele fapte judiciare comise cum era acela relatat lui Mihail Korné la 15 decembrie 1880. Era vorba de un judecător de pace, care judecînd, ca judecător unic, a hotărît prior-o încheiere aminarea procesului motivînd că în mintea lui se ivise „divergență de opinii”.

Oratoria lui Maiorescu a descris-o magistral și alt maestru al berei, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, care, asistînd la o convîntare a lui Maiorescu, întrebă pe un prieten într-o scrisoare publicată în „Convorbiri literare”: „L-ai auzit pe Maiorescu? Dacă nu, te plîng, om fără patrie. N-ai auzit nici pînă azi micunea cuvîntului pe care neamul românesc a fost în stare s-o zămislească. E cel mai desăvîrșit din cîți au vorbit. Și o să treacă cel puțin o sută de ani, citește bine, una sută ani, pînă ce va vorbi cineva așa de fermecător”.

La 27 ianuarie 1901, Maiorescu își înce-

tează activitatea sa de avocat. Ca Ministru al Justiției, în 1900, depusese în Parlament un Proiect de Lege prin care ministrii justiției nu mai puteau pleda ca avocați în fața instanțelor judiciare sau a oricăror comisii în componența cărora intrau magistrați, timp de cinci ani de la părăsirea departamentului, aceasta spre a feri justiția de influența lor. Legea lui n-a fost votată de Cameră. El însă, desi ar fi putut rămîne în barou și ar fi putut pleda în fața instanțelor, a considerat acea lege nevoată ca obligatorie totuși pentru conștiința lui și la data de 27 ianuarie 1901 a înaintat decanatului baroului următoarea cerere: „Deoarece am funcționat cîva timp ca ministru al justiției și în această calitate am fost chemat să numesc, să înainteze, să disting magistrați la diferite instanțe din țară, cred de cuviință să nu mai exercit profesiunea de avocat și am onoarea a vă ruga să mă ștergeți de pe tablou”. Maiorescu a preferat să renunțe la „temelul său de viață” după cum îi numea în *Insemnările zilnice*, dînd astfel un exemplu de înaltă probitate morală pentru contemporani și urmași.

Nicolae Dimitriu

Prima verba

Calea lirică

AFIRMAREA orgolioasă a „spațiului lăuntric” o face pe Rodica Mihailă (*Inefabila poartă*, Ed. Litera) să persevereze în căutarea unei căi de acces cît mai personale spre sine și să spere în a o găsi sub regim liric. Versurile au un aspect celular și atmosferă neguroasă, imaginile sînt stilizate în spirit calofil, cu discreție însă și vîdînd o grijă aproape pedantă pentru coerența impresiilor („Între aici și dincolo / Stau mîștile ca niște gratii / Între afară și înăuntru / E trupul care mă strînge / Vorbele prin care mă plîmb / Ating gîndul ca pe o ușă / Ating lumina / poposind / Și rămîn în mine / Prea mult întregă / Cu ochii deschiși... / O mare pasăre albă / Se desprinde de pe umăr / Rotindu-se-m-prejur / Tot mai tare strîngîndu-mă / În cercuri de apă / Și cercuri de fier”). Imaginația poetei e sub controlul lucidității care-și revendică rolul dificil de conductor liric; cum nu scrie însă poezie de meditație propriu-zisă, ci una de notație, misiunea lucidității se reduce la asigurarea ordinii în dicțiune. Din cînd în cînd viziuni mai ample, desfășurate cu încetinitorul parcă, sparg monotonia poemelor punînd în locu-i ceva mai mult vibrație; e un indiciu de inhibiție acesta, teama de consecințe limitînd și înfrînînd confesiunea, ceea ce în planul expresiei determină o scădere vizibilă a tensiunii poetice și, implicit, o creștere a numărului de prozaisme. În astfel de cazuri refuzul metaforei atrage după sine di-

minuarea lirismului pînă la proza curată („Desigur altădată cînd totul va începe din nou / Voi începe andante / Voi păstra acea tensiune / Interioară și stăruitoare pentru fiecare dintre note / Voi trece cu grijă peste clape încercînd să / Memorez sunetele lor / Dar acum cînd brațele imi sînt atît de goale / Încotro?”, iar înclinația spre autoscoopia lucidă produce fraze comune. Ce îi lipsește deocamdată Rodicăi Mihailă este curajul de a pune în slujba aspirației spre „spațiul lăuntric” firul de foc necesar pentru echilibrarea temperaturii poemelor, rămasă la gradul zero al lucidității pure. Ar evita în acest fel și naratiunea și redundanța și retorica plicticoasă. Mai cu seamă însă și-ar face mai eficiente liric gîndirea poetică și intuiția. Important e că acestea două nu-i lipsese.

Între poveste și lied sînt poemele lui Ion Filipciuc (*Răboj*, Ed. Litera). De o parte pofta epică, urmîrind însușirea elementelor poetice după legile povestirii, de cealaltă perspectiva sentimentală a cîntecului liric în care motive folclorice și motive din poezia cultă contemporană fac corp comun fără vreo intenție anume. În ambele cazuri poetul nu face nici un efort să evite locurile comune și ceea ce nu face el face uneori întimplarea. Universul poemelor e amestecat cu elemente din realitatea apropiată, de regulă agrestă, și cu altele evident împrumutate din lecturi, și unele și altele suportînd un proces de poetizare fără prea clare

semnificații, dar argumentînd disponibilitatea lirică a autorului. De la poemul cu „poantă” finală, destul de amuzantă („Mă simt extrem de bătrîn / Și am mereu senzația / De frate siamez cu turnul din Pisa / Singura mea consoieră / E că oricît m-as înclina / Calculele specialiștilor o dovedesc / Rămîn pururi drept / Iar sentimentul inutilității / Scade direct proporțional / Cu înclinația față de sol... / Să vină solul! / Zise regele”), la catrenul ce pare rupt dintr-un poem necunoscut, îngăduind astfel sugestiei să plutească în cea mai deplină indeterminare („Culcat la stînga mea un șarpe / Își pritocea veninul pe sub brazi / Să-mi ardă mușcătura umerilor calzi / Ce vor aprinde-această noapte”), de la cutare impresie vizuală transcrisă prețios la sentimentul patriotic tratat în manieră mimică, declarativă și decorativă, poetul trece cu dezinvoltură, preocupat eventual de muzicalitatea versurilor și reușînd, rareori ce-i drept, să transmită un sens, o emoție în imagini valabile. În ciuda tentației de superficialitate, evitabilă prin disciplină interioară, poeziile din *Răboj* nu sînt lipsite de fior, remarcabilă fiind la autorul lor puterea de selecție a motivelor lirice. Rămîne ca, pe baza acestora și în condițiile, absolut necesare, ale unei discipline severe cu sine însuși, Ion Filipciuc să-și exercite talentul poetic într-un fel personal.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 20. IX. 1896 — s-a născut Scariș Callimachi (m. 1975).
- 20. IX. 1901 — s-a născut Bacik György.
- 20. IX. 1913 — a murit N. Burlănescu Alin (n. 1869).
- 20. IX. 1920 — s-a născut Tașcu Gheorghiu.
- 20. IX. 1926 — a murit Al. Sadălonescu (n. 1873).
- 20. IX. 1940 — a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875).
- 20. IX. 1945 — a apărut nr. 1 al revistei „Contemporanul”.
- 21. IX. 1933 — a murit Nicolae Mîlea (n. 1903).
- 21. IX. 1861 — a murit Claudia Millan (n. 1887).
- 21. IX. 1965 — a murit Const. D. Furtunescu (n. 1874).
- 22. IX. 1900 — s-a născut Isalia Răcăciuni (m. 1976).
- 22. IX. 1910 — a murit N. Volenti (n. 1856).
- 22. IX. 1914 — s-a născut Alice Botez.
- 22. IX. 1938 — s-a născut Augustin Buzura.
- 23. IX. 1872 — s-a născut Alex. Cazaban (m. 1966).
- 23. IX. 1891 — s-a născut V.G. Paleolog.
- 23. IX. 1898 — s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967).
- 23. IX. 1927 — s-a născut George Sorescu.
- 23. IX. 1945 — a apărut (pînă la 16. I. 1946), sub conducerea lui G. Călinescu, revista „Lumea”.
- 24. IX. 1930 — s-a născut Victor Nistea.
- 24. IX. 1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892).
- 25. IX. 1881 — s-a născut Panait Cerna (m. 1913).
- 25. IX. 1930 — s-a născut Pop Simion.
- 25. IX. 1943 — a murit Octav Botez (n. 1884).
- 25. IX. 1959 — a murit Const. Ghîban (n. 1919).

• ÎN TRE 15 ȘI 18 SEPTEMBRIE, LA BUCUREȘTI, ȘI APOI LA TG. JIU, S-AU DESFĂȘURAT LUCRĂRILE SESIUNII ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE CU TEMA BRÂNCUȘI ÎN ARTA SECOLULUI XX, ORGANIZATĂ SUB AUSPICIILE ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE, UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI, CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE ȘI ALE COMISIEI NAȚIONALE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA PENTRU UNESCO. AU PARTICIPAT, ALĂTURI DE NUMEROASE PERSONALITĂȚI ALE VIEȚII NOASTRE ARTISTICE, CULTURALE ȘI ȘTIINȚIFICE, OASPEȚI DE PESTE HOTARE (CĂRORA MIHNEA GHEORGHIU, PREȘEDINTELE ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE, LE-A MULȚUMIT PENTRU COMPETENȚA PARTICIPARE LA SESIUNE), BINE CUNOSCUȚI PE PLAN INTERNAȚIONAL PENTRU ACTIVITATEA LOR ÎN CERCETAREA OPEREI BRÂNCUȘIENE. CITEVA DINTRE ACESTE PERSONALITĂȚI AU BINEVOIT A RĂSPUNDE SOLICITĂRII REVISTEI NOASTRE, MARCIND ÎN PLUS ASPECTUL UNIVERSAL AL ARTEI BRÂNCUȘIENE ÎN DIALECTICĂ RELAȚIE CU ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ.

BRÂNCUȘI ÎN ARTA SE

Centenarul

MI-A REVENIT, din partea instituțiilor române organizatoare, plăcuta misiune de a mulțumi pentru caldă și distinsă participare la Sesiunea științifică internațională „Brâncuși în arta secolului XX”, manifestare aleasă, printre multe altele, prin care patria artistului, statul și Partidul nostru au ținut să marcheze anul comemorativ inclus și în calendarul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură.

O fericită coincidență a făcut ca Sesiunea noastră să se desfășoare pe un fond muzical admirabil, Festivalul Internațional consacrat celui mai mare artist al României, George Enescu, contemporan cu părintele sculpturii moderne și apropiat de el prin specificul lor național, dar și prin specifică înfrățire în eternitate a tuturor artelor cu natura cugetului nostru omenesc.

La satisfacția celui ce scrie se adaugă, mărturisesc, și mândria celor ce descind din zona geografică a sărbătoritului nostru, care a fost „suflet din sufletul poporului său”, așa precum invitații noștri la excursia din Oltenia de miez-noapte vor fi putut constata cu proprii lor ochi, acolo, între apele repezi ce continuă să cizeleze piatra carpatină. Pentru că apele Jiului și ale timpului trec, iar pietrele, „pietrele lui Brâncuși” rămân să depună mărturie de viață-fără-de-moarte, precum, în vechile cimitire românești, stâlpi de mormint tăiați din bardă în lemnul stejarilor, — atât de asemeni, aproape identici, cu transfigurările brâncușiene — depun mărturie pentru vieți care au fost.

Faptul că artistul — fără a se dezrădăcina sufletește — a trăit mai mult de jumătate de secol la Paris, departe de locul unde se născuse și muncise neîntrerupt timp de aproape trei decenii, i-a aprofundat și i-a nutrit amintirile nostalgice și dorul peisajului natal, revărsându-le-n cele mai frumoase toade, sub un alt cer. Ori de câte ori venea în România, Constantin Brâncuși se ducea și la el în sat, acasă; îi plăcea să revadă țărâurile copilăriei, simțea nevoia să stea acolo, de vorbă, cu rudele și cu foștii prieteni, să cuture pe jos coclauri cunoscute, „pe deal și pe vale” (Blaga), să simtă, să vadă și să pipăie „această materie din care se fac visurile” (Shakespeare). Focarul și Esența sculpturii sale, în atmosfera artistică europeană dominată de Rodin și Bourdelle, au fost înțelese ca o revelație a posibilului celui mai simplu, existind desigur și controversate, unele absurde sau comice, ca aceea publicată în ziarul american de acum 50 de ani, în care, reproducând Pasărea în spațiu alături de fotografia unei păsări din pădure, redactorul mucoșit scria dedesubt: „Dacă întâlnești la vânătoare aceste două păsări, în care traiegeți?”. De-atunci și America și lumea întreagă l-au adoptat pe genialul țărân român, situat în însuși centrul acestei lumi.

Printre multe metafore și definiții pline de sensuri artistice și umane, data lui Brâncuși, a fost și aceea de „țărân și filosof”, de artist, deschis — ca și Dimitrie Cantemir — artei răsăritene și celei apusene într-o sinteză pe care am numi-o românească, imbinând cu unică măiestrie voluptatea de nuanță latino-mediteraneană, cu înțelepciunea calmă și înclinată spre abstract și decorativ a Orientului.

Altceva observa cu justețe că în pietrele și metalurile lui Brâncuși, ce ridică efermerul la etern și particularul la universal, descifrăm valoarea artistului care a prelungit actualitatea și concretul dincolo de limitele existenței, în sferele viitorului.

Despre esența, în același timp cultă și populară, simplă și complexă, națională și universală, a artei sale, s-au exprimat și aici idei și păreri frumoase și îndreptățite.

Aș dori să citez și pe cineva în absență; mă refer la primarul Romei. „Brâncuși aparține artei românești nu pentru că a înțeles valoarea decorativă a motivului ornamental popular, — scria Giulio Carlo Argan, — nu numai pentru că Măiestrele folclorului românesc plutesc, măreț și tainic, deasupra sculpturii lui. Dar Universalitatea artei lui Brâncuși înseamnă capacitatea de a revela unor oameni aparținând zonelor diverse de cultură nu un univers exotic, pitoresc și straniu, ci o lume spirituală familiară lor. Brâncuși este înainte de toate un filosof, în sensul pur pe care-l avea noțiunea în antichitate. ...Arta sa e expresia unei culturi populare majore, în care se sublimază setea de libertate și setea de absolut”.

În întâlnirea noastră colegială, din aceste zile festive, artiști, critici și istorici de artă renumiți au poposit cu grijă și admirație pe aceste țărâuri ale genezei unei expresii, noi și profunde, a realității și spiritualității omenesti și românești, care a fost Brâncuși, acest „Brâncuși mai actual ca oricând” — așa cum îl evoca cineva aici. S-au spus lucruri noi și extrem de interesante despre umilitatea și monumentalitatea lui, despre unicitate și comparatism, despre forme și serii, despre imagine și semnificație, s-a purces la o analiză din variate criterii și perspective, s-au produs tentativele, totdeauna justificate, de a se trece la o nouă lectură a operei complete, spre a descoperi semne noi și, odată cu acestea, structuri deschizătoare de noi geometrii, de noi desăvârșiri, în limba și dramatica dialectică a perfecțiunii; în direcția pe care ne-o indică, acolo, la Tirgul Jiului, acea punte spre infinit care seamănă cu stâlpii înfipti la căpătâiul strămoșilor noștri tracici.

Imaginarul ce ne înconjoară în sfera realului brâncușian aduce cu „Ginditorul” nostru din neolitic, care ne contemplă de 5000 de ani, cumințe ca pământul din care l-au deznepat arheologii. Și ca stejarul din care se cioplesc crucile acelea ciudate, în care durerea îmbracă culorile speranței pururi renăscute, și ca iarba: eternitate din contingentă.

Brâncuși a fost numai al nostru; acum este al nostru și al lumii.

Prieteni, admiratori, exegeți, din atâtea țări, discipolii și urmașii săi, prezenți fizic, sau sufletește, printre noi, acum la București, am înțeles că au apărut și salutat împreună cu noi o artă și o cauză bună și frumoasă, pe frontispiciul căreia, săpată-a lemn, marmură sau aur, icona centenarului care seamănă cu Dumnezeu și cu Decebal ne-a privit tot timpul, blajin și ursuz și poate nișel ironic, de la distanța pe care i-o permite eternitatea: Cineva, care bate cu ciocanul său în Poarta Sărutului și care vă poștește la masă, o Masă anume.

Mihnea Gheorghiu



Carola Giedion-Welcker
(Elveția):

AM AVUT privilegiul extraordinar de a-l cunoaște pe Brâncuși și așa vreau acum, pentru dumneavoastră, să evoc o singură trăsătură, fundamentală însă pentru înțelegerea acestui om cu totul deosebit. Era un amestec de filosof și țărân, condensându-și filosofia în mici propoziții în care credea și fără de care nu ar fi putut trăi. În același timp era glumet, ridea frumos, dar nu știai dacă ridea de tine sau vorbea serios, în acel limbaj al țărânilor de care nu s-a despărțit toată viața, limbaj pe care îl vom regăsi în întregime în opera sa. Vedeți, pentru a înțelege cu adevărat ce a însemnat Brâncuși nu trebuie să disociem omul de arta sa, căci din străfundurile ființei lui Brâncuși iradiază ceva care s-a materializat apoi, pentru eternitate, în operele sale. Era înclinația profundă spre simplitate și puritate. Cu acea „bucurie pură”, așa cum o numea el, pe care sculptura trebuia s-o creeze, Brâncuși nu voia să evoc doar o bucurie estetică, el căuta mai ales o bucurie care venea din profunzimea ființei. În cadrul formației sale sculpturale, penetrantă și pură, Brâncuși depășea orice atitudine spontană, se îndrepta către proiecția unui univers cosmic, adunând laolaltă toți oamenii, fraternizându-l. Echilibrând și sfluind materia, el voia întotdeauna să ajungă la o sublimare esențială a volumului. Simultan, încerca să exprime o eliberare și o iradiere psihică.

În ultimii ani ai vieții, încerca cu perseverență să se exprime din ce în ce mai mult prin gest, printr-un gest în care staticul era abolit și transformat în volum balansat și inspirat de forțe lăuntrice. Brâncuși realiza aceasta prin variațiile și purificările continue ale Păsării sale, în marmură și bronz sfluind. Din ce în ce mai mult îndepărtat de orice rămășiță naturalistă, lipsit de orice

detaliu, corpul ființelor trebuia să evad prin forma sa simbolică, prin concentrare și prin strălucire, pentru a deveni simbolul unei elevații a sufletului și unei cuprinderi universale și cosmice. Acest sens, Brâncuși spunea: „zborul preocupat toată viața”.

Îmi amintesc acum, văzând multimea fotografiilor cu care sîntem înconjurat aici, de o scenă petrecută între mine și Brâncuși, extrem de revelatoare, pe care n-am mai povestit-o, cred, niciodată. Într-o zi în atelierul lui; mi-a arătat câteva poze de care era evident foarte mândru, cerindu-mi să le privesc cu atenție. Spre surpriza mea, erau reduse duceri nereușite, sau cel puțin așa crezută atunci, văzind doar niște pete pe fond negru. Când i-am spus că Brâncuși s-a infuriat și mi-a spus: „vreau să vezi formele, ci lumina care din aceste forme, reflexul lumilor din sine închise în aceste forme”. De aceea ce voia el să surprindă era esența zborului către înalt, lumina fiind, parte măcar, un reflex al vieții interioare aproape de desăvârșire a artistului. Brâncuși era un fotograf formidabil, un fotograf modern care își interpreta atunci cînd fotografia. Este unul din aspectele cele mai interesante ale operei sale, căci de fiecare dată, în fiecare fotografie, el încerca să surprindă o lumină ascendentă și, din sutele de fotografii care le-am văzut, pot spune că a reușit.

Această reuniune internațională este o foarte mare importanță. Ea oferă o sibilitatea unei sinteze care trebuia să fie realizată de mult timp. Și, evident, extrem de îmbucurător pentru noi faptul că am putut asculta aici comunicările specialiștilor români, lucrările științifice prezentate fiind de o certă tinută aducând noutăți în interpretarea, în cunoașterea generală asupra operei brâncușiene. Pe de altă parte, din mai multă comunicare, am putut vedea câtă grijă acordă valorificării, aici, în România, unei opere care aparține, desigur, patrimoniului universal, dar, în același timp, își merită puternica legătură cu pământul care își trage esența.

COLULUI XX

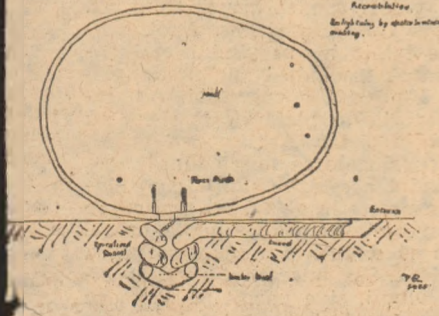


BRÂNCUȘI : Muza adormită

Florence M. Hetzler
(S. U. A.):

AS VREA să vă vorbesc despre această operă, despre acea idee a lui Brâncuși care țin cel mai mult. Este vorba despre proiectul — niciodată pus în practică — al construirii unui Templu al meditației, la Indore, în India. Este o splendidă sinteză a unor concepții venite din mândrul sufletului românesc, cu elemente de natură orientală, de meditație și contemplare. Se știe mai puțin că Brâncuși era și un mare arhitect, iar ideile sale în privința construirii Templului sînt absolut extraordinare. Brâncuși avea o machetă pe care o arătase lui V. Paleolog și lui Popescu-Gorjan, machetă pe care o am acum și pe care am confruntat-o cu alte multe schițe făcute de persoane cărora le vorbise despre acest proiect. În esență era vorba despre o construcție imensă în subteran. Trebuia să intri printr-un labirint de scări, să ajungi sub nivelul apei, pentru ca apoi să intri, singur, în marea sală. Acolo urmau să se afle cele trei

Templu al Meditației, Amos project
by Brancusi
Reconstituted
by photographical
drawing.



Reconstituire a celui de al doilea proiect al lui Brâncuși pentru Templul meditației

păsări, una în marmură albă, alta în marmură neagră și alta în bronz sîfuit. În tavan era o fantă prin care pătrundea lumina; avea intensități diferite în momentele diferite ale zilei și cădea asupra păsărilor, mai ales asupra celei din bronz. Era o idee pe măsura întregii opere de deming a lui Brâncuși. E ceea ce încerc să explic și elevilor mei, eu predind filosofia la Universitate cu ajutorul opereii lui Brâncuși. De ce fac aceasta? Din convingerea că filosofia trebuie să fie predată în mod complementar artei. Iar pentru a ilustra o idee filosofică, a finitului sau a infinitului, a dragostei, nu voi găsi cred niciodată exemplificări mai bune decît operele lui Brâncuși.

Un artist își exprimă, prin intermediul opereii, atât filosofia cît și arta sa. Un filosof nu posedă însă, decît cuvinte, adesea reci și insuficiente pentru a se apropia de oameni. Opera de artă poate realiza această apropiere fizică. De aceea Brâncuși spunea: „atingeți operele mele, apropiați-vă de ele”.

Marielle Tabart
(Franța):

CRED CĂ putem vorbi ca atare despre un mare artist în momentul în care acesta ne oferă posibilitatea de a privi în mod diferit lumea, iar viziunea propusă se dovedește coerentă și susceptibilă de a fi transmisă în universal. Este ceea ce se întâmplă în mod integral cu opera lui Brâncuși. Și cînd spun integral, mă gîndesc mai ales la acele aspecte ale activității brâncușiene care au fost mai puțin cunoscute, ca aceea, foarte bogată, de fotograf. Este, pentru noi, o chestiune esențială să înțelegem principiile artei de fotograf a lui Brâncuși, pentru că acest om nu făcea nimic la întîmplare, acțiunile lui erau coerente, perfect coerente în lumina creației sale, iar fotografia era pentru el un mod de a surprinde ceea ce este prin esență în mișcare. Doamna Giedion-Welcker vă relatează acel emoționant episod care mie mi-a reconfirmat importanța pe care Brâncuși o acorda fotografiilor. Avem foarte multe fotografii ale atelierului, fiecare prezentînd sculpturile așezate într-un loc sau altul, luminate din diferite unghiuri. Aceste fotografii reprezintă imortalizarea unui moment al creației, sînt în ele inele creației, fixînd stările intermediare ale atelierului sau operelor, stadii ale creației, pe care niciodată altfel nu le-am putea cunoaște. Fotografia recrează mediul ambiant, și cum Brâncuși a făcut foarte multe fotografii, acesta este un mod de a lărgi spațiul atelierului, este o operă de artă în măsura în care, privind fotografiile, îți dai seama că ai în față o nouă operă de artă a lui Brâncuși, că, în definitiv, avem de-aface cu un mod de gîndire și de lucru brâncușian complet autonome.

Pierre Rouve
(Marea Britanie):

EXISTĂ o imensă datorie pe care toți gînditorii din lumea contemporană o au față de Brâncuși. Opera lui ne revizuieste întreg vocabularul logic pentru a găsi un mod de apropiere al unei opere ce nu se iaspără din modul tradițional de gîndire, așa cum s-a dezvoltat el după Renașterea europeană. Pentru a înțelege pe deplin elementul popular pe care îl reprezintă Măiastra, trebuie să mergem dincolo de logica rece a lui Aristotel, trebuie să regăsim alte curente, ascunse e-dine în cultura europeană. În acest sens,

toți cei care vrem să reflectăm asupra artei trebuie să aducem omagiul nostru lui Brâncuși. El ne obligă să o regîndim.

A cunoaște opera lui Brâncuși înseamnă a intra într-o lume superioară de idei. De fapt, în această lume ne naștem odată cu Brâncuși pentru a înțelege arta și viața. Artă lui Brâncuși este absolut extraordinară pentru că ea nu se mai întezăază, brusc, la începutul acestui secol, într-o foarte lungă tradiție a artei europene post-renascentiste. Artă lui Brâncuși are cu totul alte rădăcini, el ne arată, în fața ochilor noștri surprinși și umiliți de a nu fi știut, o cultură cu rădăcini extraordinare de adînci într-o lume de o bogăție și de o frumusețe extraordinare. Artă lui Brâncuși inaugurează o lume trans-renascentistă, dincolo de curentele și de mentalitățile bazate pe concepții aristotelice. Lumea care țîșnește din operele lui Brâncuși este în substratul întregii culturi populare, al culturii românești.

Lucrările acestui seminar internațional prezintă pentru mine, ca și pentru ceilalți colegi, o importanță deosebită, pentru că ne-a oferit posibilitatea de a cunoaște alte aspecte ale acestei țări atât de bogate în cultură și artă care este România. Sînt convins că această convergență de personalități venite din toată lumea ar trebui, înainte de toate, să aducă un omagiu dezvoltării culturale a țării lui Eminescu și Brâncuși. Sînt uimit de aceste noi aspecte pe care le descopăr ale unei mari culturi care este aceea a României. Nu numai că Brâncuși a fost, în timpul vieții sale, un mare ambasador al bogăției spirituale a poporului român, ci și, după moarte, la 100 de ani de la naștere, mai face încă acest lucru, descoperindu-ne imensa bogăție pe care o reprezintă România. Prin opera sa, Brâncuși descoperă pentru noi o întreagă Europă pe care noi nu o cunoșteam, o Europă pe care chiar Europa o ignora. În acest sens, pot afirma că Brâncuși este un mare profesor al Europei moderne.

Athena Tacha-Spear
(S. U. A.):

ORICE sculptor contemporan trebuie să țină seama de opera lui Brâncuși. Nu este vorba în mod necesar despre o influență directă, ci mai degrabă despre un moment de admirație și meditație asupra sensului acestei mari opere creatoare. În opera lui Brâncuși găsim, în decursul acelorasi perioade de creație, direcții diferite care vor deveni mai tîrziu foarte importante în dezvoltarea gîndirii artistice mondiale. În acest sens, orice omagiu adus acestei opere este binevenit și cu atât mai importantă mi se pare această reuniune, de la București.

Ea a fost și un minunat prilej de a vizita România, de a vedea mai îndeaproape comorile artei populare care a influențat foarte mult creația lui Brâncuși. Am fost în Maramureș, am admirat arhitectura și sculptura populară. Sînt impresionată de asemănarea lor, ca spirit și formă, cu sculptura lui Brâncuși. Evident, Brâncuși este cu mult mai mult decît un artist popular, el transformă esența acestei arte pentru a o pune în slujba propriei creații, dar motivele și mai ales viziunea asupra artei populare românești pot fi reîntîlnite în opera lui Brâncuși. Toată această artă populară, extrem de bogată și de diversă, îi oferă materia primă pentru sculptură. Acum, după ce am văzut îndeaproape arta popu-

lară românească, cred că fără ea Brâncuși nu ar fi putut exista, nu ar fi fost acel mare sculptor pe care îl cunoaștem. Prin prisma strălucitoare a artei românești, am ajuns să-l înțeleg într-o cu totul altă lumină pe Brâncuși, opera și arta sa. Dar, alături de aceasta, aș vrea să relev și un alt gen de continuitate. Din cite am văzut, există o linie de continuitate între arta populară românească și noua sculptură, la fel cum tinerii sculptori sînt influențați de opera lui Brâncuși. Evident, nu este vorba despre influențe directe, dar mi se pare foarte important de arătat că aceste două surse sînt permanente perfect viabile pentru arta românească contemporană.

De mult timp mă gîndesc să scriu un studiu asupra influenței pe care o poate juca în opera unui artist o tradiție culturală bogată, tradiția poporului în care s-a născut. Pînă acum nu dispuneam de materiale suficiente, dar, după această vizită în România, sînt sigură că dispun de suficiente date pentru a începe să elaborez acest studiu. Și, desigur, voi aprofunda temele sculpturii lui Brâncuși, Nu știu dacă voi mai scrie o altă carte, dar, cum sînt și sculptor, voi putea regăsi aceste teme în propria mea creație. Este, așa cum spuneam la început, un moment de admirație și un omagiu pe care fiecare creator trebuie să-l aducă marii opere a unui titan al creației, așa cum a fost Brâncuși.

Max Bill
(Elveția):

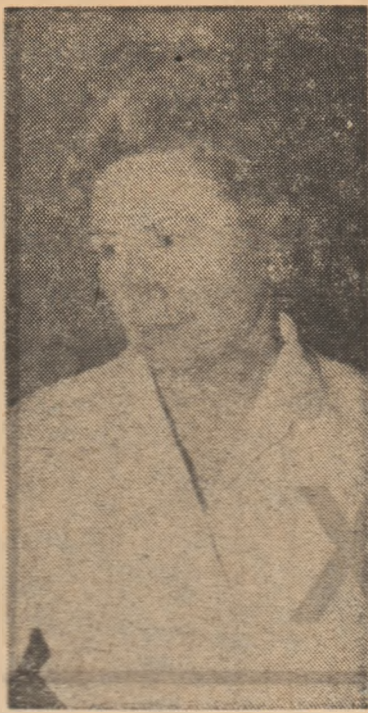
BRÂNCUȘI a însemnat în cariera mea de sculptor ceva extrem de important din punctul de vedere al perfecțiunii, al realizării unei idei. Pentru aceasta Brâncuși a folosit o serie întreagă de procedee tehnice, ca, de pildă, șlefuirea neîncetată a materiei, a formelor rămase de atunci și pînă acum — exemplare. Pentru mine a fost extrem de importantă ideea exemplară a lui Brâncuși de a atinge esențialul dincolo de diversitatea formelor, realizînd în cele din urmă o expresie obiectivă implicînd o serie întreagă de aspecte simbolice. În acest mod cred că opera lui Brâncuși și întreaga sa activitate artistică pot fi integrate în universal. De asemeni, exemplară este și tendința sculptorului de a utiliza pînă la capăt toate posibilitățile materialului; a lucrat, rînd pe rînd, cu piatră, marmură, bronz și, de fiecare dată, a încercat să scoată tot ceea ce materialul respectiv îi putea oferi. Mi se pare extrem de interesant procedeul prin care Brâncuși reușește să imbina două lucruri care, pînă la el, păreau ușor contradictorii: o îndelungă tradiție populară, pe care Brâncuși o mostenește integral ca tehnică și ca viziune globală asupra artei, și apoi, concepția însăși a lui Brâncuși, ideea sa generală despre zbor. Rezultatul este opera sa ivită dintr-o simbioză cu totul originală, cu totul unică, pentru că eu sînt convins că dacă unul dintre aceste două elemente ar fi lipsit, Brâncuși nu ar fi fost niciodată marele sculptor pe care îl cunoaștem.

Este foarte important faptul că România a organizat acest seminar internațional asupra opereii lui Brâncuși. Este o recunoaștere oficială a rolului imens, de pionierat, pe care Brâncuși l-a jucat în viața artistică a secolului nostru. Artă nu există doar ca un contact stabilit între artist și prezent sau între el și viitor. Ar fi prea puțin, ar fi o limitare. Ceea ce contează, cred eu, este influența pe care o exercită artă, valorificarea ei pe cit mai multe nivele. Iar artă lui Brâncuși este continuată aici, în România, de o întreagă pleiadă de tineri sculptori, care îi urmează într-o excelentă tradiție a permanenței valorilor.

Interviuri realizate de
Cristian Uteanu

IOANA POSTELNICU

La Curtea Domnească



TINĂRUL a rămas cu bir-
tia în mină, cu fața ple-
cată asupra ei. Fălcile erau
strânse de minie. S-a uitat apoi la față
la om, întrebător. Acesta mișca lute de-
getele, căznindu-se să scoată dină gîl-
lej sunete care să-i fie înțelese.

— Ce zice? a întrebat privind fata
îmbujorată de rușine.

— Zice că să spun tot.
— Spune, a îndemnat-o voinicul.
Dacă ți-am spus că v-a ajut, v-ajut.
Musai să știu pentru ce.

Fata și-a împins năframa pe ceafă.
A răsărit o frunte rotundă.

— Mi-a dat douăzeci de taleri... Așa
cum scrie aici... Am semnat pentru
primirea lor, e drept. Numai că loțo
era înțeles cu serdarul. Nu știu cum
s-a făcut că punga cu cei douăzeci de
taleri au pierit, n-am mai găsit nici
unul. Mi i-au furat din desăguță. I-au
împărțit între ei. I-am văzut printr-o
fereastră care da în dosul serdăriiel.
Acum am venit să facem plîngere la
Măria sa.

— Dreptatea asta s-a făcut aici? a
întrebat voinicul.

— La Galați. Mai acum un an... Tata
nu vrea să se lase. El zice că-l omoară
pe loțo...

Feciorașul Lixandru, ascuns sub
cerșă, cu urechea încordată, a ascultat
zapisul pe care l-a citit voinicul. I-a
răsunat în urechi numele de loțo, dar
nu numai un ciine e scurt de coadă,
și-a zis. Inflăcărata cum îi era min-
tea, a înțeles că acesta s-a împovărat
față de fată cu o vină, dar nu prea
pricepea care anume. Dintre toate îl
interesa tînărul cu obrazul tăiat, acela
care a îndrăznit să descalțe un grof și
să-i ia cizmele. Acolo în țara lui... Peste
munții... Pesemne că oamenii de pe
unde trăia acesta au făcut și ei răz-
meriță. O fi scăpat și voinicul acesta
cu zile din vreo bejenie. Văzîndu-l că
pieacă din încăpere, s-a luat după ei.
Se ținea aproape, să nu-i piardă între
mulțimea care umplea ulițele. Negus-
tori, țigoveți, de toate neamurile. Pă-
șea virtos pe podurile de scîndură sau
pe podurile de pămînt înălțate mai
sus decît șanțurile de pe margine. Cu
un ochi era la ei, cu altul la prăvălii,
la meseriași care tocmeau înaintea
dughenelor papuci, căciuli, tablale de
aramă pe care le încrustau cu cuiul,
ceaprazuri în toate culorile și cite și
mai cite. Cînd rămînea în urmă, o lua
la fugă, făcîndu-și loc cu coatele, cle-
fînd cu opincile în bălțile stătute ce
țîșneau dintre scîndurile putrezite ale
podurilor, sau ridicînd praful pe unde
pămîntul era uscat.

Porțile Curții Domnești erau date
înlături. O grămadă de oameni se
aflau strînși înaintea lor. Și mai mulți
încă se aflau în curte, strînși înaintea
scării care ducea la catul de jos al pa-
latului, unde se aflau cămările de ju-
decată, unde-și aveau locul logofeții de
taină, vătăfii de curte, sameșii, judecă-
torii, condicarii care scriau în condici

cu penele lor de gîscă mehtupuri, pi-
lacuri și pricinile judecăților, trecîndu-
le în catastifuri. Din cînd în cînd,
cite un slujbaș dintre aceștia ieșea
din căntălării, se apropia de margi-
nea pridvorului care înconjură clădirea
și arunca priviri cercetătoare asupra
gloatei. Locul gemea de împicinați,
negustori, breslași, oameni de oraș, dar
mai cu seamă țărani. Păreau acești ru-
mâni ieșiți ca dintr-o temniță, într-a-
tît erau de întunecați și de rupți unii
dintre ei. Purtau în spinare sumane
vechi, ponosite, altele chiar zdrențuite.
Purtau unii în picioare opinci de
scoarță sau de piele netăbăcită, și în-
cîși cu cite un curnel, ori coardă de
sfoară. Alții se vedea că au încercat
să puie pe dinții pentru această zi de
judecată ce aveau mai bun, fără a
ieșiți. Între ei umblau grămăticii cu
călmărie și penele de gîscă infipte în
briu, poftind pe cine vroia, să le scrie
mehtupuri și jalbe. Era tocmai clipa
cînd idicliii umblau prin gloată să
strîngă plocoanele de la oamenii, fără
de care plîngerea lor nu era luată în
seamă. Care cum scoate din desagaț un
curcan, un purcel, ouă, un burduf cu
brînză sau un vâlătuc de lînă și-l așeza
în brațele idicliului, era împins de că-
tre acesta într-o parte, semn că a dat
obolul cuvenit. Mulțimea se mișca de
colo-colo în așteptare. Printre ei se
plimbau călugări cu părul împletit în
ceafă și anieruri pline de praț, se
plimbau grecotei cu tulumba cu apă
sau cu plîncite dulci ori sărate întinse
pe tablale purtate pe creștet, peste
care se scutura praful ridicat în văz-
duh de mișcarea din curte.

Ieronim se afla și el între oamenii.
În urechi îi intra cite ceva de aici, cite
ceva de dincolo, din vorbirea ce se țea
cu impregur. Era năucit de vorbirea
străină, grecească, turcească, arme-
nească, ce se auzea pretutindeni.

S-a tras în pîlcul de rumâni. Între
ei parcă se simțea mai acasă. Vorbeau
oamenii de necazuri, de împilări, bles-
temau în graiul în care s-au născut și
pe care-l vorbea și el.

— Pînă-i hăul n-ajung să vorbesc eu
cu vreun boier de aci, și-a zis privind
slujbașii care se mișcau prin curte, sau
care se vedeau umblînd de-a lungul
pridvorului, intrînd sau ieșînd din că-
mările de la cat. N-am nici plocon care
să-l pun în mina stringătorului asta,
și-a spus, privind un idicliu care ducea
în amîndouă mîinile cite un curcan și
cite două rațe spînzurate de picioare.
Cel mult să-i dau bita... Să-l miruiesc,
a zis dîndu-se un pas înapoi, împins la
o parte de slujitor, parcă ar fi fost un
lucru, nu un om.

DEODATĂ s-a auzit deasupra
zurbalicii un glas. Lumea din
fața porții s-a dat la o parte fă-
cînd loc unui ceauș care alerga înai-
ntea unei carete, învîrtînd în mină un
gîrbaci și strigînd cit îl ținea gura:
loc, loc pentru arhonte. S-a făcut o
cărare între oamenii și „den” afară și
„den” năuntru și printre ei a pătruns
o butcă cu roți aurite, semn că boierul
care se afla în ea avea rang înalt. A

pătruns în curte și s-a oprit departe de
popor, înaintea scării ce ducea la catul
cu căntălării ale palatului. Îndată au
sărit cîțiva vîtafi și au deschis ușa ca-
retei. Din ea a coborît un boier susțî-
nut de slugi. Întîi a răsărit giubeaua
înaltă și largă în creștet, cit un ciur și
strîmtată în jurul frunții, sub care se
vedeau doi ochi rotunzi ca bilele, inecați
în găvane. Pe frunte se clătina un
smoc de păr negru, iar barba mare
crescută de sub urechi pînă pe piept
scînteia în bătaia soarelui. După cap a
ieșit din caretă trupul indelat, îmbră-
cat într-un caftan larg și lung, croit
dintr-un postav roșu ce strălucea sub
lumina tare a zilei. Caftanul era căpu-
șit cu scumpă blană de samur.

Butca aplecată într-o parte s-a în-
dreptat cînd boierul a pus piciorul pe
pămînt. De fapt n-a apucat să-l pună,
căci asupra lui s-au repezit vătăfii și
dintr-o parte și din alta și l-au apucat
de subțiori și l-au purtat pe sus spre
scară, măcar că nu era nici neputin-
cios, nici bătrîn. În urma marelui hat-
man, căci el era, și căruia toți cei a-
flați împrejur: arnăuți, slugi, vătăfi
făceau temenele, venea un vataf care
purta toiagul cu virf de argint, semnul
boierului, iar un altul purta la subțio-
ară o pereche de papuci de saftian
galben. Boierul a fost purtat sus pe
scară, apoi de-a lungul pridvorului, cu
aceeași grijă de a nu atinge pămîntul,
și introdus în căntălăria lui unde, o-
dată ajuns, vataful s-a aplecat, l-a tras
din picioare cizmele și i-a încălțat pa-
pucii. Apoi hatmanul s-a îndreptat spre
sofaa largă ce mărginea unul din pe-
reți, s-a urcat pe ea, a tras aproape
măsuța pe care se aflau strînse men-
tupuri și jalbe, a apucat narghileaua
dinainte pregătită, a tras o dată din
ciubuc dulcea și parfumată plantă din
Arabia, numită ghebel, cu care era a-
mestecat tutunul.

În curte, la citeva minute a intrat o
altă butcă... Era tot atît de arătoasă,
dar n-avea roțile aurite. Din ea a co-
borît înut tot de subțiori Kalețki.
Purta binși vioriu și giubea mai
strîmtă. Avea chipul galben ca osul.
Ochii mici au cuprins locul unde se
aflau grămădiți rumânii. Mulți dintre
aceștia s-au mișcat.

— Asta-i cațanonul, a zis, careva...
Cațanonul cel mare... Ispravnicul. De la
el se trag toate.

Nu de la el, a zis careva. De la
celălalt care coboară acum, a spus priv-
ind pe cel de-al doilea bărbat care
ieșea din butcă. Pe acesta n-au sărit
să-l ajute slugile, cu toate că temene-
le erau tot atît de adînci. Se vedea
că avea rang de boierie mai mic...
Slugile, vătăfii, neferii, idiclii, arnăuți
și toți cîți serveau curtea domnească
cunoșteau rangurile boierilor. Le-au
învățat în zilele cît se ținea Divanul
cel mare, cînd veneau cu toții din țara
„den sus și den jos”.

Cel de-al doilea bărbat care a ieșit
din butcă a stîrmit zurbalice mare între
oamenii veniți cu pricină. A tresărit și
Ieronim văzîndu-l, a tresărit și Bălașa
care se afla în partea cealaltă impreu-
nă cu taică-său și cu Aron, cel ce avea
obrazul crestat de tășul sabiei.

— Bădiță... bădiță, a strigat fata înă-
bușit, prinzîndu-l pe Aron de braț,
Uite-te la boierul acela... Al doilea care
a ieșit din butcă... E loțo... E ticălosul...
Eu am dreptate. Degeaba mai stăm. A
ajuns boier mare, dreptate nu se va
face, a spus cutremurat.

Oamenii s-au uitat la cei doi boieri
care urcau scările. Unul pășînd înai-
nte purtat de subțiori și celălalt ur-
mîndu-l, purtat de picioarele lui. A-
junși sus pe pridvor, loțo a aruncat
privirile întunecate și mărețe asupra
gloatei ce sta în curte, îngrămădită
înaintea cerdacului pe care pășea.

— Asta-i cațanonul care m-a afumat,
a zis înăbușit un om.

— Pe mine m-a spînzurat de picioa-
re... a spus altul.

Lixandru avea ochii crescuți din gă-
vane cit cepele. Se uita la zăpciul îm-
brăcat în anteriu larg, purtînd un fes
înconjurat de un șal din mătase galbe-
nă. Părea sub haină mai voinic, iar
ochii fulgerau parcă voiau să aprindă
tot ceea ce trecea pe sub priviri.

Se ridica dintre rumânii veniți să
ceară dreptate lui Vodă o ură de
moarte dar lipsită de îndrăzneală. Se
uitau cu o mirare pe care n-o putea
niciunul desluși, la oamenii aceia stră-
ini, care aveau atîta putere asupra lor,
împotriva cărora n-aveau unde cîrîi,
căci însă, dacă au făcut plîngere pen-
tru nedreptăți, le-au făcut unui vodă
care era de un neam cu aceștia. Cu ce
oare era mai bun domnul acesta nou
venit de curînd, Mavrogheni, decît cel
care a fost mai înainte! De acesta s-a
auzit că e crud și rău, măcar că se zice
că vrea să se dea bine cu poporul.
Vodă Mavrogheni le-a făgăduit legi
noi care să-i ușureze din poveri. Nu
credeau în făgăduieli. Ușurarea pove-
rilor era doar o amăgire sub care se

ascundea tot un spor pentru Vodă,
spor care rămînea acum ascuns, dar
avea să se ivească într-o zi, ca apa din
pămînt. Viclenia domnilor acestora
străini, cu suflet hain, o cunoșteau ei,
N-aveau nici margini, nici rușine. Ve-
neau săraci, tirînd după ei neamurile
lor, cu care împinzeau țara și dregălo-
rile. La nici doi-trei ani plecau cu
butcile încărcate. Cei care plecau... Ai-
tora, e drept, le cădea capul în țărîna
pe care au vlăguit-o.

Aron s-a uitat cu minie la cel pe
care i l-a arătat Bălașa și care s-a
pierdut undeva în una din încăperile
înșirate de-a lungul cerdacului. În su-
fletul lui era îngrămădită funinginea.
A fugit din munții apuseni, de urmări-
rea jandarmilor crăieși. A aprins sa-
tele, a tăiat oameni, a mers cu cetele
prin curțile grofilor, s-a zbatut alături
de ortaci pentru dreptatea pe care le-a
făgăduit-o împăratul. Împăratul care
l-a dus cu vorba pe Crăișor. A ajuns
aici, nădărdînd în altă viață și iată
sodomul acesta de oameni aflați pe pă-
mîntul lor păreau că trăiesc și ei în
altă țară. Numai peteciții și necăjiții
pămîntului vorbeau limba străveche.
Păreau, așa cum arătau de nevoiași în
straiele lor vechi, înconjuțați de stu-
bași ce nu le grăiau graiul, că au fost
aduși într-un surghiun, smulși de la
casele lor, de la pămînturile lor, aduși
pe meleaguri străine, pe meleagurile
acestor boieri îmbrăcați în haine scum-
pe, purtați ca moaștele pe sus, vorbind
un grai străin și care le erau stăpîni.

„Unde-o fi locul nostru oare sus
cer?” s-a întrebat. S-a uitat la rumâ-
nii între care se afla. Păreau frunzi-
șul unui copac cu rădăcinile înfipte în
pămînt, iar toți vătăfii, zapcii, isprav-
nicii, logofeții, aga, hatmanul cu Vodă
în frunte, erau un stol de ciori abătut
asupra lui. Își umpleau pungile cu gal-
beni, de la mic la mare, fără milă, de
pe spinarea acestor necăjiți și apoi își
luau vatea, lăsînd locul altora de sea-
ma lor, veniți cu pungile goale, oste-
nînd în grabă să le umple.

„Cum îndură oamenii ăștia? Cum
de nu ridică topoarele, furcile, să le
dea în cap?” s-a întrebat privind în-
cruntat. Dacă ar îndrăzni el, dacă s-ar
repezi acum cu ciomagul să izbească
aici și dincolo, oare rumânii ăștia i-ar
da ajutor?

— Numai codrul îmi va stinge setea
de dreptate, a murmurat privind chipul
răvășit al Bălașei.

Lixandru, aflat alături, a prins în
ureche cuvintele lui Aron. Ele au in-
trat într-insul ca o săgeată. A ridicat
privirile spre tînăr, parcă s-ar fi uitat
la o icoană. L-a atins cu mîna. Aron s-a
întors.

— Ce poftesti, fecioraș?, l-a între-
bat... Te-am văzut la han. Ești de pe
la noi, așa-i?

— Sint, a răspuns Lixandru, gata să
se îneca cu vorba, într-atît era de tre-
ierat de înțeleșurile tainice... Aș vrea
să-ți vorbesc.

Aron s-a uitat la chipul de copilân-
dru, la privirile înflăcărâte ale flăcăi-
șului, și a citit în el ceva din firea pe
care a avut-o el însuși, la vîrsta acea-
țuia. I-a pus mîna pe umăr.

— Te pomenești că te afli singur pe
aici...

— Ba, a zis Lixandru. Sint cu fră-
țiu... Trebuie să se afle și el pe-aici.
Are o pricină... O jalbă. Așteptăm răs-
puns.

IERONIM sta nemîșcat în partea
cealaltă a gloatei. Se uita cu ochi
aprinși, cu mintea deschisă la
tot ceea ce auzea. Un amar se ridica
în el. „Nu-i mai bună viața de aici,
vorbea gîndul din el. Aici stăpînesc
boierii, dincolo domni...” Tot un drac”.
Pe sub frunte se adunau, cum adună
vîntul frunzele toamnei, vedenia celor
petrecute în satul Vlașini. Acolo, cel
ce stăteau asupra oamenilor, vorbeau
ungurește, săsește și alte graiuri ale
altor popoare cite avea împărăția.
Aici, aceștia vorbeau grecește, turcește,
armenește, tătărește... Și aici, și acolo
tot străinul poruncește, — și-a spus.
Vită de jug tot noi rămînem, cei ce
din pămîntul asta am răsărit. Noi îi
ducem în spinare... Și nu pune nimeni
mîna pe par? s-a întrebat, privind gră-
mada cenușe. Noi am pus, i-a răspuns
un glas venit din el însuși. Oare am
făcut ceva? Ne-am risipit. Apoi, ace-
lași glas tainic a dus gîndul mai de-
part, parcă trecîndu-l printr-o jude-
cată de limpezire a cugetului. Am fă-
cut, a zis. Nici o picătură de sînge nu
se varsă în zadar. Așa spunea taică...
Numai cu sîngele se mișcă lumile.

La gîndul acesta, a simțit cum sînge-
le se asprește în el. Că nu mai curge
liniștit și nesimțit. Că-i umple inima,
făcînd-o să duduie. L-a cuprins parcă
o hotărîre... S-a mișcat, și-a sălătat bi-
tușa pe umeri, și a pornit pe scara ce
ducea la cat, făcîndu-și loc între oa-
meni. A urcat o treaptă, a urcat a doua.
Gloata a întors capul mirată. Cum
îndrăznea omul acela să suie la

canțalarie, fără să fi fost chemat?
„Ii ungurean — a zis careva. E păstor ungurean... Aștia au drepturi... Sunt oameni din altă țară... Sint ocrotiți.

— Nu-s tot rumâni? a întrebat altul.
— Ba-s rumâni, ca și noi... Numai că se află sub stăpînire străină.

— Dar noi sub ce stăpînire ne aflăm? Nu tot străin? a dăduț un altul, slobozind vorbele șuierat, să nu le prindă în urechi vreun idicliu.

— Tot, mă, tot!, i-a răspuns un bătrîn cu barba năpădită, de țepușe aspre... Numai că noi sintem în țara noastră... Ciobanul ăla nu-i în țara lui.

— Și de aceea are drept?... Drept mai mult ca noi?... De aceea e ocrotit?
— a întrebat cu nedumerire răzvrătită cel ce vorbise mai înainte.

— De aceea!

— Apoi, eu nu înțeleg cum vine treaba asta, s-a auzit glasul unui rumân care asculta căzută pe gânduri. Doar sintem toți un neam... Din aceeași vină ne tragem, și cei de aici, și cei de dincolo.

Ispravnicul Kalețki sta la sfat cu hatmanul. Se aflau așezați amîndoi pe divan, cu picioarele strînse sub ei, cu muștiucul narghilelelor între buze, slobozind trimbe de fum. Șerbiegul și cafegiul tocmai au așezat între ei o tavă de alamă pe care se aflau filigene aburinde și o chisea cu șerbet. Prin fereastra deschisă care da în pridvor, intra o pală de aer curat, care primenea văzduhul. Cei doi boieri vorbeau cînd pe limba grecească, cînd se mai auzea cîte un cuvînt-două rostite în grai românesc. Pesemne hatmanul era boier de pămînt.

Ieronim, nestînjinit de nimeni, s-a trezit înainte ușii canțalariei. Cum-pănea dacă să bată în ea, ori să pătrundă de-a dreptul. Atunci l-au izbit cîteva cuvînte rostite în graiul lui, venite prin fereastra deschisă a unei încăperi alăturată.

— Cît ai dat pe vite? — a întrebat un glas rostit curat și dulce româneste.

— Trei lei de cap, bei-mu... Am trimis două sute din ele la Stambul.

— Și ce-ai făcut cu celelalte șase sute? Asta mă interesează... Ai scăpat de ele?

— Scap, scap, chiar în clipa asta... bei-mu! Omul meu se află cu ele pe Bărăgan. Am găsit un ungurean priceput, îndrăzneț, lacom de bani, tandără din noi, bei-mu... a hohotit subțire Kalețki, întepînd cuvintele ca cu ace.

Hatmanul a hohotit și-el gros și multumit.

— Așa... tandără din noi... Folosește-l... folosește-l și în altele... Nu-i bine ca mina noastră să apuce castanele... Lasă să se frigă albul cu ele.

Ieronim a prins vorbele în ureche. În cap s-a făcut deodată un vîrtej. Tîr-neau parcă din neguri clipiri pe care nu le putea înțelege. Mîntea îi era parcă o boltă întunecată de cer, pe care răsăreau o clipă și pierceau îndată stele căzătoare. Cînd să le vadă, nu mai erau. Cînd să priceapă, înțelesul nu se lega.

— N-o fi ungureanul cu jalba? a întrebat logofătul.

— El e, arhon, el e.

Hatmanul a tras lung din muștiuc.
— Ai băgat de seamă, a zis adresîndu-se lui Kalețki, că Vodă pofteste să se pui bine mai cu seamă cu ungurienii? Aștia lasă spor mare în țară cu turmele lor. Le-a slobozit „Carte domnească” scăzînd din biruri. Numai că toate se întorc împotriva noastră. Pe noi ne strînge de gît să-i dăm pungi cu aur.

— Așa-i, bei-mu... De unde să le scoatem dacă nu de la rumâni și de la ungurieni. I-am pus legea dată de Vodă în mîna ungureanului și l-am cîștigat. I-am făgăduit că ai lui vor fi și banii care au depășit birul... Ii voi scoate eu de la Iofo. Pînă la urmă Iofo se va despăgubi tot de la ei.

Hatmanul a ris în barbă. Kalețki chîția subțire.

— N-ai de ce te plînge arhon, a zis.

— E drept, a răspuns Kalețki, n-am. Mă află de puțină vreme aici în țara asta, dar am băgat de seamă că rodesște aur. Cu cît o storci mai mult, cu atît aurul iese mai curat. Asta o știe și Vodă.

În clipa aceea, un slujbaş a ieșit din una din odăi. Dînd cu ochii de Ieronim, care se afla înaintea ușii ce da în sănăxie, a grăbit pasul spre el.

— Cine îi-a dat îngăduința să te urci în „mabbeem”? Ai fost chemat la canțalarie? Hai, coboară, a poruncit, și a pus mîna pe Ieronim să-l îmbrîncească.

Pieptul lui Ieronim s-a umflat, parcă a intrat în el alt om. A simțit deodată că se umple de o țarie care a stat undeva ascunsă în el, astupată în adîncul lui. Parcă răsuna într-insul țaria lui taică-său. Ochii s-au îțit aspri, privirile au devenit puternice. Ochii au căpătat culoare de plumb fierbinte. În sine a fluorat un gînd ea de vis. „Ii simt pe taica... Sint cum

crește taica în mine”. Parcă s-ar fi privit într-o oglindă nevăzută. Se uita la slujitor, aspru, cu chipul împietrit, în vreme ce simțea că parcă se naște a doua oară, cuprînzînd în sine ființa lui Alexa, cu dirzenia și puterea lui, ascunsă pînă acum în făptura sa.

— Ia mina de pe mine! a detunat dintr-un glas ce nu și-l cunoștea. Fără a o ridica, bîta a tremurat între degete.

Glasul, mișcarea, îndrăzneala sau privirea ucigătoare a ungureanului, l-au făcut pe condicar, sau ce va fi fost el, să dea un pas înapoi. Chipul oglindea teama. Teama omului slugarnic care s-a strecurat în viață prin vicleșuguri și temenele, a asuprit pe nedrept, și-a crescut trufia, dar la glasul de poruncă, devine slugoiul temător de stăpîn.

Aron, ca și oamenii aflați mai aproape de cerdac, a auzit glasul și l-a văzut pe slujbaş făcînd un pas înapoi. S-a cutremurat. Părea că ungureanul ce se afla acolo sus ar fi răspuns gîndurilor lui. A simțit cum se revărsa în el o putere pe care n-a mai putut-o stăpîni și a trîgat:

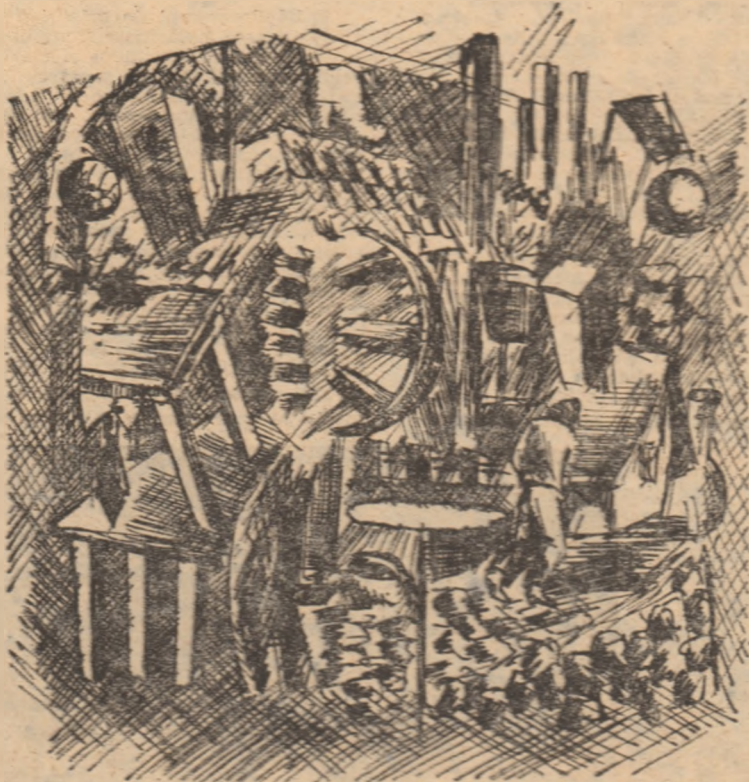
— Nu pune mîna pe el, e ungurean. Ii păzeasc legile. Dai de boțuc.

— Apoi, boierule, la stîna noi avem tocmeli drepte și pe față, a zis.

Kalețki a tresărit. O clipă s-a gîndit că păstorul o fi auzit ceva din cele ce a vorbit el cu hatmanul. Se simțea la strimtoare. Omul dinaintea lui făcea parte din tîrla ungureanului Branga. Noroc că nu l-a roșit numele acestuia. Nu era bine să afle, mai cu seamă unul din tîrlă, ce treburi învîrtea Branga. „Negustoria și toate cite se fac într-uducerea de spor, e bine să fie tînuite” și-a spus în sine.

— Și acum ce poftesti? l-a întrebat pe Ieronim. Măria sa Vodă, a slobozit Carte domnească. Bunătatea lui s-a gîndit la voi, a zis viclean. Veți fi apărați și de căpitania de plai, și de beligii... Fiți pe pace. I-am pus în mîna Cartea domnească unui ungurean de-al vostru... Acum veniți pe rînd după ea?, a spus nădăjduind că urechea lui Vodă, aflat poate la fereastra de deasupra pridvorului, avea să-l audă.

VESTEA bună pe care ispravnicul de care tremura toată țara „de sus”, rostită chiar cu glasul aspru care răzbătea din vorba ce se voia înmuiată, nu și-a găsit loc în si-



Desen de N. Gadenschi

La auzul acestor cuvînte, slujbaşul s-a dezumflat. S-a uitat temător la gloată, a înălțat capul, parcă privirile i-ar fi putut pătrunde prin tavan, la capul de deasupra, unde se afla haremul lui Vodă. Dacă acesta și-a părăsit încăperile ce dădeau spre grădină și a venit să privească mulțimea? Dacă a auzit vorbele omului de jos aflat în gîoată și care tot ungurean părea să fie? Vodă, care vroia să-și întărească numirea proaspătă în scaunul de domn, arătînd bunăvoință față de popor? Știa și slujbaşul acesta, ca și grecii boierii de Vodă, ca și boierii de pămînt, că putea veni o vreme aspră pentru ei. Dacă nu-i dădeau atît cite cerea, îi putea scoate din boierie și din slujbă. Dacă nu-i umpleau harnana cu aur, îi putea închide în cremalion sau chiar le putea tăia capul fără să fie seama de rang și fără să dea socoteală cuiva despre asemenea pedeapsă.

Auzînd zarvă pe coridor, ușa s-a dat la o parte și Kalețki a răsărit în prag.

— Ce se întimplă aici? a întrebat mai întîi pe grecește apoi pe româneste. S-a uitat la Ieronim și, din aceeași pricină ca și cele ale slujitorului, l-a întrebat cu glas aspru dar potolît.

— Boierule, a zis Ieronim. Am făcut o jalbă la Vodă... Noi păstorii care ne aflăm cu turmele la Dumăre, la Dăeni.

— Cum ai îndrăznit să vii aici nechemat? a întrebat șuierînd printre buze Kalețki, nestăpînindu-și minia că din pricina noului domn, nu-i putea da un brînci păstorului, să se prăvătească în curte. Doar nu ești la stîna! a zis Kalețki cu răstirea sugrumată în gît.

Ieronim a ascultat neclintit aceste cuvînte. S-a întors din trup așa ca să-l aibă mai bine înaintea lui pe ispravnic. I-a prins privirile acestuia în ochii lui tăioși, ghimpoțași. Din nou a simțit limpede că se uita cum se uita taică-său, că-l seceră pe ispravnic cu puterea acestuia.

nea lui Ieronim din pricina unei mîni izvorită din limpezirea străfulgerătoare a celor care mai înainte erau atît de încicite în cugetul lui. Deodată s-a făcut lumină sub frunte. Branga era ungureanul despre care au vorbit mai înainte cei doi boieri aflați în încăperea. Prin urmare, i-a luat-o înainte. A luat pravila domnească ce lui i se curvenea. Simțea că i se sparge pieptul de aceste două simțiri, care se băteau cap în cap. De unde o fi aflat Branga că păstorii de la tîrlă au făcut o jalbă către vodă? A aflat. Unde? cînd? Ia Vlașini? Cine să fi dus vestea acolo? De bună seamă că l-a urnit din sat. Să fi fost doar o potriveală? O fi trecut munții adăucîndu-și pînă la urmă aminte de tîrlă? Doar din întimplare să se fi abătut și pe la București? Drumul spre tîrlă nu ducea pe aci?! Va descurca el itele astea într-o zi! Cei era limpede în cuget, era că Branga i-a luat-o înainte. A pus mîna pe Cartea domnească, să le-o arăte păstorilor ce a dobîndit... Ca să întărească încrederea oamenilor în el. Să acopere vina de a-i fi părăsit în bejenie, de a-i fi uitat atîta vreme, lăsîndu-i fără pămînt pentru ei și turme. Să espete cîntîrire în fata păstorilor, să țieargă mîniile, să curme întrebările, de ce i-a lăsat de izbeliște pe păstori, în gura japciilor, a ispravnicilor, a căpitaniilor de plai, năpustiți asupra lor... Acum le va flutura legea dată de Vodă, pe care jalba, pentru alcătuirea căreia el și păstorii s-au frămîntat o iarnă întregă, a cerut-o lui Vodă.

— Bine, a zis cu glasul domolit. Bine, a repetat și s-a întors pe opincile mari și a coborît scara, păsînd greu, apăsător, sub privirile pline de mirare ale tuturor rupțiilor, săracilor, temătorilor aflați în această parte de curte, uimiți că după toată cutezanța păstorului, acesta n-a fost cîomăgît în clipă.

De el s-a apropiat Aron.

— Frate, i-a zis acesta, jucîndu-i o lumină în ochi. Ai dat o probă de cutezanță oamenilor de aici... Să nu se tea-

mă, să ridice glasul... Rumânii aștia nu-și cunosc puterea, a zis clipînd din ochi cu înțeles. Noi, aștia de dincolo, ne-am cunoscut-o. Așa-i?

— Cum să nu ne temem, a spus Bălașa care s-a apropiat și ea de Ieronim, urmată de taică-său și de Lixandru. Chipul îi era încruntat și speriat. În schimb, pe obrazul feciorașului era zugrăvită o înfătoșare de uimire și de mîndrie, care l-a făcut pe Ieronim să ridă ușor și să-i cuprîndă umărul cu brațul.

— Ne temem, a spus încă o dată Bălașa. Eu nu mai vreau să dau ochii cu Iofo, a zis privindu-l pe Aron. A ajuns boier mare. Nu mi se va face dreptate... Nu mai vreau să fiu rușinată încă o dată.

Lixandru continua să se uite la fratele său. Înaintea ochilor juca încă cele văzute acolo sus, pe cerdac, Ieronim înfruntîndu-i pe boieri.

— Hai, a zis Ieronim. Nouă ni s-a făcut dreptate.

Au pornit cu toții printre necăjiții ce-și așteptau rîndul, care nu toți au priceput cele ce s-au întimplat pe pridvor, dar simțeau că ungureanul acela cutezător nu se lăsa zdrobit sub nici un cîlcii. Oare de unde-i venea puterea asta? s-au întrebat unii. Din el pierise. Odată a sălășluit în strămoșii lor, pe vremea cînd domni își aveau rădăcinile, ca și ei, în pămîntul țării. Pe vremea cînd granițele, cu tot ce cuprîndeau între ele pămînt și oameni, erau pămîntești, pe vremea cînd Vodă avea oștirea pămîntească ce sta strajă în jurul lui. Acum toate erau risipite. De cînd domneau peste țară grecoteii din Fanar, toate s-au topit. Parcă au pus mucegai în toate, să se strice și legi și datini, și credință, și coraje, și mîndrie de neam. Le-a supt vîaga, i-a înfricoșat. Pedepsele, birurile i-a strivit, le-a furat glasul, i-a înrobît. Cui să se plîngă?

Au ajuns la han. Bălașa cu taică-său se pregătea să părăsească Cetatea domnească. Bătrînul era întunecat ca noaptea, chipul îi era acoperit de o coajă asemănătoare celor de pe trunchiurile copacilor vîrstnici. Era cenușie și zgurțuroasă. A prins calul la căruță, lucrînd încruntat și hărăind în piept.

— Mergi în pace, a zis Aron, strîngînd ușurel umărul fetei lîngă el.

Bălașa a înălțat obrazul. În aceeași clipă, prin amîndoi tineri a trecut același fior. Privirile lui Aron s-au înecat în albăstrimea de sub sprîncenele fetei, ca în cupa unei flori de cîmp. Parcă acum îi vedea înția oară ochii. Buzele i s-au uscat deodată, parcă o fîcără ar fi trecut peste ele.

— Ne vom mai întîlni, a zis... Iți făgăduiesc.

Fata s-a suit în căruță lîngă taică-său. A tras năframa peste gură, voind ca în drumul prin Bărăganul primejduit de cine știe ce dușmani să-și ascundă fața... Căruța a ieșit din curtea hanului.

Aron s-a întors spre Ieronim.

— Ascultă, frate, i-a zis. Am trecut munții să scap din mîna celor ce s-au pus pe noi să ne prîndă... Să-mi fac un rost aici. Necazul fetei aștea care a plecat și gloata aceea de rumâni muți în suferințele lor, m-a făcut să pricep cum de voinicii de pe-aci iau calea codrului... Mai că aș lua și eu calea asta... Dar nu cunosc nici pădurea, nici locurile. Cetele de bauidi nu stau în drum să mă aștepte pe mine.

— Bădiță, s-a auzit glasul lui Lixandru... Cauți o ceată? Eu te îndrum spre ea. Știu unde se află.

Aron s-a uitat la fecioraș. Acesta era înflăcărat la obraz. Ochii-i scăpărau. Din pricina nerăbdării de a-i spune tot ce știa, îi tremurau buzele.

Ieronim se uita la mezin. În ochii aspriți pînă atunci, licărea o privire învaluitoare.

— Să știi că nu bănuiește. Știe Lixandru ce vorbește. Cît îi vezi de tînerel, a crăpat o căpătînă...

Aron s-a mișcat pe tălpile cizmelor, parcă s-ar fi aprins pămîntul sub ele.

— Ce vorbești, s-a mirat întorcîndu-se spre Lixandru, făcîndu-l pe fecioraș să-i strălucească chipul. Frate, s-a adresat apoi lui Ieronim. Flăcăiașul ăsta știe unde se află o ceată? Dacă știe el, știi și dumneata.

— Știu, a zis Ieronim... Iți arătăm, dacă vii cu noi.

— Viu, viu, a rostit nerăbdător Aron. Am o răfuială cu Iofo, cu zapciul ce l-ați văzut.

— Hei, a zis Ieronim. Ți-aș da și eu o mîna de ajutor la zapciul Iofo. Dacă n-aș fi păstor, dacă n-aș avea nevastă și copil, mai c-aș lua și eu calea codrului...

(Fragmente din volumul II al romanului *Țecarea Vlașinilor*)

Ce promise stagiunea 1976-1977

STAGIUNEA teatrală cea nouă care, practic, a început, făgăduiește un număr relativ mare de piese originale inedite (și unele debuturi), citeva reevaluări ale unor interesante lucrări românești vechi (destul de puține), prezențe remarcabile din dramaturgia clasică universală și o cantitate oarecare de repertoriu modern străin, într-o structură echilibrată, cu o compoziție ce relevă o apropiere mai pronunțată a teatrelor de scriitori și a scriitorilor de teatre și o cercetare ceva mai laborioasă a surselor. Sunt, ce-i drept, și titluri pe care le întâlnim în același loc de pe hirtie de vreo trei-patru ani — nu reiese clar în ce deceniu anume le-a fost fixată și ieșirea la public — iar altele care, deși lipsite de mare însemnătate, apar de vreo doi-trei ani în nejustificat de multe locuri. Sunt și teatre unde strădania investigației e nulă, imprumutându-se idei de la alții, amestecate fără noimă. Pe de altă parte, dacă e să judecăm după insuflețirea cu care s-a discutat anul trecut în diverse sedințe și întâlniri despre posibilitatea unei producții de drame istorice noi, apte a înscrie mai decît scena în ansamblul manifestărilor consacrate marilor aniversări din anul ce vine, era de așteptat o contribuție scriitoricească mai certă și mai amplă. Se știe însă că orice repertoriu general rămîne deschis scrierilor noi valoroase și poate că în însăși clipa așternerii pe hirtie a acestor rînduri rezervate, vreun autor a și pîsit peste pragul casei cu proaspătă-i creație la subsoară, gata s-o adauge celor existente. Judecînd după piesele (pe care le-am citit) semnate de Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic — precum și după numele autorilor în cazul acelor lucrări pe care nu le-am putut citi încă (sau nu au deocamdată forma definitivă) de Horia Lovinescu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, Dan Tărcilă, Mircea Bradu, e probabil că problematica actualității noastre va fi reprezentată în condiții literare și artistice corespunzătoare. Au incredințat teatrelor piese noi și Paul Everac, Virgil Stoienescu, Paul Ioachim, Ștefan Tiba, Corneliu Marcu, I.D. Șerban, Nelu Ionescu, Valentin Munteanu, Mehes György, I. Bădărău și alții. Vor intra pentru prima oară în lumea teatrului prozatori remarcabili — Mircea Mîcu și Mircea Sintimbreanu. Vor iscăli primul lor afiș Tudor Popescu, Viorel Căcoveanu, Rodica Padina, Eugen Onu. Se vor da noi premiere care s-au consacrat sau au apărut pur și simplu pe scenă în stagiunile trecute. Dramaturgi redevizibili, ca Aurel Baranga, Teodor Mazihu, Ion Băieșu, Al. Mirodan, Al. Voitin, sau dintre cei mai tineri ca reputație dramaturgică, Petru Vintilă, Romulus Guga, Ovidiu Genaru nu și-au anunțat încă scrierile pe care probabil că le definitivează. Sub raport cantitativ, desigur, frontul literar nu e în defecțiune, publicul, oamenii de teatru, critica vor avea și motive de satisfacție în acest cel mai important compartiment repertorial.

VOR fi noi reprezentații cu operele lui Caragiale. Se propun nu numai piesele, ci și colaje de texte, schițe. După succesul cu **O scrisoare pierdută**, Naționalul ieșean pune în scenă **D-ale carnavalului** și manifestă ambiția, demnă de aplauze, de a restitui, în suită, ieșenilor toate capodoperele comice ale autorului. Teatrul de Comedie va debuta cu **Plicul de Rebreanu**. Continuă admirabila muncă de valorificare a fragmentelor dramatice eminesciene. Teatrul din Botoșani va prezenta un spectacol unitar intitulat **Mușatinii**, piesa într-un act **Emmi** și traducerea în versuri, după Ierwitz, **Histrion**. Teatrul din Birlad va înfățișa de asemenea un spectacol unitar numit **Mira**. **Zamolxe de Lucian Blaga** (Gulești), piese istorice de Alecsandri, Iorga, Ion Luca, o farsă populară de Sorbul, lucrări de G. M. Zamfirescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, Al. Kirilșcu, A. de Herz vor figura la capitolul reevaluarilor. Puternică dramă politică a lui Felix Aderca, **Muzică de balet** (Tg. Mureș) și altă de vioioasă comedie a lui Gib Mihăescu **Contrații** (Baia-Mare) vor fi reprezentate în premiere absolute. Tnturor acestora li se vor adăuga — așa cum am sugerat în repetate rînduri în această pagină — manifestări de cultură teatrală în sensul introducerii în dramaturgia veche prin conferințe și exemplificări pe o temă unitară. O atare inițiere, utilă și adecvată, se va face cu piese și fragmente ale anului 1877, alta cu momente din vechi comedii, o a treia cu literatură inspirată din viața satului ș.a.m.d. Vom constata însă mai departe că lumea teatrală citește totuși puțin, căci importantul catalog al dramaturgiei românești din cele mai vechi timpuri pînă azi, atît de intens salutat și pus la dispoziția tuturor de către Direcția instituțiilor de spectacole, volumele de teatru vechi editate de „Minerva”, „Eminescu”, „Dacia”, semnalările, unele sistematice, ale

revistelor de cultură și cele, atît de prețioase, din „Manuscriptum”, paragrafele închinatc dramaturgiei în **Istoria teatrului din România** (editată de Academie). **Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)** de Eugen Lovinescu (reeditare recentă), **Literatura română între cele două războaie mondiale** (vol. III) de Cv. S. Crohmălniceanu și multe altele nu par a-i sensibiliza în mod deosebit pe cei ce întocmesc, în teatre, programul literar.

VA fi un an bogat în spectacole Shakespeare și Brecht. Ni se promit **Richard II**, **Negustorul din Venetia**, **Timon din Atena**, **Romeo și Julieta**, **Henric IV**, **Henric VI**. A 12-a noapte și, din opera marelui autor german modern, **Svejk**, **Punțila**, **Arturo Ui**, **Omul cel bun din Secuiuan**, **Plaut**, **Moliere**, **Goldoni**, **Goethe**, **Schiller**, **Hans Sachs**, **Ibsen**, **Cehov**, **von Kleist**, **Shaw**, **Hauptmann**, **Gorki** vor fi, ca de obicei, oaspeți ai scenelor din țară. Vom mai vedea **Perșii de Eschil** (Nottara), **Pacea de Aristofan** (Cluj-Napoca), **Tragică istorie a doctorului Faust** de Marlowe (Naționalul din București și Teatrul din Ploiești), **Răfuiala de Massinger** (Piatra Neamț), **Lena de Ariosto** (Botoșani), **Judecătorul din Zalamea** de Calderon.

În sectorul modern al repertoriului străin e evidentă și o încercare de apropiere de dramaturgia latino-americană. De asemenea, un recurs mai accentuat la dramaturgia țărilor socialiste, în special a celei din Republica Democrată Germană, legat desigur și de împrejurarea că se organizează un festival în țara noastră, un festival al acestei dramatur-

gii (în reciprocitate, are loc un festival al dramaturgiei române pe scenele din R.D. Germană). Deci Peter Hacks, Regine Weicker, Rudi Strahl din R.D. Germană, bulgarii G. Djagarov și Stratiev, sovieticii Vampilov și Roscin, iugoslavul T. Arsovski, polonezul S. Mirozek, maghiarul Őrkény István sînt printre prezențele notabile pe afișul stagiunii. Belgianul A-vermaete, italianul Dario Fo, spaniolul Antonio Buero Vallejo, argentinianul Osvaldo Dragun, poetul grec Iannis Ritsos și alții sînt bineveniți, firește, întrebarea fiind aceea dacă pentru unele zone și chiar pentru unii autori (sau prin unii autori și piesele lor) informația și impulsul dramatic pe care le primește spectatorul român de azi nu sînt cumva mai vechi decît s-ar cuveni.

IN Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, științifice și cultural-educative, reiese că și teatrele dramatice vor participa la marile Festival național „Cîntare României”, în vasta emulație ce va caracteriza această unică, atocuprinzătoare competiție. În anul teatral curent, în spiritul aceluiași Program, vor avea loc întâlniri de creație și dezbateri teoretice pe marginea realizărilor dintr-un domeniu, sau dintr-un gen, sau se vor consacra sesiuni de cercetări unor aspecte teoretice și practice ale vieții teatrale, la București, Botoșani, Cluj-Napoca, Bacău, Iași, Galați, Birlad, Craiova, Brașov, Pitești. Se va găsi, probabil, loc de discuție și pentru modul în care arta teatrală profesională

sprijină arta teatrală amatoare, desore stadiul actual și gradul de utilizare a piesei scurte (prevăzute a se tipări mai frecvent în periodice), despre modalitățile moderne de explorare sociologică a cerințelor și a gustului publicului. Forul de resort al Consiliului Culturii și Educației Socialiste vizează o sistematizare a turneelor teatrale în toată țara, în considerentul răspîndirii pe întreg teritoriul a celor mai merituoase spectacole, al asigurării unor stagiuni sui-generis în centrele care nu dispun de un teatru propriu, al unei mai bune organizări a prezențelor la București a trupelor din țară. Inițierea, în instituțiile de artă scenică, a unor comitete de lectură, va genera, e sigur, noi modalități de stimulare a dramaturgiei originale și introducerea unor criterii mai aplicate și mai eficiente în metodologia repertorială a fiecărui teatru.

Toate acțiunile preconizate, măsurile ce sînt edictate tind la înălțarea artei teatrale. Stă în puterea scriitorilor și artiștilor, în sarcina criticilor, a activiștilor teatrali de a-i asigura teatrului o integrare în actualitate la cel mai înalt carat al condiției sale specifice și al valorii sale de iniuriere, a forței sale de acțiune prin imagini vii ale omului asupra conștiinței, cu atractivitatea autenticei fapt de artă. În competiția națională în care e angajat, teatrul dramatic are a triumfa prin realizări strălucite — de care de atîtea ori a dat dovadă că e în stare a le izbîndi — cu atitudine ideologică limpede și cultură contemporană personalizată.

Valentin Silvestru

Plicul de Liviu Rebrenu, piesă care inaugurează stagiunea Teatrului de Comedie. În distribuție, printre alții, și actorii din fotografie (de la stînga): Aurel Giurumia, Dem. Rucăreanu, Stela Popescu, Anca Pandrea. Regia: Lucian Giurchescu.



Secvența

• „Îți mulțumesc că nu m-ai lăsat să mă înec” — zice unul din oameni către celălalt, după ce au reușit amîndoi să scape din vîltoarea fluviului. „Doar nu era să te las să mă tragi la fund după tine” — îi explică celălalt, și replica își are logica sa înghețată, cei doi (evadați) fiind legați de miini cu același lanț. Am revăzut luni (pe micul ecran) lungi fragmente din **Lanțul** lui Stanley Kramer, această memorabilă poveste cinematografică în care, poate, personajul principal nu este nici negrul, nici albul, ci lanțul care leagă doi oameni; acest film cu consistente implicații sociale și cu o largă deschidere umanistă care spune, în felul lui, că un același lanț poate înrăi la început oamenii pe care îi leagă, dar îi face întotdeauna pînă la urmă să înțeleagă faptul că (s-a spus) între „solitar” și „solidar” diferența nu este decît de o literă și că recilor cătușe ale unui lanț li se poate găsi totuși o cheie.

a. bc.

Radio Televiziune

Ștacheta calității

• **Telejurnalul**, acest martor al evenimentelor zilnice, și-a inclus recent în sumar absolut necesare rubrici de sinteză și bilanț. Harta politică și socială a actualității capătă, astfel, un mai vizibil relief, știrile sînt mai adecvat puse în relație, opinia publică beneficiind în acest mod de o succesiune de informații.

• În căutarea unui profil stabil se află încă **Revista literară TV**, care a experimentat pînă acum diferite formule, de la ediții tematice, cu rubrici de specialitate (cronici,

recenzii, interviuri, filme literare TV, mese rotunde), la spectacole pornind de la texte literare. Diversitate în unitate, desigur, dar urmărirea unui program am dori-o mai evidentă. Echivalent al presei literare din întreaga țară, **Revista literară TV** are de concretizat deziderate majore, ea, platformă multiplu reprezentativă a literelor românești, ghid și reper a milioane de spectatori-cititori avizați (cum au dovedit-o chiar ediții precedente prin sugestive anchete și interviuri) și fideli ai marilor cărți. În acest sens, revenim la o

sugestie de multe ori formulată aici: televiziunea are încă multe de făcut pentru o mai bună cunoaștere a valorilor consacrate din domeniul prozei, teatrului, criticii și poeziei contemporane, după modelul celorlalte emisiuni literare ale micului ecran ce se ocupă cu valori ale tradiției literare. Așteptăm, deci, interviuri de lucru, portrete, filme cu, despre sau de mari scriitori, toate acestea documente vii și revelatorii atît pentru prezent cit și pentru viitorime.

• Cit de sugestiv poate fi un asemenea „sumar”, reunind personalități reprezentative ale actualității artistice, o demonstrează ultima ediție a **Revistei literare radio**, dedicată în întregime lui Constantin Brăncuși și realizată cu participarea lui George Macovescu, Dan Grigorescu, Ion Caraiou, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Vlaicu Bărna... Inspirat „tablete” lirice, comentarii critice, aprecieri asupra ecoului de semnificativă extensiune pe care personalitatea sculptorului român l-a avut pe toate meridianele lumii, versuri și însemnări au fost reunite în

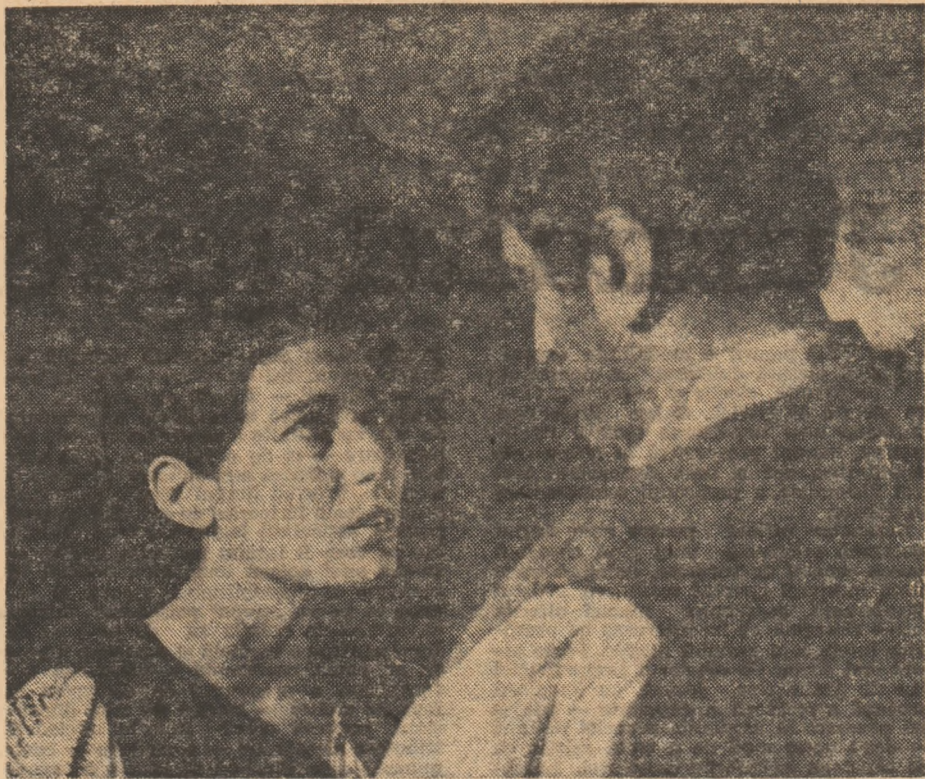
„OSÎNDA”

IN FORSPANUL filmului ni se spune că *Osinda* e: „cel mai bun film al lui Sergiu Nicolaescu”. Cine poate fi autorul acestei fraze? Cred că ei nu poate fi decât însuși autorul filmului. Numai el poate avea o asemenea părere. Căci filmul acesta, într-o privință, este un adevărat tur de forță. Într-adevăr, calitățile sale dramatice, excelența montajului, perfecția actorilor ne tin mereu în stare de „thrill”, de atenție emoționată. Dar, din cinci în cinci minute, se ivește câte un detaliu nenorocit care strică tot, rupe vraja, anulează părerea noastră bună. Din fericire, repede după asta, filmul din nou ne prinde, ne cuprinde și reface starea poetică. Oscilații care se repetă pe tot parcursul povestii. Lata de ce vorbim de „tur de forță”.

Desigur, e vorba de niste fleacuri ușor îndreptabile. Imi amintesc cum, în cronica mea despre *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, un excelent film de Nicolaescu, făceam asemenea propuneri de îndreptare, care au și fost acceptate când s-a vindut filmul în străinătate. Ar fi bine să facem asta și acum. Ar fi păcat ca o poveste așa de frumoasă să fie stricată de câteva mici accidente, de pildă: inexactități de istorie, imposibilități materiale, efecte de prost gust, erori de geografie, detalii ridicole, neverosimilități de psihologie, orori inutile, lungimi agasante, absurdități logice. Iată câteva, cu titlu de exemplu.

O țărâncă română e perfect capabilă să nască în păpusoi, în plină prasă, fără nici o asistență. Ruxandra din *Osinda* se afla în creierul munților când o cuprind primele dureri. În cabană era cald și bine, iar omul ei (Amza Pellea) era lângă dînsa. Dar regizorul a crezut că e mai spectaculos și excelent pentru sănătatea pacientei să o transporte tirîș, cu pe o sanie, pînă jos în sat. Și asta nu e tot. Ajuns în vale, bărbatul o introduce în biserică goală și-o trînteste direct pe altar. Acolo va naște ea. Amza, cu un brusc rever al palmei, șterge tot ce e pe altar: luminări, colivă, colace și alte pravoslavnice lucruri, cu gestul scandălagiului ce aruncă paharele de pe masa celor cu care se va lua la bătaie. Interesantă atmosferă, quadruplă alianță de lăcas sfînt, clinică obstetrică, natură-mună și bătaie la local. Și asta nu e tot. Începe facerea. Timo de patru lungi minute, născătoarea geme, rage, tipă, urlă, se zvîrcolește ca un damnat în infern, se strîmbă oribil ca într-o pinză de Goya. Și toată călătoria ginecologică durează vreo zece enorme minute în loc de patru secunde, acolo, pe loc, în cabană.

A fost o excelență idee ca ucigasul, în loc de a fi, ca în romanul lui Victor Ion Popa, un soț gelos, să fie un răsculat de la 1907, care omorîse pe boier. Dar liberarea lui de la ocnă pentru a fi trimis pe front e o eroare de istorie. Așa ceva nu a existat în legiurile românești (mai ales pentru condamnații politici). Trebuia explicată altfel participarea lui la război. Sau chiar suprimată. De altfel, anacronismele abundă. Afară de cazul jandarmului (interpretat de Gheorghe Dinică) toate uniforme sunt istorice false. Iar hainele civililor nu sînt mai breze. Judecătorul (Sandi Dobrescu) poartă un jambiroc cu nasture la dos și guler griperl, iar în picioare cipici de balerină cu jambiere ca de portelan alb, ceea ce dă austerului magistrat alură de maimuțică de iarmaroc. Cît despre răz-



Ioana Pavelescu și Amza Pellea, interpreții noului film românesc — *Osinda*

boiul încheiat la începutul lui 1918 la Buftea, în film el este terminat în 1919! Iată și erori de geografie: între virful munților și balta cu stuf, distanța despartitoare e de vreo doi kilometri. Ici e piscul, ici e stuful. Un ekt personal, procurorul (Sergiu Nicolaescu) e îmbrăcat ceva mai puțin anacronic. Totuși, tot din nevoie de exhibiționism spectaculos, el este pus să înnoate în zăpada pînă la briu, în pantofi de lac, pălărie Eden, pardesiu de smoking cu guler de catifea și bastonas subțire cu miner de argint.

Cînd moare Ruxandra, personajul interpretat de Amza Pellea abate un copac secular și cioplește o cruce. Cu daltă? Da. Și cu cuțitul, dar mai ales cu gaterul. Se văd tipicele urme de scoartă la colțurile birnelor. Căci un fugar urmărit de toată jandarmeria trebuie să se asigure să aibă întotdeauna un gater la îndemînă... Cît despre cruciula de pe mormintul Ruxandrei, ca e de vreo trei ori mai mare decît crucea personală a lui Cristos. Asta îi va permite eroului să-și termine cariera apucînd zisa cruce în brațe, răsîngîndu-se pre ea, prăvălindu-se, cu ea cu tot, la pămînt și zicînd numai trei sfînte cuvinte: „grijania ei de lume!”. Este singurul accident nerecuperabil, căci nu mai are cînd: sînt ultimele silabe ale filmului.

Și totuși! Și totuși Sergiu Nicolaescu este un foarte talentat cineast, îndrăgostit de arta lui. În filmul *Osinda* are multe calități. Meritul lui Sergiu Nicolaescu de a fi un „self made man” se întoarce adesea împotriva lui, împingîndu-l să facă toate singur, după capul lui. Niciodată nu s-au adevărit mai bine vorbele pe care i le spunem unui reporter ce mă întrebasese ce urări fac cineastilor noștri pentru anul ce vine. „Le urez (răspundeam eu) ca, ori de cîte ori compun ceva, să mă întreb și pe alții”.

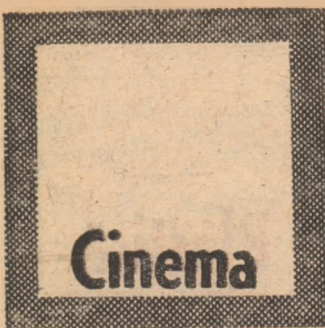
În teatru, aproape 100% din meritul regizorului stă în alegerea distribuției și îndrumarea actorilor. În film tot a mai

rămas 50% din această situație. Și repet, în *Osinda*, această artă a regizorului este remarcabilă. E drept că dialogurile erau luate tales quales din romanul lui V.I. Popa. Dar trebuiau alese și mai ales rostite cum trebuie. Fiecare din cele trei personaje vorbește altfel: la Amza Pellea găsim un amestec de dirzențe și tandrețe, la Ernest Maftei o sfîtoșenie totodată sîrăată, înțeleaptă, întortocheată și generoasă, de tip Creangă. Ruxandra (Ioana Pavelescu) vorbește în atacuri directe și scurte, amestec de energie și umilitate, de luciditate și sîfială. Dar marea noutate actoricească o găsim în alegerea și interpretarea actriței Aimée Iacobescu. Este primul ei mare rol. Personaj complex: tînără boieroaică din „la belle époque”, distinsă cînd se supraveghează, vulgară cînd își dă arama pe față, desleaptă și abilă, ucizată dacă e nevoie, seducătoare nu în genul vampă, ci în genul de obiect de artă care fascinează, ca un portret de Lawrence, Gainsborough sau Greuze. Toate acestea Aimée Iacobescu le interpretează magistral. Și este prima oară că acest personaj apare în galeria de portrete a filmului românesc.

Cărui tip de ecranizare aparține această *Osinda*? Autorii zic uneori că s-au „inspirat” din *Velerim și Veler Doamne*. Da și nu. Nu, fiindcă au schimbat complet povestea. Da, fiindcă au păstrat, ba chiar accentuat, psihologia principalelor trei personaje. Ceea ce însă filanul datează masiv romanului lui V.I. Popa sînt dialogurile, preluade aidoma și în mare cantitate. Ca să vorbim în termeni mineri, a fost o masivă extracție de mineriu pretios.

Adeseori regizorii schimbă titlul opereii literare din care s-au inspirat. Acum, *Velerim și Veler Doamne* a fost înlocuit cu *Osinda*. Vă pot spune și cine a găsit acest al doilea titlu. Este chiar scriitorul român binecunoscut Victor Ion Popa.

D. I. Suchianu



Flash-back

Tehnică și artă

● PE urmele *Exorcistului* și ale celor patru-cinci „replici” ale sale, un alt film de groază totală „face să tremure America” — după cum ne asigură corespondentul revistei „L'Express” — urmînd ca în această toamnă să treacă oceanul. Este *The Omen* (Semnul) de Richard Donner, al cărui protagonist nu se mai mulțumește să fie o biată fetiță îndrăcită, ci devine însuși fiul satanei, personificat de un copilăș de cinci ani, frumos ca un inger. „Pentru a-și petrece sejurul pe planeta noastră — ne povestește subiectul corespondentul citat — anticristul își alege părinți pe potrivă: un ambasador (Gregory Peck) și soția sa (Lee Remick)... La numirea diplomatului în Anglia, tată, mamă și copilăș se instalează într-o vastă reședință din secolul al XVIII-lea. Lucrurile se precipită însă abia în ziua celei de a cincea aniversări a cherubinului. Serbări la iarbă verde... Un ciine negru apare de după un arbore. Il observă, însă, numai guvernanta micuțului. Liniștită, ea urcă în cameră. Și se spinzură. Printul tenebrelor începe să-și risipească nenorocirile. Un fotograf prezintă la serbări descoperă pe clișee umbre neliniștitoare. Doamna ambasador consultă un psihiatru pentru a-și calma groaza. Morții se acumulează etc., etc.

Mărturisim că soarta acestui film de rețetă nu ne îngrijorează și nu comportă mistere. Subiectul — compus din toate ingredientele bucatăriei terifice — ne pare dinainte cunoscut. Succesul de public este de asemenea neîndoișor. Mai exact: succesul de casă, pentru că (așa cum s-a mai întîmplat), puțini din cei aduși de curiozitate vor și rezista pînă la capăt în sala ororilor. Și, în sfîrșit, cel mai sigur lucru dintre toate este faptul tehnic și strălucirea fără cusur a peliculei. Ștînd dinainte că-și va recupera investiția, producătorul a riscat de bună seamă totul pentru a-și face produsul cît mai atrăgător. În analele filmului de groază nu e un fapt neobișnuit. *Frankenstein*, de pildă, a fost unul din primele filme sonore, în timp ce capul fiecărei noi serii de filme cu vampiri a adus câte o surpriză tehnologică. Într-altă devenit regulă ca descoperiri de ultimă oră și talente proaspete să fie puse în slujba unor subiecte puerile și chiar obscurantiste, încît nu poți decît să te întrebî dacă nu există un consens tacit ca arta adevărată să rămînă în hainele modeste de fiecare zi, trebuînd adesea să-și aștepte prețuirea în sălile decente ale cinematecilor lumii...

Romulus Rusan

emisiunea realizată de Lucia Negoită Chirilă ca „probe” și argumente pentru susținerea unei idei și a unui punct de vedere.

● Am remarcat adesea foarte bunele distribuții ale teatrului radiofonic, distribuții „de aur”, exemplare pentru public și pentru toate scenele țării, printre care și scena de televiziune, mai puțin ospitalieră cu marii actori contemporani decît cu spectacolele de varietăți. De asemenea, radio a știut să-și formeze o bună echipă de regizori dar și să coopereze ca statornici colaboratori regizori de la alte teatre. Chiar în această săptămînă, premiera *Traversarea Niagarel de Alonzo Alegria* este o ilustrare a mai sus menționatelor situații. Alexu Visarion a reușit, cu ajutorul cunoscuților actori Mircea Albușescu și Virgil Oghășanu, să realizeze un excelent spectacol, oricînd demn a urca podiul scenei „mari” sau a fi transmis pe micul

ecran. Acesta, la rîndu-i, prin ultima sa premieră, *Vlaicu-Vodă* de Al. Davila (regia Laurențiu Azimioară), a marcat un mult așteptat reviriment. Pe de o parte a inclus în repertoriul unanimității apreciat text clasic, după ce luni de zile prezentase aproape în exclusivitate numai piese și scenarii contemporane și citeva



file din *Istoria comediilor*. Explorarea marelui repertoriu național se dovedește, ca totdeauna, fructuoasă și merită a fi continuată. Pe de altă parte, teatrul TV reușește prin

Vlaicu-Vodă și „împropățare”, de asemenea mult așteptată, a formulei de spectacol istoric, atît prin noutatea viziunii regizorale, cît mai ales prin constituirea unei distribuții sustinute de mari personalități. Leopoldina Bălănuță este, în Doamna Clara, memorabilă, poate cel mai bun rol TV al acestui an. Ea este inteligent și concludent secundată de Gheorghe Cozorici, Ștefan Iordache, Amza Pellea, Petre Gheorghiu, Cornel Coman, Traian Stănescu și de un mare număr de actori tineri bine aleși, de certă vocație. Decorul lui Virgil Luscov servește monștrii, iar Cornel Cezar, ale cărui partituri muzicale s-au impus cu autoritate în atîtea spectacole radiofonice de excepție, dă din nou măsura puternicului său talent. *Vlaicu-Vodă* ridică, la teatrul TV, ștacheta calității la o înălțime pe care am dori-o păstrată. Sau depășită.

Ioana Mălin

Telecinema

Privirea lui Diaconu

● FARA a juca nici pe umilul nici pe ofensatul, nici pe inocentul dar nici pe furiosul în căutare de culpe, fără a cădea în disperări și cu atît mai puțin în fandasii, departe de orice idilică strengăreală dar și de un mohorit negativism lipsit de sens, Mircea Diaconu aduce în filmul nostru o privire necunoscută pînă la el — aceea a unei firești urmări în fața vieții, care — cum spune „maică-sa” din *Filip cel bun* — e „mult mai complicată decît crezi tu...”. Așa e. Viața e mult mai complicată decît crede el, eroul se va mira (din orgoliu), dar (din inteligență) nu va pieri. Uimirea lui e liniștită, strălnă de tentațiile absurdului comod, inflexibilă și consecventă. Perplexitățile sînt în ordinea firii — aceasta-i demonstrația taciturnă a lui Diaconu.

Toți din jur vor să-l ocrotească și nu-l scot din „nepoate” și din „băiețică”. Toți îl cred un nevolnic și el suportă situația fără să cîncească. El acceptă ideea mamei că „multe nu știi tu”.

Revanșa lui e în privire, în ochiul deschis fără ostentație asupra lumii, dar și întors spre sine cu aceeași pace, cu aceleași întrebări tenace și sincere, cerînd răspuns fără violență, somînd fără panică, frate bun cu *Asul de pică*. O duioasă încapăținare caracterizează privirea unică a lui Diaconu. El nu lasă din ochi omul și obiectul pînă nu le desferică taina, consistența, inconsistența — categorii vitale pentru pupila sa. Concluziile sînt rostite („Lucian e un bleg, mamă, Lucian e un bleg...”) în cuvinte puține dar cu o incantație specială, cu aceea artă voluptuoasă a decantării silabel, impusă de Caragiu, Moraru și Dinică. Această apăsătoare cercetare, avînd ca motto sfîșietoarea întrebare către tatăl său: „de ce nu-i împede viața, tată?”, va agasa din ce în ce mai mult pe proștii din jur, pe filistinii, pe leneși care vor descoperi că în fragilitatea acestui „băiețică” se ascunde o forță — cum strigă enervată o păcătoasă — impertinentă și arogantă:

„Ești arogant și impertinent!” Nu e. Tocmai asta nu e nici Diaconu, nici Filip, nici Irod din *Mere roșii*. Tipăluș filistinilor e cel mai înalt elogiu adus ființei sale întregi, avidă de adevăr. Diaconu se bucură fără extaz, rece, de acest succes și altceva decît să le întoarcă spatele nu găsește mai bun și mai natural. Niciodată nu le va spune pe larg cît îi disprețuiește. Niciodată nu le va da socoteală sau nu va intra în polemică cu ei. Ei va privi peste umăr — dacă îi va mai privi...

Această extraordinară naturalitate a inteligenței, surprinsă în incertitudinile și în mirările ei zilnice, e noutatea adusă de actor printre semenii săi. Ideea lui e de mare fertilitate: bunătatea e o expresie a inteligenței, așa cum ochiul e o parte, o „față” a creierului. Inteligența — ca și arta în viziunea lui Diderot — nu poate trăi fără o perpetuă urmărire creatoare, gonind blazările superstițioase, scepticismele nevolnice dar și candorile inconsistente.

Radu Cosău

ROSS



ZÎMBIND, așa cum îi plăcea lui, dar cu o lacrimă în colțul ochiului, ne despărțim astăzi de blîndul și incisivul Iosif Ross (1899—1976), artistul care timp de șase decenii a minuit arma acidă sau doar bonomă a caricaturii.

Pentru cei mai tineri, Ross înseamnă un nume, o prezență oarecum legendară, un „patriarh” al genului, cunoscut mai ales prin șarjele prietenești, portrete cu implicații psihologice realizate în ultimii ani. Pentru generațiile mai vechi și pentru presa noastră militantă dintre cele două războaie, Ross înseamnă o conștiință trează, un artist al responsabilității sociale și politice, un caricaturist cu arma corosivă a criticii îndreptată mereu către tot ce reprezintă reacțiune, obscurantism, teroare, venalitate. Ross înseamnă „Cuvîntul liber” și susținutele campanii de presă din anii luptei pentru libertate și adevăr, pentru promovarea ideilor partinice. Ross mai înseamnă prezența consecventă, așteptată și căutată cu nerăbdare pentru adresa atacului inteligent din paginile publicațiilor „Rampa”, „Făclia”, „Chemarea”, „Adevărul”, „Dimineața”.

O viață de muncă și luptă, o prezență în permanentă stare de veghe, atentă la pulsul societății, la idealurile și prefacerile ei. Un nume ce intră, alături de marii noștri artiști militanți — Iser, Băncilă, Tonitza, Anestin, Cristea, Mărculescu — în rîndul spiritelor consecvent animate de ideile revoluției și progresului, utilizînd mijloacele artei într-o luptă ce nu excludea nici un fel de armă.

Ne despărțim de Ross păstrîndu-i amintirea, cea înscrisă în paginile presei militante cu a cărei activitate se identifică, dar și cea prezentă în memoria noastră, a celor de astăzi, pentru care el rămîne ochiul atent la tot ce însemna om, viață, luptă și adevăr.

R.L.

● Iosif Ross s-a născut la 1 ianuarie 1899 la Iași. Între anii 1922—1926 a urmat cursurile Facultății de arhitectură. Primele desene le-a publicat la Iași, în 1917. A colaborat cu grafică și caricaturi la „Rampa”, „Făclia”, „Chemarea”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Cuvîntul liber”, „Scînteia”, „Contemporanul”, „Gazeta literară” etc. Pe lângă participările la expozițiile colective de grafică (1952 și 1956) și la saloane ale umoriștilor, a avut numeroase expoziții personale, precum și expoziții în strălănatate: la Sofia (1953), Varșovia (1955), Berlin (1962), Bologna (1965), Budapesta (1969). În anul 1954 a fost distins cu Premiul de stat, iar în 1964 i s-a conferit titlul de Maestru emerit al artei. A încetat din viață în ziua de 19 septembrie a.c.



IOSIF ROSS : Nu, războiului I

OPTIND pentru o modalitate expresivă plasată deliberat în domeniul de graniță, elastic și reversibil, dintre pictură și grafică, Octav Grigorescu răspunde unei imperioase tentații totalizatoare, inerent prospectivă în fazele sale constitutive, dar și unei dimensiuni discret disimulate a propriului temperament modelator.

Desenator rafinat pentru care ductul înseamnă caligrama unui gînd obsedat mereu capabil de surprize, refuzînd tranșanța ipostazel aparent definitive, artistul interferează, suprapune tehnici diferite într-o sintagmă ce încorporează cu precădere inteligența gestului plastic. Poate nimic mai străin de efemerul improvizăției sau de gratuitatea jocului cu imaginea proteică a realității interpretate — adeseori necesare în economia propriei definirii — decît acest mod de a trata relația sa de artist cu solicitările existenței. Lucrările prezentate la galeria „Amfora” continuă și completează universul preocupărilor prin care artistul se definește ca o personalitate aplecată cu gravitate asupra unui cîmp ideatic mobil, și nu ca un obstinat cantonat într-o zonă de elaborări comode și omologate.

Desigur, Octav Grigorescu are stil, desigur, tonul liric grefat pe o concepție figurativ-poetizată îl detașează cu o subtilă amprentă de originalitate ca pe unul dintre creatorii meditativi, interpretînd solida și profunda lecție a renașterii italiene. Dar între a avea stil și a fi manierist este o distanță ce separă dincolo de performanța adeseori stupefiantă, pe artist de propria sa umbră artizanală. Or, Octav Grigorescu determină permanent mutații conceptuale în cîmpul său de preocupări, căutările sale poartă amprenta personalității, iar lucida și continua deplasare către o zonă de expresivitate metaforică plurivocă, tot mai riguroasă controlată, relevă febrilitatea prospecției. Iată, prelungind un climat afectiv dominat de subiectivism în zona obiectivă a faptului istoric, Octav Grigorescu reia în ciclul de

Evocări tema deja postulată a simbolului Brâncoveanu. Nu este vorba de o ilustrație anecdotică — figura personajului, legenda sa tragică și sublimă, generatoare de mit, nu permite o asemenea brutală interpretare — ci de o simbolică și în același timp patetică suprapunere de planuri mentale, evocînd timpul istoric. Relansînd această temă în lucrări cu caracter de propunere, articulații logice ale unui ansamblu pe care îl intuim proiectat la dimensiunea unei epoci magistice, artistul își reafirmă responsabilitatea umană și socială ca pe un „credo” permanent, oricum descifrabil în creația sa de pînă acum. Iar vecinătatea cordială și poetizată a ceea ce ar putea reprezenta o voluntară deconspirare a procesului de elaborare în faza de atelier — lucrări de mici dimensiuni, proiecte atent finite, niciodată tributare aleatorului — contribuie la compunerea semnificativă și exactă a imaginii unuia dintre cei mai autentici și pasionați artiști contemporani.

INCONTESTABIL, Geta Brătescu este o foarte serioasă și inventivă graficiană, capabilă nu numai să deseneze (luați termenul în accepțiunea sa totală), ci să compună un spațiu bi sau tridimensional, perspectivă de arhitect tot mai decis solicitată de situația actuală a artei. Din acest unghi trebuie abordată propunerea proteică lansată prin expoziția de la „Galateea”, lapidar și sugestiv intitulată „Atelier 3 — Către alb”. Dublă premisă, încercînd să definească „ab initio” intențiile artistice, poate derutate pentru neavizată, mai puțin racordate la conceptul tradițional de imagine și orientată mai mult către ceea ce, în mecanismul intim al relației artist-realitate-obiect rezultat, ocupă o zonă intim-obsesivă. Se poate vorbi despre dorința de desacralizare a treptelor elaborării pînă la punctul operei definitive, ceea ce ar da statut de valoare estetică oricărui rezultat al intervenției artistului — de unde și

precizarea „Atelier”. Soluție evident cochetă, pentru că în realitate tot ce se expune poartă amprenta muncii serioase, a dorinței de lucru definitiv. S-ar putea vorbi, de asemeni, despre o dorință omeanească de defulare, modern psihanalitică, în care tentația exhibiționismului — veche de cînd omul — apelează la soluții actuale: fotografiile din Două secrete către alb, recompunînd un „happening” de atelier, discret sau doar timid. În fond, fiecare dintre noi conține aceeași doză de „Homo ludens”, doar că unii își amintesc acest lucru și profită de el, iar alții, nu. Geta Brătescu știe acest lucru, se „joacă” însă în mod intelectual, vîdit livresc, fructificînd experiențe și tentații poate nu străine de teatrul lui Kantor sau Grotowski, pentru care nutrește mărturisite simpatii, dovedind și afinități. Există, apoi, dorința de a reduce la o simplitate primordială, eficientă prin eleganță și expresivitate pur spirituală, imaginea artistică eliberată de agrementul cromatic. Alb și negru, soluție puristă totală și totalizatoare, albul reprezentînd suma ideilor a culorilor spectrale, iar negrul absența lor irecuperabilă. Antinomie simbolică? Dichotomie cu funcție filosofică, aluziv esteticizantă? Intenție cathartică? Greu de spus, căci ceea ce impresionează în acest șir de imagini este rigoarea desenului în manieră parodic-academizantă, altă trimitere livrescă omologată prin introducerea unui reper explicit în cazul Miinilor, dar mai ales forța arhetipală a litografiilor, simili-gribouillage expresiv, în care virtuțile ductului negru valorifică nu numai o Mitologie coerent-aluzivă, ci și spațialitatea fizică, prin contrast cu suportul alb. Iar piesa textilă De la alb la negru, un fel de „patch-work” al deșeurilor investit cu virtuți estetice ca în blindul dadaism primar, poate sugera trecerea de la maleficul negru, prin griuri nonculoare, la albul emblematic, purificator.

Virgil Mocanu



Portret de OCTAV GRIGORESCU



Desen de GETA BRĂTESCU

Tabăra de sculptură în metal de la Galați

● FATĂ de tabercle de sculptură de la Măgura și Arcuș și de ceramică spațială de la Medgidia — manifestări devenite tradiționale — tabăra de sculptură în metal de la Galați introduce în programul său elemente care o leagă în egală măsură cu experimentele în mediul industrial, cărora monumentele li se adresează. Transfigurînd în plan estetic elementele vizuale și metodele de operare industriale, referindu-se la un cîmp larg de realități culturale tradiționale, la patrimoniul artistic universal, la natura, cu care intră în relații directe, structurile spațiale de pe faleză Dunării se afirmă în primul rînd ca repere culturale complexe. Era firesc ca la Galați să se nască o inițiativă de acest tip. Nevoia de a acționa cu mijloacele specifice artei într-un mediu uman dens și lipsit de omogenitate ca orice mediu urban, dar cu un accentuat profil industrial, e dictată de realitatea efortului

de adaptare a omului la mediu (prin educare pe toate planurile) și — deopotrivă — a mediului la complexitatea aspirațiilor omului contemporan. Din acest program decurge o sumă de parametri ai constituirii operei de artă în sine, și ai tipului de comunicare stabilit cu publicul. Limpezimea, claritatea formulării plastice, transparența mesajului pe de-o parte, și, pe de altă parte, bogăția conotațiilor, cantitatea de nou, libertatea poetică, care salvează opera de a se epuiza la prima lectură (devenind gratuită) și o transformă în realitate culturală majoră sînt principii care au guvernat demersul sculptorilor. Urmărind stabilirea unui contact pozitiv cu publicul, ei au înțeles că operele implantate în acest spațiu trebuie să stea, sub semnul valorilor afirmative, al echilibrului, al ordinii, al frumosului. În asemenea structuri artistice frumosul vizual devine unul din principalele elemente, garanția contactului imediat cu privitorul, și existența sa face posibilă, în mare măsură, difuzarea mesajului căruia i se subsumează.

Plecînd de la premisa unor determinări

atît de riguroase, cei zece sculptori reușesc să propună o operă colectivă omogenă, integrată organic peisajului (cărui îi refac expresia), și să afirme soluții personale de o mare diversitate, fiecare monument păstrînd o identitate remarcabilă. Constantin Popovici face încă o dată dovada capacității sale de a încărca un spațiu cu o sarcină simbolică (cu imaginea păsării surprinse în ambiguitatea unui efort între înălțare și cădere). Ingo Glass încheie un ciclu evolutiv în care preocuparea dominantă a constituit-o interferența între sculptură și arhitectură. Nicolae Șapcărași ne propune un discurs simplu și convingător despre frumusețea formelor geometrice pure. Fiecare dintre expresiile date de Silviu Catargiu, de Gergely István, Vasilica Marinescu, Gheorghe Turcu, Alexandru Marchiș, Bela Crișan, Előd Kociacs volumelor de metal, fiecare dintre ideile poetice materializate aici împlinesc cu prestanță rolul asumat de programul taberei.

Fructuoasă pentru societate și artă în aceeași măsură, experiența creației pe terenul angajant al spațiului public vorbește despre necesitatea artei, despre perenitatea ei, într-un moment în care dezvoltarea științei și industriei păreau să pună pe un plan secund.

Alexandra Titu



Naistul Gheorghe Zamfir



Orchestra simfonică din Budapesta



Victoria de Los Angeles

GEORGE ENESCU

CEA de a VII-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu” ne-a oferit minunatul prilej de a asculta concertele unor muzicieni cu har, într-un climat spiritual elevat.

Concertele de „cor a cappella” ne-au oferit bucuria de a-i asculta pe „Madrigaliștii din Belgrad”, conduși de Dușan Miladinovici, apoi Corul de copii al Radioteleviziunii, îndrumat de Elena Viciă și Ion Vanica, dar mai ales ansamblul „Madrigal”, dirijat cu nobilă măiestrie de Marin Constantin, formație minunată care a reprezentat cu cinste arta noastră sonoră, atât pe plan național cât și pe cel internațional.

În domeniul muzicii de cameră am prețuit în mod deosebit Ansamblul de muzică veche din Republica Federală Germania, care a valorificat muzica occidentală de la finele Evului Mediu și din limpidul „Rinascimento”. Policromia de nuanțe, varietatea emisiei vocale și simțul rafinat al polifoniei primitive au conturat o eufonie arhaică, dar cu multiple aspecte novatoare și fecunde, raportate chiar și la creația secolului nostru. Ascultându-l, ne-am dat seama de famecul improvizat — ce palid ne apare adesea „aleatorismul” contemporan față de autenticitatea vechilor muzicieni... —, de emanciparea expresivă a sunetelor nedeterminate și, în egală măsură, de acea admirabilă fuziune între cîntec, recitativ și, de ce nu, strigăt!

Ne-a surprins absența majorității profesorilor de la catedrele de canto ale

Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, nemaivorbind de lipsa multor studenți, care ar fi putut să ia contact direct cu ceea ce numim, uneori „teatru total”, „commedia dell'arte”, muzică veche, muzică nouă etc. Un asemenea repertoriu trebuie inclus în „fondul de aur” al tuturor conservatoarelor și liceelor muzicale din țară, altfel riscăm să rămînem niște simpli provinciali, în sensul vechi și urît al cuvîntului.

Dintre formațiile camerale românești, „Simfionetta” și „Preclasica” s-au prezentat onorabil, adesea cu o fină muzicalitate. Un plus de măiestrie a vădit „Ars Nova” din Cluj-Napoca, sub conducerea eminentului compozitor și dirijor Cornel Țăranu, excelînd în lucrări foarte bine scrise de Vasile Herman, Cornel Țăranu, Tiberiu Olah și Ștefan Niculescu.

Am fi nedrepti dacă nu am sublinia și meritele deosebite ale altor formații care ne-au înfățișat multe lucrări inspirate. Ludovic Baci ne-a prezentat expresiv și cu sensibilitate muzică veche compusă în veacurile trecute, în timp ce o formație aproape similară din Tîrgu-Mureș ne-a dăruit ore de autentică artă, fapt datorat, în primul rînd, violoniștilor Ștefan Ruha și Iulius Hamza.

Recitalul sopranei Elisabeth Schwarzkopff și al Victoriei de Los Angeles, la care asociem aparițiile lui Radu Lupu și seara închinată lui Bach de Orchestra de cameră din Moscova, au constituit momentele sublime ale marii sărbători a muzicii românești, pe care publicul

nostru, atât de receptiv și de generos, nu le va uita.

Dintre manifestările simfonice, s-a detașat concertul lui Ion Voicu și al lui Mihai Brediceanu, care au interpretat lucrări de Enescu și Lalo. Orchestra Radioteleviziunii — sub conducerea dirijorilor Emanuel Elenescu și Iosif Conta — ne-a demonstrat că izbînzile recente în sudul Franței nu au constituit un fapt divers, ci o rezultantă firească a valorii ei indiscutabile. Ne referim — cu precădere — la interpretarea profundă a *Simfoniei a IV-a* de Brahms, de Emanuel Elenescu, și la aceea a *Odei* lui Dumitru Capoianu, precum și a *Simfoniei I* de Enescu, ambele dirijate foarte expresiv de Iosif Conta. Și mai puțin la valorosul organist Pierre Cochereau, care, de data aceasta, nu și-a ales piese prea reprezentative. Am fi preferat opere de Bach, Haendel sau Messiaen! Cele de Liszt — pe care solistul ni le-a tălmăcit — nu sînt originale, iar transcripțiile ne-au apărut greoaie.

Orchestra simfonică din Budapesta, sub îndrumarea lui György Lehel, a convins și a impresionat plăcut, dar mai puțin solista — ne referim la violonista Maria Balint, depășită de dificultățile tehnice ale *Concertului de Paganini*. Mircea Basarab a dirijat cu o mare forță dramatică *Simfonia a IV-a* de Ceaikovski și cu noblețe *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu. L-am admirat pe naistul Gheorghe Zamfir,

pentru contopirea pînă la identificare cu folclorul românesc. El a făcut să răsune — emoționant! — în toată lumea, mirificele noastre doine, balade, cîntece și jocuri. Cantata sa, — *Odă păcii* — a fost însă mai puțin reprezentativă sub raportul meșteșugului compozitic. Nu orice lucrare poate fi denumită sonet, sonată, odă sau simfonie.

La Operă am reascultat capodopera *Oedip* — poate punctul culminant al festivalului, datorită mai cu seamă lui David Ohanesian, într-adevăr grandios, profund, cutremurător! De un real succes s-a bucurat opera *Hamlet* de Pascal Bentoiu, dirijată admirabil de Paul Popescu, avînd în rolul principal pe mult înzestratul tenor Florin Diaconescu. Mai cităm și inspirata operă *Bălcescu* de Cornel Trăilescu — în care Dan Iordăchescu a emoționat puternic, ca și dirijorul corului, Stelian Olariu, un mare maestru al muzicii vocale. În *Rigoletto* de Verdi au atras atenția tenorul sovietic Anatoli Solovianenko și baritonul nostru, Vasile Martinou; în schimb, orchestra condusă de Constantin Petrovici a păcătuit prin unele inadmisibile decalaje, care au umbrat momentele de un real dramatism. *Tosca* — soliști: Grace Bumbry, Francisco Ortiz și Nicolae Herlea — a reprezentat, fără exagerare, o mare reușită a spectacolelor de la Opera Română.

Doru Popovici



Ansamblul de muzică veche din Republica Federală Germania



Grace Bumbry și Nicolae Herlea în *Tosca* (Fotografii de Edmund Höfer)

Cartea străină

Viața dramaturgului-funcționar

LUCIUL, potolit, nu lipsit de o intimă căldură, al mobilelor „Biedermeier” și al celor mai vechi „Marla-Theresa”, din jurul meu, nu evocă doar o ambianță aparținând unui alt secol, ci emană un calm propice meditației. Burghezia austriacă ce se inconjură cu aceste apanaje ale unei comodități bine temperate, nu găsea nici ea într-însele doar un îndemn la confortul lipsit de orizont. O anumite resemnare, o dezabuzare poate fi citită, desigur, în curbele domoale ale fotoliilor, ba chiar și în grația ușor desuetă a elementelor decorative din intarziile furniturii ce face ape atunci când este lustruit pînă la un Hochglanz sumbru-strălucitor. Există un miraj în aceste lucruri, și arta austriacă nu se refuză mirajului. Arta melancolic-suri-zătoare, din care nu lipsește aprehensiunea hăului, a deloc-confortabilelor abise metafizice.

Mi-l inchipui pe Franz Grillparzer — fiul avocatului atrabil și excesiv scrupulos, Wenzel Ernst Joseph, și al Annei Franziska Sonnleitner, excesiv de simțitoare, emacindu-se în asocze, și în cele din urmă sinucigașă — pre-umbându-și melancoliile, anxietățile, obsesiile printre asemenea mobile. Mi-l inchipui însă, mai ales, făcînd teatru — miraj într-un mic univers domestic — într-un asemenea cadru. Căci, cum prea bine arată Roger Bauer în studiul pe care-l dedică lui Grillparzer din masiva sa carte asupra teatrului vienez din prima jumătate a secolului al XIX-lea, *La Réalité Royaume de Dieu*, teatrul va reprezenta în existența acestui dramaturg o exorcizare a vieții profunde, neliniștitoare. Exorcismele au început curînd în viața lui Grillparzer. În *Intimpări din vremea mea*, autobiografia sa (tradusă de C. C. Demetriade cu o prefață de Hertha Perez), el ne istorisește cum se organiza în casa bunicii sale spectacole de comedie într-un teatru improvizat din paravane. Trei mătusi nemăritate și doi unchi — dintre care unul inzestrat cu un talent de comic excepțional — erau protagoniștii pieselor „de conversație”. Mai apoi, copiii fac o încercare reușită cu un „teatru de casă real”. Toate aceste jocuri și măști în timp ce pe scena europeană se desfășura marea dramă napoleoneană. Pe tânărul Grillparzer, adolescentul melancolic, imaginea împăratului francez, „monstrul” care zdrobise în câteva rânduri armata austriacă, pe care-l văzuse trecînd în revistă trupele sale la Schönbrunn sau coborînd în fugă scara exterioră a castelului împăraților Austriei, îl atrăgea cu o forță magică. Figură odios-lubită. „Mă fascina precum șarpele pasărea”. Fascinație a puterii fatale ce-și apropiază pe nedrept „lina de aur”, ceea ce generează un șir nesfîrșit de crime și atrocități. Acesta va fi, mai tîrziu, sensul simbolic al trilogiei lui Grillparzer închinată „Linei de aur”. Tânărul care privea cu ochii aprinși parada forței pe cîmpul de exerciții de la Schönbrunn nu era încă atît de plin de ael *taedium vitae* căruia, mai tîrziu, dramaturgul mai vîrstnic îi va da cuvînt.

Nu lipsește însă, din cartea memoriilor lui Grillparzer, Witz-ul austriac, un anume umor obiectiv, o potrivire hazlie a lucrurilor, pe care omul, nu întotdeauna rob al umorilor întunecate, va ști să o pună în lumină. Tânăr, lipsit de mijloace bănești, preceptor într-o casă mare, obligat să-și însotească elevul zilnic la biserică, ia cu sine drept lectură *Vicarul din Wakefield*, despre care toți cei ai casei socoteau că ar fi o carte de rugăciuni sau de meditații pioase, din pricina vocabulei eclesiastice din titlu. Altă dată, la premiera primei sale piese jucate, *Die Ahnfrau*, aparținînd unui gen negru, oarecum „gotic”, plin de elemente fantastice și terifiante, tânărul Grillparzer, în sală, recită piesa, ca sub o presiune malefică, odată cu actorii de pe scenă, în timp ce mama lui, cu spatele la scenă și cu fața spre el, repetă neîncetat: „Pentru numele lui Dumnezeu, potolește-te Franz, ai să te îmbolnăvești”, iar fratele mai mic se roagă într-una ca piesa să aibă un happy-end. Micile împrejurări bur-

lești agrementează țesătura acestei existente și a povestirii despre ea. Existența unui scriitor tipic pentru Austria, fiind în același timp un funcționar supus vicisitudinilor carierei sale. Protejat al contelui Stadion, un timp ministru de finanțe, suferînd însă și de pe urma adversităților unor birocrați, dramaturgul-funcționar trăiește printre speranțe de avansare, strădanii de a contracara loviturile între dezamăgiri și mărunte triumfuri.

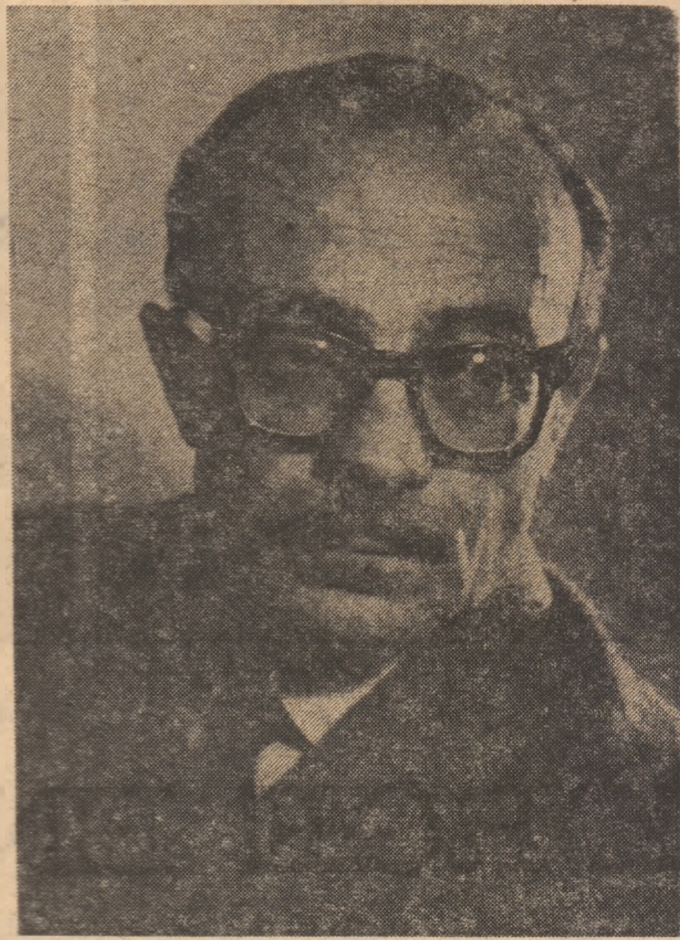
O autobiografie expurgată de multe din intimitățile ce ar fi fost interesante și revelatoare pentru personalitatea lui Grillparzer, dacă acesta nu ar fi fost atît de pudic-rezervat în multe privințe. Nimic în memoriile acestea despre amoriile (nu puține) ale dramaturgului celibatar, despre pasiunea adulteră a Charlottei, soția vărului său Ferdinand von Paumgarten, despre Marie Smoik von Smolenitz, ori despre Heloise Höchner (ca să nu le amintim decît pe acestea mai notorii). Cit despre îndelung fidelă Kathi Fröhlich, care i-a refuzat o cerere de a o lua în căsătorie pe care, octogenar, i-o făcuse, după o legătură de-o viață, pe motivul că nu are chef să devină „bucătăreasa unui consilier de curte”, nu aflăm de asemenea nimic în schimb, sint prezenți unii scriitori și artiști ai timpului. Printre aceștia, Friedrich Schlegel este surprins într-o seară, la masă cu soția lui, împreună cu un cleric italian care le citea dintr-o carte de rugăciuni, ascultînd cu evlavie și hrînindu-și astfel spiritul în timp ce „latura animalică și-o hrănea cu jambon dintr-un castron așezat în fața lui și dintr-o damigeană pînteoasă”. Dar cel mai de seamă Eriehaus, dintre cele pe care i le-au oferit întîlnirile cu scriitorii-contrași, este aceea, firește, care i-a rezervat-o Goethe. Grillparzer se duce și el în pelerinaj la Weimar, trage și el „La Elefant”, hotelul pe care-l numește nu fără Witz: „anticamera spre wahlhalla vie a Weimarului”. Prima impresie este dezastuoasă. Dramaturgul austriac vede idealul și idolul tineretii sale sub chipul unui „ministru rigid” (ce putea fi mai oribil pentru acest funcționar vînzător hîrșit cu audiențele, asistit de birocrații din care făcea parte și din care arta reprezenta pentru el cel puțin o evadare), un ministru care binecuvîntează o clipă ceatul oaspeților săi, pentru a se retrage fără să la parte la el. Mai apoi, însă, ce revenire! Goethe îl întîmpină amabil și cordial, numai pe el, îl ia de mîna ca să-l conducă în sufragerie, la care copilul din Grillparzer iese brusc la iveală de sub scoarța omului matur și vînzător sensibil izbucnește în lacrimi. Goethe era însă obișnuit cu lacrimile altora.

Și, astfel, observînd în olimpiantul weimarian o ființă quasimitologică, jumătate rege, jumătate tată, Grillparzer se așază pe sine la locul ce i se cuvenea firii sale: supus al împăratului și fiu al titanilor. Astfel ne apare el în măruntele peripeții ale existenței sale, în călătoriile sale despre care ne-a lăsat note cam ca cele ale „peregrinului transilvan” Ion Codru Drăgușanu. Călătoriile ale unui mare om mărunt din Europa. Căci, cum însuși o mărturisește: „Dacă un german nu se numește Schiller sau Goethe, colindă întreg pămîntul fără să-l bage nimeni în seamă”.

Nicolae Balotă



Ernesto Sábato:



Un roman total

SÁBATO scrie ca să eternizeze ceva: o iubire, un act de eroism, o clipă de deznădejde ori una de extază. Ca să atingă în vreun fel absolutul. Romanele sale, trei la număr (*Tunelul*, *Despre eroi și morminte* și *Abaddón*, *Exterminatorul*), sînt, fiecare în parte și toate la un loc, un roman despre căutarea absolutului, această nebunie de adolescență, dar și de oameni care nu vor sau nu pot să înceteze de a mai fi foarte tineri: ființe care în mijlocul noroiului și al murdăriei scot un strigăt de deznădejde sau mor lupînd pe baricade.

Absolutul înseamnă totul, nu foarte mult. De aceea, Sábato suferă pentru fiecare pas care-l desparte de acest tot obsedant pe care, dacă nu-l are în întregime, e ca și cum nu l-are de loc. De aici și venica lui suferință ce-l însoțește pretutindeni, întunecîndu-i viața, și pe al cărei fundal se desfășoară fiecare clipă a existenței sale.

Aspirînd să descopere chipul invizibil al Argentinei, Sábato a explorat continuu propria sa existență. El nu a căutat cu tot dinadinsul să rețină numai elementele care ar fi putut, mai degrabă decît altele, să alcătuiască acest chip. El și-a propus să scrie o literatură profundă, căci, după propria sa mărturisire, „ne cîștigăm universalitatea investigînd propria noastră ființă”. De aici, din această investigație provenind din dorința de a îmbrățișa o formă de absolut — realitatea în toată extensiunea și profunzimea ei, incluzînd nu numai partea diurnă a existenței, ci și pe cea nocturnă și tenebroasă — a rezultat al doilea roman al său, *Despre eroi și morminte*, publicat după un răstimp îndelungat de la apariția *Tunelului*. „Pentru că Fernando Vidal este personajul central hotărîtor, tot ceea ce se referă la el avea importanță și trebuia descris, ne spune însuși Sábato. *Raportul* său reprezintă marele coșmar pe care-l trăiește și el exprimă, chiar dacă o face simbolic și incert, partea cea mai importantă a condiției și existenței sale. Dacă aș fi suprimat această parte a romanului, din considerente ce privesc coerența logică, ar fi însemnat să suprim vesele oamenilor, care aparțin viziunilor integrale asupra vieții.”

După alt răstimp îndelungat de tăcere, Sábato publică acum doi ani ultima sa ficțiune, *Abaddón*, *Exterminatorul*, care pecețluiește trilogia începută de *Tunelul*. Roman „total”, *Abaddón* le înglobează pe celelalte două și se deschide lumii „reale”. Această înglobare, această reluare pe alt plan, exprimă o obsesie cu rădăcinii adînci în sufletul și în mintea scriitorului, mai

ales în sufletul său, pentru că simțimintele sale sînt mai puternice decît gîndurile, decît ideile sale, cu alte cuvinte trăirea îl stăpînește, fiind mai presus de orice. Și această obsesie este mereu absolutul.

Dacă în romanul precedent Sábato a explorat continuu propria sa existență aspirînd să descopere chipul invizibil al Argentinei, de astă dată își exploarează existența, determinat de nevoia, sesizabilă încă din primul roman, de a se mărturisii pe sine însuși, cu toate neliniștile și sfișierile sale, semenilor și timpului său. În *Abaddón* încearcă să realizeze un roman „total”, adică încearcă descrierea totală a omului, de la delirurile sale pînă la logica sa. În cazul său este cît se poate de interesant să te apropii de omul-artist pentru care ar fi necesar să se invente o artă romanescă susceptibilă să amestece ideile pure cu dansul, strigătele de durere cu geometria. Ceva care să se realizeze într-un domeniu ermetic și sacru, un ritual în care gesturile să fie unite cu gîndul cel mai pur, și un discurs filosofic cu dansurile războinicilor sălbatici. O combinație a lui Kant cu Jeronimus Bosch, a lui Picasso cu Einstein, a lui Rilke cu Gingis Khan.

Sábato ne ușurează apropierea de el, ca om asemeni oricărui dintre noi, preschimbîndu-se într-un personaj pe care îl introduce în carte purtînd chiar numele său. Dacă pînă acum se exprimă indirect, fie prin Juan Pablo Castel din *Tunelul*, fie prin Martin, Bruno, Fernando Vidal Olmos, sau chiar prin Alejandra din *Despre eroi și morminte*, acum își spune direct pe nume. Introducerea sa în roman este o adevărată inovație: nu joacă rolul de simplu martor, ci este un personaj în plus, existînd cu ceilalți în același plan ontologic. În *Abaddón* se află în joc însuși autorul, romancierul. Există doi Sábato: personajul relativizat care moare în viziunea lui Bruno Bassán (Bruno apare și în al doilea roman al său) și poetul care supraviețuiește, preschimbînd în monstru, identificat cu forțele răului. Și toate acestea pentru că Sábato, în literatura lui, n-a făcut nici o concesie adevărului superficial, preocupat fiind numai de realitatea profundă, încărcată de semnificații, fertilități chiar și în cele mai sfișietoare și mai crude momente ale afirmării ei. Astfel, *Abaddón* este transpunerea în plan estetic a unei societăți pentru care universul nu pare să mai fie un cosmos, ci o manifestare halucinantă a haosului. Pentru reflectarea ei, autorul coboară în tenebrele cele mai de jos. Și ceea ce îl smulge din aceste tenebre, negîndu-le astfel, măcar pentru o clipă, este obsesia devoratoare a absolutului.

Irina Runcan

ABADDON

La după-amiaza zilei de 5 ianuarie,

stind în fața cafenelei din strada Guido, colț cu Junin, Bruno l-a văzut pe Sabato apropiindu-se și, tocmai când se pregătea să-l vorbească, și-a dat seama că avea să se petreacă un lucru inexplicabil: cu toate că se uita direct la el, Sabato a trecut mai departe, ca și cînd nu l-ar fi văzut. Era prima dată cînd se întîmpla așa ceva și, judecînd totul după prietenia care-i lega, trebuia să excludă ideea unui act deliberat, consecință a vreunei grave neînțelegeri.

L-a urmărit atent cu privirea și l-a văzut cum traversa strada plină de pericole, fără a se feri o clipă de automobile, fără acele uitături în dreapta și-n stînga, fără acele șovăiri care caracterizează o persoană atentă și conștientă de nenorociri.

Timiditatea lui Bruno era atît de mare, încît rareori îndrăznea să-i telefoneze. Acum însă, după ce a trecut mult timp fără a-l mai fi întîlnit în „Biela“ sau în „Roussillon“ și după ce a aflat de la cheinerii din cele două cafenele că în tot acest interval nu apăruse deloc, s-a hotărît să-l sune acasă. „Nu se simte prea bine“, i s-a răspuns în doi peri.

„Nu, nu va ieși curînd în oraș.“ Bruno știa că de mai multe ori pe lună cădea în ceea ce el însuși numea „un puț“, dar niciodată mai mult ca acum nu și-a dat seama că acest fapt ascundea un adevăr teribil. A început să-și amintească de unele povești cu vrăjitori pe care i le spusese cîndva, de un anume Schneider și despre dedublare. O mare neliniște a pus stăpînire pe el, ca și cînd, aflat în mijlocul unui pămînt necunoscut, noaptea, ar fi căzut brusc peste el și ar fi fost nevoit să se orienteze după micile lumini ce pîlpiau în depărtare, din căsuțe cu oameni necunoscuți și după strălucirea unui incendiu care se agita în orizonturi mai îndepărtate și mai inaccesibile.

În dimineața aceleiași nopți,

între nenumăratele întîmplări care au loc într-un mare oraș, se petreceau trei demne de a fi însemnate, căci aveau o legătură pe care o au întotdeauna personajele aceleiași drame, chiar dacă de multe ori nu se cunosc între ele, chiar dacă unul dintre acestea este un simplu bețiv.

În de demultul „Bar Chichin“, din strada Admirante Brown colț cu Pinzon, patronul de acum, don Jesús Mourente, în timp ce se pregătea să-nchidă, i s-a adresat singurului mușteriu care mai rămăsese lipit de bară:

— Gata, Loco, trebuie să închid.
Natalicio Barragán a dat peste cap pîhăruțul cu rachiu de trestie și-a ieșit legînîndu-se. În stradă, ca întotdeauna, a repetat miracolul zilnic de a trece neatent peste marele bulevard, străbătut la ora aceea de automobile și autobuze nebune. Mai apoi, ca și cînd ar fi mers pe puntea unui vas prins de furtună în largul mării, s-a îndreptat spre Dana Sud, tîind pe strada Brandsen.

Ajungînd în Pedro de Mendoza, i s-a părut că apele din Riachuelo, în locurile în care reflectau lumina vapoarelor, erau pline de sînge. Ceva l-a făcut să-și ridice ochii pînă cînd, peste pîdurea de catarge, a văzut un monstru roșiat înălțîndu-se pe bolta cerului și curgînd, imens, pînă la gura rîului, unde își pierdea coada uriașă plină de solzi.

S-a proptit de peretele de zinc și s-a frecat la ochi, tulburat, încercînd să se odihnească. După cîteva clipe de zadarnică încercare de a reflecta, gîndurile lui învîlmășindu-se mai rău, printre tot felul de nimicuri și amintiri palide, ca printre buruieni, a privit iarăși. Din nou, de data asta mai limpede, a văzut dragonul acoperînd fir-mamentul dimineții, șarpe uriaș și flămînd care fierbea într-un abis de tuș sîngeriu.

L-a apucat groaza.
Cineva, din fericire, tocmai se apropia. Un marinar.

— Privește —, a îngînat el cu glas tremurat.

— Ce să mai privesc!? — l-a întrebat omul acela cu bonomia pe care o au toți oamenii cu suflet bun, atunci cînd întîlnesc un bețiv.

— Privește acolo.
Omul a privit în direcția în care i se arătase.

— Nu văd nimic.
— Nimic!...

După ce a mai privit o dată atent acea parte de cer, marinarul s-a îndepărtat, surîzînd cu bunăvoință. Loco l-a urmărit cum se îndepărtează, apoi s-a sprijinit din nou de peretele de zinc, a închis ochii și-a ncerat să-și adune gîndurile. Cînd a privit din nou, groaza l-a învăluit și mai mult: monstrul scotea flăcări pe șapte guri. A căzut leșinat.

Cînd s-a trezit, trîntit pe trotuar, era aproape ziuă. Primii muncitori plecau la lucru. Cu mare greutate, fără a-și mai fi amintit de ciudata apariție, s-a îndreptat spre cămăruța lui.

A doua întîmplare se referă la tînărul Nacho Izaguirre. Din întunecimea cu care-l ocroteau arborii din Avenida del Libertador, a văzut oprindu-se un mare Cevy Sport din care au coborît domnul Rubén Pérez Nassif, președinte la INMOBILIARIA PERENAS și sora lui, Agustina Izaguirre. Era aproape două spre dimineață. Au intrat într-o casă cu mai multe etaje. Nacho a rămas în postul lui de observație pînă spre patru, cînd a plecat spre Belgrano, probabil spre casă. Mergea cu minile vîrite adînc în buzunarele pantalonilor reiați, cu umerii strînși și capul în pămînt.

În același timp, în beciul sordid al unei chesturi de cartier, după ce fusese torturat zile în șir, sleit de puteri în urma loviturilor pe care le primise

aceleiași evoluții ancestrale. Astfel trecea totul, totul era uitat și în acest timp apele continuau să lovească ritmic în țărnițele orașului anonim.

Să scrii cel puțin pentru a eterniza ceva: o dragoste, un act de eroism, precum cel al lui Marcelo, un extaz. Să fii de acord cu absolutul. Sau poate (se gîndea el cu îndoiala-i caracteristică, cu acea cinste excesivă care-l făcea să fie șovăitor și, în cele din urmă, ineficace), poate că acest absolut este necesar numai pentru oameni ca el, incapabil de astfel de acte absolute ale pasiunii și eroismului. Pentru că nici Ernesto Guevara, nici Marcelo Caranza nu au simțit nevoia să scrie. Poate că scrisul, s-a gîndit pentru o clipă, era un subterfugiu pentru neputincioși. Oare nu aveau dreptate tinerii care acum repudiau literatura? Nu-și dădea seama, totul era foarte complicat, căci altfel, cum spunea Sabato, ar fi trebuit să repudieze și muzica și aproape toată poezia, pentru că nici acestea nu ajutau revoluția pe care tinerii o doreau cu prețul vieții lor. În plus, nici un personaj adevărat nu era un simulacru făcut din cuvinte: personajele au sînge, iluzii și speranțe, neliniști și dorinți adevărate, care, într-un fel obscur și misterios, par să servească pentru ca toți, în mijlocul a-



virit într-un sac, sub chiaguri de sînge și salivă, murea Marcelo Carranza, de douăzeci și trei de ani, acuzat de a fi făcut parte dintr-un grup de guerrillieri.

Martor, martor neputincios,

își spunea Bruno, oprindu-se în locul acela din Costanera Sur, unde cu cincisprezece ani în urmă Martin îi spusese: „aici am stat eu Alejandra“. Ca și cînd același cer încărcat de nori amenințători și aceeași căldură de vară l-ar fi condus inconștient și pe tăcute pînă în locul acela pe care nu-l mai revăzuse niciodată. Ca și cum anumite sentimente ar fi vrut să reînvie dintr-o parte a spiritului său, în acest mod indirect în care obișnuiesc s-o facă, prin mijlocirea unor locuri de care cineva se simte atras și le străbate fără să înțeleagă prea bine de ce o face. Dar, cum nimic din noi nu poate reînvia exact așa cum a fost cîndva, se simțea tulburat. Pentru că nu mai sintem cei care am fost, pentru că alte cli-diri au fost ridicate peste dărîmăturile celor măcinate de foc și bătălii, iar cele care au mai rămas în picioare sînt pline de singurătate, au suferit și ele trecerea timpului, iar cei ce le-au locuit abia de mai trăiesc în amintirea confuză a cuiva sau în vreo legendă, stingîndu-se definitiv, uitați, înlocuiți de noi pasiuni și nefericiri: tragica soartă a unor copii ca Nacho, teroarea și moartea unor inocenți ca Marcelo.

Sprijinindu-se în parapet, ascultînd eurgerea ritmică a rîului din spatele său, Bruno contempla Buenos Aires-ul prin ceața din care se ridicau siluetele zgîrie-norilor, decupate pe cerul cuprins de amurg.

Pescărușii plecau și veneau, ca întotdeauna, cu acea teribilă indiferență a forțelor naturii. Totul părea posibil. Pînă și faptul că în timpul acela, cînd Martin îi vorbea de dragostea lui pentru Alejandra, copilul care a trecut pe lingă el, dus de doică, ar fi putut să fie chiar Marcelo. Și acum, în timp ce trupul său de flăcău timid și fără o-crotire, rămășițele trupului său, făceau parte din vreun stîlp de beton, ori erau numai cenușă simplă într-un cuptor electric, pescăruși identici celor de atunci executau într-un cer asemănător

celestei vieți confuze, să putem găsi un sens al existenței sau cel puțin o bănuială îndepărtată.

Încă o dată, în viața lui zbuciumată, simțea nevoia să scrie, chiar dacă acum nu putea să-nțeleagă de ce această nevoie venea tocmai după întîlnirea lui cu Sabato din strada Guido, colț cu Junin. În același timp, însă, trăia din nou simțămîntul acela de neputință cronică în fața imensității. Universul era atît de vast. Catastrofe și tragedii, iubiri și neînțelegeri, speranță și moarte, îi dădeau acea aparență a incomensurabilității. Despre ce ar fi trebuit să scrie? Care dintre aceste întîmplări infinite erau esențiale? Cîndva îi spusese lui Martin că în pămînturi îndepărtate se puteau întîmpla cataclisme care să nu însemne nimic pentru unii oameni: pentru acest copil, pentru Alejandra, pentru el însuși. Deodată, însă, un simplu cîntec de pasăre, privirea unui om care trece pe lingă noi, ori sosirea unei scrisori pot căpăta greutate, sînt fapți care există cu adevărat și care pentru acești oameni au o importanță pe care au o are cîuma din India. Nu, nu era vorba de nepăsare în fața lumii, nici de egoism, cel puțin în ceea ce-l privește pe el: era ceva mult mai subtil. Cît de ciudată este condiția omului pentru ca un fapt atît de înspăimîntător să fie adevărat? Chiar în clipa asta, își spunea, în Vietnam, sub focul bombelor de napalm, continuă să moară copii nevinovați: nu era, oare, o dovadă de ușurătate infamă ca în acest timp să scrii despre ființe dintr-un alt colț al lumii?

Descumpănit, Bruno s-a reîntors la zborul pescărușilor. Oricare istorie a speranțelor și nefericirilor unui singur om, a unui tînar necunoscut, putea cuprinde în ea întreaga umanitate, putea servi pentru a găsi un sens vieții și chiar pentru a consola într-un anume fel pe una din mamele vietnameze care-și strigă disperarea copiilor carbonizați. Bineînțeles, era îndeajuns de cinstit pentru a înțelege (pentru a se teme) că ceea ce ar fi putut să scrie nu ar fi ajuns la o astfel de valoare. Dar acest miracol rămînea posibil. Mai mult, alții ar fi putut să realizeze ceea ce el nu se simțea în stare să ducă pînă la capăt. Sau poate că da. Niciodată nu se știe prea bine. Ar fi putut să scrie despre unii adolescenți, ființe

ce suferă mai mult decît oricine pe această lume neîndurătoare și care ar trebui să se bucure de mai multe drepturi decît toți oamenii, descriînd în același timp drama și sensul suferințelor lor, dacă, într-adevăr, acestea ar avea vreun sens. Nacho, Agustina, Marcelo. Dar ce știa despre ei? Abia descifra din mijlocul atîtor umbre semnificația cîtorva episoade din propria sa viață, din propriile sale amintiri de copil și adolescent, melancolic drum al sentimentelor.

Ce știa, în definitiv, nu despre Marcelo Carranza sau despre Nacho Izaguirre, ci despre Sabato însuși, cel care, întotdeauna, a rămas unul din oamenii cei mai apropiați? Enorm de mult și, în același timp, enorm de puțin. Uneori, îl simțea ca pe ceva care făcea parte din propriul său spirit și putea să-și inchipuie, pînă la amănunt, modul în care acesta ar fi reacționat în fața unor anumite evenimente. Alteori însă, redevenea opac și numai datorită unei străluciri fugare surprinsă în priviri putea să presupună ceea ce se petrecea cu adevărat în străfundul sufletului său. Dar numai să presupună, alunecînd, deci, pe terenul periculos al supozițiilor, de unde, cu atîta suficiență, ne considerăm stăpîni pe universul secret al celorlalți. Cît cunoștea, de exemplu, din adevărul legăturilor lui cu acel violent Nacho Izaguirre și, mai ales, cu sora acestuia? Cît privește prietenia lui cu Marcelo, da, aceasta-l era limpede, știa cum a apărut dintr-o serie de episoade care păreau întîmplătoare, dar care, după cum spunea întotdeauna Sabato, erau întîmplătoare doar în aparență. În sfîrșit, putea merge cu inchipuirea pînă la moartea acestui tînar sub tortură, pînă la furia nestăvilită a lui Nacho împotriva surorii sale și chiar putea să-și inchipuie că acestea, nu numai că aveau o legătură între ele, ci și că această legătură se datora unor cauze atît de puternice, încît ele însele puteau constitui motivul secret al acestor tragedii care rezumă totul sau sînt metafora unică a ceea ce s-ar putea întîmpla cu întreaga omenire într-o vreme ca aceasta.

Un roman despre această căutare a absolutului, această nebulie a adolescenților, dar și a oamenilor care nu vor sau nu pot să renunțe la ea: ființe care din mijlocul murdărilor și al noroiului mișcă cu disperare sau mor făcînd să explodeze bombe într-un anume colț de lume. O istorie despre acești copii ca Marcelo și Nacho și despre un artist care în ascunzîșurile lui simte cum se agită aceste suflete, cerînd eternitate și absolut. Pentru că martirajul unora să nu se piardă în tumult și haos, ci să poată cuceri sufletul altor oameni, să-i cutremure și să-l salveze. Istoria cuiva, poate a lui Sabato însuși, stăpînit, în fața acestor tîneri neiertători nu numai de propria sa dorință de absolut, ci și de demonii care-l urmăresc din trecutul lui, acele personaje care apar uneori în cărțile sale, dar care se simt înșelate de nepriceperea sau lașitatea intermediarului lor; rusinat el însuși, Sabato, pentru că supraviețuiește acestor ființe capabile să moară sau să omoare din dragoste ori din ură, ori poate datorită încăpățînării de a dezlega misterul existenței. Rusinat nu numai pentru că le supraviețuiește, ci și pentru că o face cu josnicie și nepăsătoare compensații.

Da, dacă prietenul lui ar muri și dacă el ar putea să scrie acest roman. Dacă nu ar fi cum, din nefericire, era: slab, abulic, un om al purului intenții neîndeplinite.

S-a reîntors încă o dată la zborul pescărușilor pe cerul coborît. La obscurile siluete ale zgîrie-norilor izbucnînd peste splendori de purpură, și catedrale de fum, pentru ca, încet, încet, să se lase învăluit în melancoli violacee, cele care anunță cortegiul funerar al nopții. Întreg orașul agoniza asemenea unei ființe care în timpul vieții a fost mai mult decît zgomotoasă, iar acum se sfîrșea într-o dramatică liniște, singură, întoarsă cu fața la ea însăși, gînditoare. O liniște ce devenea mai gravă în măsura în care se apropia noaptea, o liniște cu care sînt așteptați întotdeauna ingerii întunerului.

Și astfel a apus încă o zi în Buenos Aires, ceva irecuperabil pentru totdeauna, ceva care îl apropia mai mult de propria sa moarte.

Traduceri de
Darie Novăceanu

Heinz Lohmar

● La 14 septembrie, la Dresda, a încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, pictorul și graficianul Heinz Lohmar.

Membru al P.C. German din 1931, a militat prin arta sa împotriva nazismului; a colaborat multă vreme cu Bertolt Brecht realizînd scenografia și afișele pentru multe din

Expoziție Hans Grundig

● O expoziție cuprinzătoare cu lucrări de grafică și pictură de Hans Grundig a fost deschisă în orașul Lecco din Italia de Nord. Expoziția cuprinde peste 20 de lucrări ale artistului, dintre care menționăm: „Adunarea Partidului Comunist German” — 1932 și „Autoportret” — 1946, lucrări care au fost împrumutate de la Galeria Națională de artă din Berlin. Cinci dintre lucrări au fost împrumutate de la Muzeul Ermitaj din Leningrad.

Rodin și scriitorii din vremea sa

● Muzeul Rodin din Paris prezintă pînă la 18 octombrie o expoziție de sculpturi, desene, scrisori și cărți în jurul temei „Rodin și scriitorii din vremea sa”. Manifestarea



este prima dintr-o serie care va permite publicului accesul la colecțiile importante ale fondului Rodin care, din lipsă de spațiu, nu pot fi expuse în permanentă.

Expoziția prezintă ●

piesele marelui dramaturg. În 1937 a fost membru fondator și secretar al grupului artistic antifascist „Union des artistes libres” din Paris unde a trăit ca emigrant. În 1949 a devenit profesor la Academia de Arte din Dresda. A consacrat multe din operele sale chipului femeii luptătoare din țările Asiei și Africii.

Cartea românească în U.R.S.S.

● Cu prilejul decadei cărții românești, deschisă la Moscova, M.I. Kuvșinov, vicepreședintele Comitetului de stat pentru edituri din U.R.S.S., declara publicației „Literaturnaia Gazeta”: „Citorii sovietici au îndrăgit cartea românească, manifestă un viu interes față de creațiile celor mai buni scriitori și oameni de cultură din România. Următoarele cifre sînt o dovadă elocventă: în perioada postbelică, în U.R.S.S. au fost editate 629 titluri de cărți românești într-un tiraj total de 236 milioane de exemplare.

parte din raporturile pe care Rodin le-a avut cu oameni celebri din epoca sa, cum ar fi Victor Hugo, pe care-l admira mult și al cărui bust l-a făcut în 1883, poetul englez William-Ernest Henley, Léon Bloy, Maurice Barrés, Octave Mirbeau, Anna de Noailles, Jules Renard, Rainer-Maria Rilke, Romain Rolland, Jules Romains, Bernard Shaw și mulți alții.

Rodin a fost obsedat de personalitatea lui Charles Baudelaire. Sînt expuse sculpturi și desene legate de numele și opera poetului, între care ilustrațiile la „Les Fleurs du Mal”. Nu putea fi uitat, de asemenea, faptul că lui Rodin i s-a încredințat de către Societatea Oamenilor de Litere executarea monumentului lui Balzac. Emile Zola, care era președintele Comitetului, a sprijinit călduros pe sculptor.

Premieră

● Pentru prima dată s-a jucat pe scena teatrului din Weimar (R.D.G.) comedia „D-ale carnavalului” de I.L. Caragiale în regia Nicolettei Toia. Decorurile au fost realizate de Hristofenia Cazacu. Premiera s-a bucurat de un deosebit succes.

Monografie Pavese

● Eseistul și istoricul literar Georges Piroué a publicat, de curînd, la Seghers (colecția „Littérature”) o excelentă monografie-eseu Cesare Pavese.

O serie de texte alese din proza, poezia și jurnalul lui Pavese, completate de citeva pagini ale Nataliei Ginzbourg și ilustrații, fac din lucrarea lui Piroué o operă remarcabilă, pe măsura creației lui Pavese.

„Ancheta”...

...este titlul recentului roman al scriitorului scandinav Per Olof Sundman, apărut la Gallimard. Atraktivă, pasionantă, fără să se fi comisia vreă crimă, acțiunea romanului se desfășoară în culisele culegerii de informații Industriale, nota dominantă fiind, totuși, captivarea cîntorului.

Carpentier la Gallimard

● Ecoul și răspîndirea de care s-a bucurat în America latină romanul „Concert baroc de Alejo Carpentier” a determinat traducerea sa în limba franceză și apariția în colecția „Du monde entier” a Editurii Gallimard. Datorită subiectului său fascinant, romanul are același succes de public în Franța ca și în America latină unde este cîtat ca romanul de actualitate al anului.

Dramatizarea unui cunoscut roman

● Romanul lui Jerry Andrzejewski, „Cenușă și diamant”, reeditat fără întrerupere în Polonia, tradus în numeroase limbi și ecranizat de Andrzej Wajda (cu muzica lui Zygmunt Stankiewicz) a fost adaptat și pentru scenă. Hans-Georg Simmgen, elev al lui Bertolt Brecht, l-a prezentat la teatrul „Kleines Haus” din Dresda, iar la Zenica, oraș iugoslav al minerilor și muncitorilor metalurgiști, Jan Maciejewski din Lodz, l-a pus în scenă (la Teatrul popular din localitate).

Doris Lessing

● De mult succes se bucură în Anglia ultimul roman al scriitoarei Doris Lessing, „Carnetul de aur”, care oferă cititorilor o viziune a experienței feminine moderne, cu largi incursiuni în domeniul psihologic, social și politic. Numele lui Doris Lessing figurează actualmente pe lista candidaților la Premiul Nobel.

Nero

● Televiziunea maghiară realizează în prezent la Budapesta un film în mai multe episoade consacrat anticiei figurei de împăratul roman Nero. Rolul lui Nero e detinut de actorul Peter Neumann, alături de care apar interpreții Balázsovits Lajos, Olsavszky Éva, Egri Márta, Keres Emil.

Jean Malrieu omagiat

● Numărul 65/1976 al revistei „Action Poétique”, ilustrat cu desenele lui Pierre Getzler, este consacrat omagierii lui Jean Malrieu, care a fost unul din fondatorii acestei reviste. Studiul despre creația acestui interesant poet modern, recent dispărut, semnează, între alții, A. Lance, J. Daive, D. Buisset.

Expoziția Rex Whistler

● La castelul Plas Hewydd din insula Anglesey se va deschide o expoziție permanentă de pictură semnată de Rex Whistler organizată prin îngrijirea fratelui său Lawrence



Whistler, el însuși gravor pe sticlă — cea mai recentă expoziție: la Muzeul Ashmolean din Oxford — și scriitor.

În imagine, un desen recent al lui Rex Whistler, intitulat „IOHO!”

Galerie Multiples

● Pornind de la ideea că „afișul de artă de mîine” Galerie Multiples achiziționează afișe de artă de la muzee și galerii de artă, atunci cînd se deschid expoziții de importanță majoră.



Colecții de afișe s-au făcut încă din timpul mult citatei „la belle époque”, centrul efervescent al acestei activități fiind Parisul, dar în ultimii ani colecționarea de afișe cunoaște o certă „renaștere” și ne amintim de afișul lui Picasso intitulat „Arlecchinul” pe care l-a creat în 1972 pentru expoziția sa din Africa, de afișul lui Matisse intitulat „Iederă cu flori”, (1953), de cel al lui Chagall — „Bonjour Paris” (1972) sau de „Festivalul de muzică Ambler” (1967) al lui Glaser.

În imagine, afișul lui Milton Glaser pentru Festivalul de Muzică al Universității Temple.

Plăceri...

● „Există o anume plăcere pe care o încerci atunci cînd responsabilitatea e limitată” declară François Truffaut, referindu-se la rolul pe care-l are de interpret în filmul american „Conflicte acute de mina a 3-a”.

Rolurile, după cum se vede, s-au schimbat, și regizorul francez, după ce și-a onorat dificultățile obligațiilor de regizor la propriile sale filme Jules și Jim și Povestea lui Adelett, a plecat în S.U.A. ca actor. Filmul în care va juca va fi regizat de Steven Spielberg autorul filmului Făleile. Noul film al lui Spielberg, de factură științifico-fantastică, se turnează în mare secret într-un hangar abandonat al aviației americane, la Mobile, Alabama. Se pare că această atmosferă de mare secret îl inspiră pe Spielberg și îi face mare plăcere.

În luptă cu uitarea

● O mare consternare a produs, la vremea ei, scurta știre transmisă telegrafic: la 23 februarie 1942, în Petropolis, Rua Gonçalves Dias 34, în Brazilia, și-a pus capăt zilelor Stefan Zweig. Această moarte, aleasă de bună voie, contrazice imaginea unui scriitor optimist, mereu dispus să ajute pe alții, să întreprindă curajul și încrederea în rațiune, generos căutător și interpret al frumosului. În exilul tirziu, viața lui Stefan Zweig a fost însă o neconținută hărțuire și dificultățile exterioare ca și cele intime au explicat gestul disperat. Ceea ce a părut curios, ulterior, a fost faptul că eseistul răsăfat al anilor douăzeci și treizeci, citat cu mare respect în saioanele literare, folosit ca reper în dezbaterile asupra artei, a intrat într-o tristă uitare în cele trei decenii după moarte, fiind lăsat în umbră de mulți din colegii săi de emigrație care pe atunci se bucurau de un renume cel mult egal. Un interesant articol din „Frankfurter Allgemeine Zeitung” (semnat de Egon Schwarz), apărut cu ocazia editării

Expoziție Bertolt Brecht

● Sub egida Centrului pentru expoziții de artă din R.D.G., la Primăria veche din Leipzig s-a deschis recent o expoziție de litografii și gravuri ilustrînd opera lui Bertolt Brecht și portrete ale scriitorului și ale tovarășei sale de viață Helene Weigel. Printre lucrările expuse, amintim ilustrații de Fritz Cremer la „Mutter Courage și Galilea Galilei”, gravuri de Karl Georg Horsch la „Opera de trei parale” și lucrări de Lea Grundig, Arno Mohr, Ronald Paris și Herbert Sandberg.

Casa

din Champagne

● Reluînd cererea pe care strămoșii săi o adresaseră în 1789 regelui Ludovic al XVI-lea, municipalitatea din Champagne, regiunea Haute-Saône (Franța), a dorit să facă din orașul ei un loc de pelerinaj, de studii și de întîlniri pentru toți acei pe care-i interesează lupta împotriva rasismului și imbogățirea cunoștințelor despre „negritudine”. Din această dorință s-a creat în 1972 „Casa negritudinii” din Champagne, plasată sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Senegal, și care a fost recent admisă în Federația franceză a cluburilor UNESCO.

În fiecare an mai multe mii de persoane vin să viziteze muzeul și fondul său de studii care conține o documentare importantă asupra civilizațiilor negre din Africa, America și Pacific.

Desenele lui Caruso

● În lucrarea monografică dedicată lui Caruso de către criticul Stanley Jackson sînt publicate și citeva desene ale cele-



brului tenor italian Enrico Caruso. Unul din aceste desene e o „auto-caricatură”, publicată pe coperta monografiei Caruso.

AM CITIT DESPRE...

Poezie și proză chineză

● NUMĂRUL și varietatea scrierilor consacrate Chinei populare, experienței ei revoluționare, sînt o mărturie de netăgăduit a interesului pe care îl suscită în întreaga lume rapida și originala operă de edificare a unei societăți noi în această mare țară străveche.

Se traduc cărți scrise de autori chinezi contemporani, se publică reportaje și studii semnate de autori străini care au vizitat, în ultimii ani, Republica Populară Chineză. Valoarea documentară și literară a mărturiilor vizitatorilor ocazionali este variabilă, dar apariția lor în cascadă și totuși mereu în urma cererii este cît se poate de semnificativă.

Reținem, din aparițiile cele mai recente, două volume de poezie și proză contemporană chineză, traduse în limba franceză de Michelle Loi: antologia „Poezii ai poporului chinez și romanul Copil al iernii de Li Xintian. Cele 80 de poeme cuprinse în antologie au fost scrise, în orele de răgaz, de 13 poeți soldați, muncitori și țărani. În metrica tradițională a poeziei chineze clasice, cu inflexiuni de cîntec popular, ele exprimă dragostea de viață, dorința de a fi demni de ea. Viața e un dar, un dar scump. Li Xintian, autorul

mini-epopeei pentru copii amintită mai sus, știe că prețul ei e eroismul. Fiu de țărani săraci, Li Xintian n-a avut parte nici de tată, plecat în Marșul cel Lung, nici de mamă, arsă de vie de contrarevoluționari. La 30 de ani a scris o carte în care experiența lui de soldat al armatei de eliberare și apoi de comandant de garnizoană, viața lui modelată de revoluție, sînt prezentate ca o suită de aventuri războinice moralizatoare. Sub titlul „Qiu Jin, femeie și revoluționară în China, în secolul XIX”, Catherine Gipoulon prezintă o carte neterminată — pentru că autoarea ei a fost decapitată la vîrstă de 32 de ani în 1907. Este un „tansi”, formă de literatură populară în proză și versuri, putînd fi și cîntată, împrumutată îndeobște de scriitorii chineze din secolul trecut pentru a se lamenta, blestemîndu-și condiția de inferioritate în societatea feudală. Qiu Jin a scris însă o carte combativă, nu una plîngărească. Autoarea de articole și de poeme, inițiativa „Ziarului femeilor chineze”, ea cheamă femeile la revoltă, le cere să-și ia responsabilitatea propriei lor emancipări, să participe la lupta pentru eliberarea Chinei. Ea însăși a militat intens, a luat parte la toate mișcările populare din vremea ei și a plătit acest activism cu viața. Cartea a văzut pentru prima oară lumina tiparului în 1958, fiind reeditată apoi în repetate rînduri în Republica Populară Chineză. Anul trecut s-a sărbătorit împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Qiu Jin, eroină a poporului chinez.

Felicia Antip

Poetica structurală

● La Londra a apărut un studiu amplu asupra structuralismului în critica literară: **Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature**, datorat profesorului J. Culler de la colegiul Brasenose, Oxford. Lucrarea prezintă fundamentarea lingvistică a structuralismului și explică succesele și eșecurile demersurilor structuraliste. După cum remarcă comentarii de până acum, lucrarea se remarcă printr-o manieră de expunere directă și atrăgătoare, fiind calificată drept o „operă majoră” de poezie structurală.

Traseul lui Arp

● Hans Arp (1886—1966) a rămas o figură centrală a artei ultimului veac. Drumul său ca sculptor și poet trece prin mișcarea Dada din Zürich și prin gruparea suprarealistă (1927/28) din Paris, la care a fost un participant activ. A ajuns apoi la o



creație cu caracter mai abstract pe care el a numit-o, paradoxal, „artă concretă”. Arp a redus formele plastice la un nucleu poetic, și i-au reușit, ca și lui Brâncuși, cum notează textual un comentariu din „Süddeutsche Zeitung”, definiții plastice care creează o sinteză între natura ce poate fi reprodusă și ficțiune. În ultimele luni ale anului, o expoziție itinerantă „Arp”, care cuprinde sculpturi, reliefuli, colaje și multe, unele încă necunoscute, desene, îngăduie publicului să pătrundă în adâncimile unei opere încă insuficient clasificate. Ziarul münchenez anunță că expoziția e găzduită de la 1 septembrie până la 19 septembrie în Castelul Augustusburg din Brühl, iar de la 8 octombrie până la 22 noiembrie în Nijmegen Museum Commanderie van St. Jan, în Nijmegen (Olanda). În imagine: un desen în tuș al lui Arp.

Viața și aventurile lui John Wayne

● După studiul lui Venable Herdorn — James Dean, o viață meteorică, în S.U.A. a apărut Vedeta cu pistoale — viața și aventurile lui John Wayne de Maurice Zolotov. Autorul trece în revistă cariera cinematografică a actorului american, înfățișându-l totodată în viața de toate zilele, vrînd să-i convingă pe cititori că John Wayne, alias Marion Michel Morrison (n. 26.V.1907), este la fel de îndrăgît și atunci cînd se află dezarmat, fără pistoale.

La Amsterdam

● Universiteitstheater din Amsterdam a pus în scenă piesa „Iertarea” de Ion Băieșu, în regia Liliane Alexandrescu. Spectacolele s-au bucurat de un mare succes.

Zilele Dresdei la Leningrad

● Intre 4 și 10 octombrie, la Leningrad, se vor desfășura Zilele Dresdei. În program figurează 8 expoziții cu tematică diversă, începînd, de pildă, cu o expoziție de arme vechi și terminînd cu desenele copiilor, recitaluri susținute de Opera de Stat din Dresda pe scena Operei „Kirov”, 40 de filme de lung și scurt metraj, spectacole ale artiștilor amatori. Reciproc, pînă la sfîrșitul acestui an, artiștii leningrădeni vor fi prezenți într-o variată gamă de spectacole la Dresda.

Premiul Orhan Kemal

● Institutul în urmă cu cinci ani, Premiul Literar Orhan Kemal, pe anul 1976, a fost atribuit lui Vedat Türkali pentru romanul **Într-o zi, singur**, în care evocă evenimentele petrecute în Turcia la 27 mai 1961.

Problema feminină

● La Editori Riuniti a apărut o carte de documente și luări de poziție, **Comunistii și problema feminină**, reprezentînd atitudinea, în diferite ocazii istorice, a Partidului Comunist Italian și a conducătorilor săi, față de această controversată chestiune a contemporaneității. În afara unor cuvîntări ale lui Togliatti și Enrico Berlinguer, culegerea mai cuprinde rezumatul dezbaterilor a cinci conferințe ale femeilor comuniste și urmărește să dea, în continuarea punctelor de vedere ale fondatorilor marxismului, o schiță strategică pentru afirmarea rolului central al femeii în societatea actuală.

Biografie

● Inima care bate este titlul evocării pe care Suzanne Chantal, cunoscuta comentatoare de la „Cinéma-monde”, o dedică prietenei sale Josette Clotus, fosta tovarășă de viață a lui André Malraux între 1934—1944, pînă la moartea ei într-un accident de tren. Din scrisori, documente și amintiri, biografa reconstituie nu numai profilul tinerei scriitoare dispărută, dar și viața intimă, necunoscută, a unui Malraux prins, în acea perioadă, în înlecătura asprului deceniu de luptă împotriva fascismului.

Bărbatul libertății

● Viața marchizului La Fayette, trimisul Franței pe lângă tînărul stat american ce și declara independența acum două secole, a reintrat brusc în interesul cititorului și spectatorului francez în așteptarea apariției, în toamnă, a celui de-al treilea volum din **Bărbatul libertății** — operă de reportaj istoric datorată eruditului Claude Mauron — televiziunea franceză a prezentat spectatorilor filmul biografic al lui Jean Dreville, în care rolul marchizului este interpretat de Michel Le Royer, iar al lui Benjamin Franklin — de Orson Welles.

Miguel Torga

● „Marele Premiu Internațional de Poezie al Biennalelor de la Knokke” a fost decernat poetului portughez Miguel Torga. Precum l-a prezentat David Mouras-Ferreira, laureatul este autor a peste 40 de volume — poezie, jurnal, povestiri — dar strălucind mai ales ca poet (**Cealaltă carte a lui Iov, Eliberare, Orfeu rebel**). Născut în 1907, profesînd medicina, Miguel Torga a scris și sorie poezie de un elevat umanism, vibrînd în versurile sale de „mărturie” care transfiguratează realitatea. Opozant hotărît al fostului regim al lui Salazar, Torga a susținut consecvent efortul inovator al revoluției ce avea să vină, în sfîrșit, în țara lusitană.

Stanislaw Lem, realizări și proiecte

● Binecunoscutul scriitor polonez de cărți de ficțiune științifică și de filosofie a viitorului Stanislaw Lem a încredințat recent Editurii „Wydawnictwo Literackie” din Cracovia ultima sa carte, pe care autorul însuși o prezintă: „Acest roman, **Catarrh**, este o operă fantastică, dar acțiunea ei se desfășoară într-un viitor atît de apropiat, încît cei ce l-au citit (înainte de apariție) l-au apreciat drept contemporan. Am lucrat doi ani la această carte. Acum pregătesc un volum care va fi alcătuit, printre altele, dintr-o povestire și două emisiuni radiofonice. Un proiect de film pentru televiziune s-a născut recent după năvela mea **Disertație**. Cred că va fi un lucru excelent”.

Musicaluri...



● Ultimul musical de pe Broadway, care a traversat Atlanticul, se numește **A Chorus Line** (într-o traducere liberă — „un buchet de dansatori”) și a fost așteptat cu aceeași nerăbdare ca **Oklahoma**, **West Side Story** sau **My Fair Lady**.

Acest **A Chorus Line**, care se deosebește de toate celelalte enumerate mai sus, este poate cel mai tipic musical de pe Broadway. El a primit nouă premii „Tony”, Premiul New York Critics Circle și Premiul Pulitzer. Este un spectacol despre teatru, prezentîndu-l nu ca pe o arenă romantică, ci ca pe una unde se muncеște din greu, cu triumfuri, cu dezamăgiri de neuitat. Regizorul spectacolului **A Chorus Line** este Michael Bennett, (în imagine), coregraf și regizor care și-a început lungă ucenicie ca dansator.

Byron la Missolonghi

● La Missolonghi, oraș situat în laguna Mării Ioniene, a avut loc între 1—3 septembrie Seminarul Internațional Byron, organizat de către Societatea Internațională Byron, de British Council și de Ministerul Culturii din Grecia. În cadrul programului au avut loc sesiunile de lucru ale Comitetelor Naționale Byron reprezentînd astăzi 23 de țări, s-au prezentat comunicări cu tema „Influența exercitată de moartea lui Byron asupra Europei și Americii”. Toț cu acest prilej a fost organizat un festival de poezie modernă greacă.

„Pe urmele lui Don Juan”

● Acțiunea noului roman al scriitorului suedez Lars Iullensten **Pe urmele lui Don Juan** se desfășoară în Spania secolului al XVII-lea, Nerenunțînd la convenționalismele comediei „de capă și spadă”, autorul dă o nouă interpretare subiectului vechii legende. Don Juan capătă trăsături de rebel spontan și singular, care descoperă idealul libertății în negarea tuturor legilor și normelor. „Pe urmele lui Don Juan” este o strălucită stilizare satirică și, totodată, o foarte actuală caricatură a societății contemporane — se afirmă despre acest roman în recenzia din „Bonnie's literary magazine”.

ATLAS

O dimineată exotică

● LA PALMA DI MAJORCA am ajuns la ora 5—6 dimineată. Spun 5—6 pentru că, în săptămîna care trecuse, vaporul — mergînd spre răsărit, dar șerpundu-și drumul savant între nord și sud — făcuse orele să se rostogolească înainte, apoi să stea două zile pe loc, pentru ca să le dea în cele din urmă cu un fus orar înapoi, totul într-un calcul greu de urmărit care ne convinsese să nu mai fim siguri de fermitatea arătătoarelor de la încheietura mîinii. Am ajuns, deci, în zori, și am coborît în jurul orei 8, neavînd să stăm mai mult de cîteva ore și visînd o dimineată exotică, exultantă, pe care ne pregăteam lacomi să o anexăm vaster și inatacabilelor noastre posesiuni de fericire.

Orașul, celebru, ca de altfel toate insulele Balceare, pentru clima lui blîndă și incîntătoare — 365 de zile cu soare scria pe afișele turistice umezite pe ziduri — era acoperit de nori joși, amenințînd din clipă în clipă cu ploaia, miuit într-un aer umed și întunecat, neprietenos, adormit. Abia după ora 10 a început să se anime puțin, foarte puțin, atît cît să nu pară locuit numai de turiști americani și scandinavi. Ne-a făcut o impresie destul de palidă, deși ni se înfățișa suit pe trepte arcuite deasupra unui golf rotunjit parcă frumos, cu compasul, purtîndu-și ca pe o coroană medievală pe frunte palatul crenelat al regelui cu ciudatul nume Jaime și arătîndu-și din toate unghiurile catedrala începută în secolul treisprezece. Evident, lipsa soarelui tragea greu în cumpăna acestei neîncîntări. Am străbătut insula pe jos, de-a lungul șoselei care, printr-o nefericită dar inevitabilă coincidență, dublează linia malului, semănînd întregul oraș cu violet de roți și scrisnet de frîne, cu claxoane și gaze de eșapament. Hoteluri de lux cu grădini cătărate pe scări printre cactuși, palmieri și arcade, cu plante agățate exotic de balcoane; atenții de călătorii; restaurante; bănci; prăvălioare cu amintiri și șiraguri de perle false fabricate aici și faimoase inexplicabil. Catedrala, frumoasă, impunătoare, cu vitralii inițiale, cu un chiostru pătruns de sine însuși, era totuși departe de a ne coplesii, cea mai pregnantă imagine pe care ne-a lăsat-o fiind tot silueta ei îndepărtată, aventurată în pantă, zărită printre virfuri de palmieri și de catarge.

Cînd am ieșit din biserică burnița (era 24 mai și eram în mijlocul Mării Mediterane!), așa că am pornit în grabă spre vapor. Înainte de plecare, am avut puterea să-mi imaginez, cu picioarele ude în teniși și tremurînd de frig, cum ar fi fost pe sub portalurile înflorite, pe ulicioarele scărîțate, într-o zi caldă și strălucitoare. Am urcat pe vapor bucurîndu-mă că am fi ajuns acasă și am mai privit o dată, peste umăr, piela cenușie care travestea ca într-un absurd joc conspirativ, orașul celor 365 de zile însoțite. Ghinionisti, trecusem pe lângă Palma di Majorca cum ai trece pe lângă o femeie de o frumusețe celebră, descoperînd-o cu ceacăne și riduri după o noapte de nesomn, cu părul și hainele în dezordine, incapabilă să zîmbească, să fie ea însăși.

Ana Blandiana

5 pictori bulgari



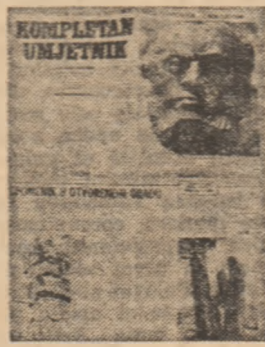
BENCIO OBRESKOV: Portret de femeie

● 5 pictori bulgari contemporani își prezintă lucrările în sala de expoziții a Ateneului Român. Fiecare din ei este reprezentantul unei tendințe, astfel că, prin intermediul acestui grup restrîns de artiști, ne este schițată o imagine, chiar dacă nu completă, în orice caz sugnizătoare, a artei poporului vecin.

Bencio Obreskov se află cel mai aproape de tradițiile picturii bulgare interbelice. Desen limpede, armonii de culoare potolite, un echilibru plastic reconfortant caracterizează peisajele sale cu figuri și portretele punctate cu elemente de pitoresc Vesa Vasileva, bine reprezentată cu o serie de „măști rituale”, folosește o materie picturală grăunțoasă, în culori nedefinite, stinse, dar subtil combinate, astfel că interesul imaginilor ei nonfigurative rezidă în principal în sugestivitatea pătrunzătoare a acestei materii grele. Înșă aproape imaterial colorată. La Chiril Petrov atrage contrastul dintre repertoriul de motive tradiționale — evocări ale vieții din satul bulgăresc de altădată — și limbajul de forme evident dominat de procedeele dinamismului futurist. Tașismul își găsește în Gheorghii Daev un exponent de valoare. Peisajele marine construite din pete intense de culoare, spontane și riguroase totodată, amintesc pe alocuri de picturile lui Nicolas de Staël. Foarte izbitoare prin dimensiunile — la propriu și la figurat — monumentale ale gândirii sale picturale, sînt lucrările lui Atanas Iarancov. De factură expresionistă, portretele și compozițiile simbolice — pe tema calului — se remarcă prin forța cu care artistul își domină temperamentul vulcanic, energia trăsăturii devenind pretutindeni un element definitoriu în construcția formelor.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMANEȘTI



● Una dintre cele mai importante publicații de cultură din Iugoslavia, revista bilingvă „Oko” (Ochiul), care apare la Zagreb sub conducerea tînărului poet Goran Babić, a publicat în această vară, în mai multe numere, cite o pagină întregă dedicată fenomenului cultural și literar din România. În numărul 112 această pagină se intitulează „Lumînile României” și cuprinde un interesant articol-montaj de istorie, cultură, literatură, cu informații ce merg de la epoca dacilor, pînă la cei mai cunoscuți poeți și artiști plastici de azi. În numărul 115 citim o altă pagină, dedicată sculptorului și scriitorului Ion Vlasiu, iar în numărul următor, 116, o pagină de poezie: Geo Bogza, Ni-

cheita Stănescu, Adrian Păunescu. Toate aceste pagini au fost realizate de poetul și traducătorul Adam Puslojic, nume bine cunoscut scriitorilor și cititorilor din țara noastră. Același Adam Puslojic publică și în numărul din 12 iulie 1976 al revistei „Knjivna pec” patru poezii de Geo Bogza, însoțite de o prezentare. (d.f.)

„Estetica, viața cotidiană și artele“

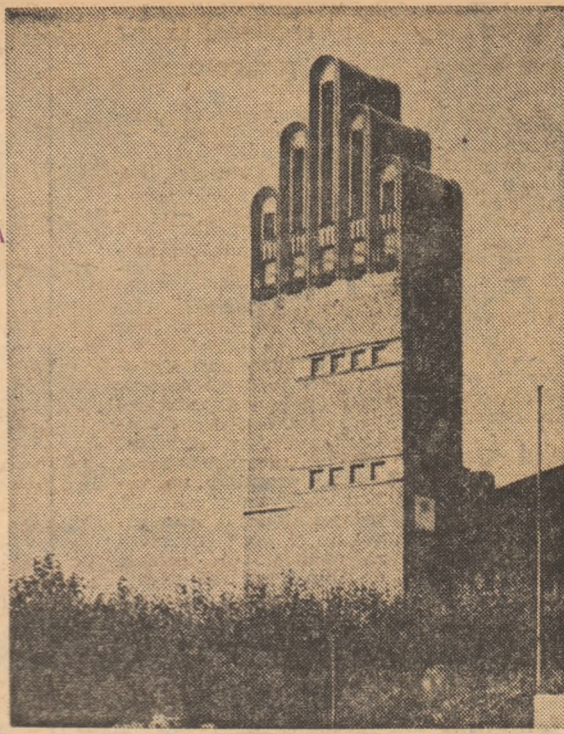
INCĂ de acum trei ani (un an după Congresul al VII-lea de estetică de la București) domnul Heinz Winfried Sabais, primarul orașului Darmstadt, invitase Comitetul Internațional de Estetică să organizeze al VIII-lea Congres Internațional în orașul situat între Frankfurt pe Main și Heidelberg. Poet el însuși și om de amplă cultură, domnul Sabais ține să redea Darmstadt-ului prestigiul cultural pe care-l avea altădată. Se știe că, încă din perioada „Sturm und Drang“, se constituie aici un „Cerc al spiritelor sentimentale“, în care activau Goethe, Merck și Herder. În Darmstadt au trăit Georg Büchner, Friedrich Gundolf, Stephan George, Keiserling, pentru a nu aminti decât câteva nume mai bine cunoscute. La începutul acestui secol, a existat aici o „colonie de artiști“, promotoare a curentului **Jugendstil**, curent cu realizări remarcabile în grafică, arhitectură, în desenul mobilierului și al obiectelor de uz cotidian. Municipalitatea se străduiește acum să construiască un monumental Palat al Congreselor, care ar urma să facă din oraș sediul congreselor internaționale ce se țin în Germania Federală.

Sub aceste auspicii, firește, Comitetul Internațional a acceptat invitația, Congresul desfășurându-se aici, între 30 august și 3 septembrie 1976. La lucrări au luat parte, efectiv, aproximativ 150 de esteticieni din 30 de țări (deși comunicările trimise au fost mai numeroase). Amintesc că la București participaseră 500 de esteticieni. Ședințele plene ale Congresului s-au ținut în aula mare — „Audimax“ — de la „Technische Hochschule“, destinată pregătirii superioare de ingineri și tehnicieni, instituție care, împreună cu „Centrul european de date spațiale“, „Institutul de forme tehnice noi“, „Consiliul de estetică industrială“, „Institutul de habitat și ambianță“, „Institutul internațional de muzică“ — fac din Darmstadt un important centru de învățământ și cercetare. Tot aici se află sediul Academiei germane de limbă și literatură, ca și sediul Pen-Clubului german. Se mai pot vedea în oraș câteva construcții din epoca **Jugendstil**, dintre care cea mai cunoscută este așa-zisul „Turn al căsătoriei“. Orașul oferă vizitatorului și un muzeu de artă, cu una dintre cele mai bogate colecții de pop-art din Europa, ca și o mare colecție de obiecte **Jugendstil**.

TEMA generală a Congresului a fost **Estetica, viața cotidiană și artele**. Această temă a fost defalcată în mai multe secțiuni: „Sociologia artei“, „Obiectul estetic“, „Creativitate și receptare“, „Educația artistică“, „Realismul“, „Estetica și viața cotidiană“, „Categoriile estetice“. După metoda inaugurată la Congresul de la București, comunicările au fost grupate pe „set-uri și încredințate cite unui raportor, care rezuma conținutul lor. În felul acesta se economisea din timpul expunerii comunicărilor și rămânea mai multă vreme pentru dezbateri. Tot ca și la București, Comitetul de organizare a pus la dispoziția fiecărui congresist rezumatele tuturor comunicărilor, rezumate elaborate de însuși autorii acestor comunicări, pentru a se evita înțelegerea greșită a ideilor fundamentale.

Dezbaterile au avut un caracter larg și, în bună măsură, participanții și-au putut face o idee generală asupra stadiului actual al cercetării estetice, în toată lumea. Am putut observa că, din ce în ce mai accentuat, preocupările privind legătura artei cu viața devin mai insistente. Nu au fost neglijate nici problemele istoriei esteticii și, nici vorbă, cele ale metodelor moderne de cercetare, dar a fost evidentă, la majoritatea congresiștilor, de cele mai diverse orientări, atenția față de rolul artei în epoca noastră, insistența asupra artei ca element esențial al culturii contemporane, al formării spiritualității omului modern.

Lată, de pildă, esteticianul japonez **Tomonobu Imamichi** a expus, în una din ședințele plene, comunicarea „Sarcinile esteticii în epoca tehnică“; esteticianul grec **George Mourellos** a vorbit despre „Arta la nivel social și individual“; esteticianul sovietic **Vadim Polevoi** și-a intitulat comunicarea „Problema mediului estetic și artele plastice“; americanul **Arnold Berleant** a tratat tema „Artă, intuiție și realitate“; esteticiana engleză **Frances Maria Berenson** a vorbit despre „Arta și viața personală“; poloneza **Alicja Kuczynska** despre „Receptarea operei de artă ca proces de comunicare socială“; bulgarul **Atanas Stoikov** despre „Originalitatea și interacțiunea artelor și culturilor“ ș.a.m.d.



Darmstadt — Turnul Căsătoriilor

PREZENȚA românească la Congres a fost una dintre cele mai remarcate, atât prin numărul mare de comunicări cit și prin calitatea celor mai multe dintre ele. **Dumitru Ghișe** a vorbit despre „Artă, realitate, realism“, propunându-și să arate că tentativa de a defini termenii „artă și realitate“ reprezintă, în cele din urmă, terenul principal de confruntare a ideilor estetice. Esteticianul român a arătat că obiectul de totdeauna al artei este ființa umană în fața lumii naturale, sociale și interioare. Făcând distincția între artă și știință, Dumitru Ghișe a arătat că în artă adecvația realului nu este condiționată de mijloacele folosite de artist și că realistă este **atitudinea** creatorului, așa cum apare ea în semnificațiile operei. Arta nu este numai act de cunoaștere, ci și de creație, fără să fie totuși subiectivitate pură, pentru că opera nu are o autonomie absolută față de realitate. Comunicarea lui **Ion Ianoși** a fost intitulată „Umanismul marxist și experiența estetică“ și și-a propus să expună locul și rolul valorilor estetice în lumina concepției umaniste a marxismului. El a arătat că înțelegerea specificului omenesc ca fiind aceea a lui „homo faber“ implică în vremea noastră și pe aceea de „homo aestheticus“. **Gh. Achiței** a vorbit despre „Conceptul de design“, arătând diferențele accepției în care este folosit astăzi termenul și a subliniat componentele de funcționalitate, economicitate și perisabilitate, pe care le au obiectele utilitare, modelate estetic prin activitatea designerului. **Ion Pascadi**, într-o comunicare intitulată „Arta și stilul de viață“, a insistat asupra relațiilor dintre autonomia și heteronomia operei de artă, în realitatea ei trăită. **N. Tertulian** a vorbit despre „Artă și hermeneutică“, **Ion Toboșaru** despre „Estetica spectacolului în teatrul românesc contemporan“, **Ionel Achim** despre „Vocația umanistă a esteticii industriale“, **Al. Husar** despre „Artă și limbaj“, iar cel ce semnează aceste rânduri despre „Creația artistică și viața socială“.

Trebuie însă să menționez că numeroși esteticieni au trimis și alte comunicări, care au fost cuprinse în rapoartele sintetice despre care am pomenit. De altfel, asemenea rapoarte au fost redactate, la invitația Comitetului de organizare, și de **Ion Pascadi** și **N. Tertulian**. Din delegația română au făcut parte și tinerii esteticieni clujeni, **Liviu Văcaru** și **Gr. Zanc**.

În zilele Congresului s-au ținut și ședințe ale Comitetului Internațional de Estetică, la care am participat ca membru titular, ședințe care au analizat modul de desfășurare a Congresului și în care s-au luat în considerare posibilitățile de a ține viitorul Congres la Dubrovnik, Tokio, Varna sau Madrid. O hotărâre definitivă urmează să fie luată anul viitor, la următoarea ședință a Comitetului Internațional.

NU pot încheia aceste succinte însemnări, fără să spun că foarte mulți congresiști, cu care am stat de vorbă, au păstrat o excelentă amintire a Congresului al VII-lea, care s-a ținut la București. Am auzit multe cuvinte elogioase în legătură cu faptul că la acel Congres, însuși Președintele țării noastre s-a adresat, printr-un mesaj cuprinzător, participanților, dovadă a prețurii pe care o au cercetările estetice în țara noastră. Nu s-a uitat faptul că au apărut cu acel prilej foarte numeroase lucrări de estetică, individuale și colective, multe în limbi de circulație universală. O excepțională impresie au făcut-o expozițiile de pictură și sculptură ca și concertele și spectacolele organizate atunci. Frumusețile peisajului românesc și ținuta artistică a vechilor noastre monumente sînt încă foarte vii în memoria aceluia care le-au vizitat.

O foarte bună impresie a făcut acum prezentarea primului volum, de peste o mie de pagini, a Actelor Congresului de Estetică de la București, scos în condiții excelente de Editura Academiei.

Esteticienii din țara noastră și-au adus astfel și ei contribuția la creșterea continuă a prestigiului României peste hotare.

Marcel Breazu

Sport

„O fată mai găsești, dar un prieten ba!“

● AȘA cum era de așteptat, fiindcă nimic nu s-a schimbat pe lume în ultimul an, în afară de pretențiile noastre, din cele cinci echipe înscrise în cupele europene, patru s-au umplut de giște potcovițe și doar una singură și-a băgat calul de lemn în apele Pireului (un fel de aluzie la căderea Troiei, sau mai direct: ia mai puneți mina și pe carte că din fotbal trăiesc doar unsprezece inși). Nu mă poate bănui nimeni de bujor în pragul casei lui Angelo Niculescu, prin urmare pot fi crezut: Angelo a făcut din Sportul studentesc o primejdie pentru locul ăla înșorit unde se suiau pe rind, ca să ia o felie de cozonac și o tresă în plus, doar Steaua și Dinamo. Dacă Dumnezeu n-ar sta cu fața-ntoarsă de la noi i-ar arăta lui Piști Covaci poza lui Angelo Niculescu și i-ar zice: asta-i Drăgușin, antrenorul naționalei. Că dacă o ținem pe drumul înflorit al promisiunilor neonorate, ajungem să ne trezim iarăși cu Tească selecționer unic. Și asta n-ar fi bine, pentru că o boală, oricât de ușoară, dacă se repetă, cauzează sănătății publice.

Dinamo, lipsit de sprijinul căpitănelului Dinu, e o echipă de recruți plini de bunăvoință. Clubul din Ștefan cel Mare n-a introdus contestație la timp împotriva unei decizii absurde a U.E.F.A. și Dinu va mai lipsi multă vreme din cupele europene. Dinu ar fi schimbat soarta meciului cu A.C. Milan, echipă din care însuși Gianni Rivera, marea dragoste de odinioară a Italiei, n-a izbutit să remarce pe nimeni. Steaua, la Bruges, a luat bătaie la un punct diferență, dar s-a umplut de brelocuri. Sînt convins că la București, cu Dumitru suspendat numai pe plan intern, poate să răstoarne carul belgian ca să-și pună piedică în turul doi.

Despre A.S.A. Tg. Mureș pot să zic că-i lipsește o sedilă. Echipa ar trebui să se cheme AȘA — Tg. Mureș, pentru că așa ne-a obișnuit, să piardă din primul tur și acasă și în deplasare.

C.S.U. Galați e capabilă de orice. Incepe meciul zburdalnic, cu un autogol, ratează un penalti, bușește mingea-n bară, bagă o peluza-n spital, termină cu 2-3, poate, deci, în continuare să ciștige Cupa-cupelor și apoi să dea o fugă pină-n divizia C. Cu acest rînd încheiem cronica și începem un

P.S. Eeeli și nu zici că într-o zi, eu mulți ani în urmă, prietenul Eugen Barbu îmi zice: „mă Fane, ai timp să faci o faptă bună?“ Și-mi viră sub unghie un pitic. Mă uit, cam ilav, proaspăt ieșit dintr-o sculpătoare. „Nea Jeane, mă întorc eu spre Eugen Barbu, cum să faci om din asta?“ Și nea Jean: „Încearcă, Fane, că-i recunoscător, n-o să te uite toată viața“. Aia, sub soldul meu, tremura ca sluga-n zi de leafă și-l curgeau în gură toate chiștoacele stîns-n creștet de fumătorii orașelor românești și turcești din care fugise sau fusese pus pe goană. L-am îndemnat să se spele, am scris în apărarea lui 39 de articole, apoi alte 148 în care-l prezentam înalt, frumos și cu păr, apoi i-am pus pixul în mînă să scrie o vedere. El, aici e bubă! El s-a dus cu pixul la oameni de bine și l-a întrebat: „la ce folosește blestemul ăsta?“ Oamenii ăia de bine l-au întrebat și ei: „Îți trăiesc părinții?“ „Nu“. „Atunci fă-l ciomag și dă-i în cap ăluia de țigărie și-l așază în oală de mărgean. Piticule, ai picat la timp: pe cuvînt de onoare că muream de pictiseală... Și acum, ca-ntr-o vechi cunoscuți: dacă ajungi tu să defilezi de la 1 Mai la Craiova, mă jur să defilez și eu cu U.T.A.“

Fănuș Neagu

„România literară“

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