

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”
PE PLAIURI SIBIENE

(Paginile 12 — 13)

MARTIE BIRUITORUL

PRAGURI de zbcium și praguri de biruință au însemnat prin timpuri trecerea în primăvară, după legile firii, dar mai cu seamă după voia oamenilor. Bătrînii pomenesc de ierni grele și lungi, cînd în diminețile de martie încă se descețeau ușile caselor cu securea. Boaba de porumb, dacă s-a ajuns, avea mare preț la casa omului. Gîndul ieșirii la lucrul cîmpului lega o vreme de alta, după învoielile și indatoririle anului. Ce era țara, în involburări și încălcări străine, cînd oamenii ei, cei mulți ai pămîntului, nu puteau căuta în libertate de la o zare la alta, la chemarea păsării plugului, ca o tînguire? Așa ne întorcem la pomenirea Bobilnei, înția mare stîrnire a țaranilor scrisă în istoria poporului nostru. Pe vremea aceasta a fost, cînd s-au mișcat din toate părțile lobagii Cîmpiei Transilvane, căutînd să aducă nevolle lor la cunoștința domnilor feudali. A fost apoi un an al răzburărilor fără măsură și al celui Uniō Trium Nationum nobiliar, care va duce la șirul de peste veacuri al apăsării naționale, la alte răscoale și revoluții.

Dar spinările înzăpezite ale munților au ținut povara timpului, de o parte și de alta, într-o legare de pămînt care a dat multor primăveri scăpărările coaselor și amurguri în vilvătăi. Așa s-a ajuns în acel martie de foc, 1907, la cea mai cumplită răscoală. Acum șaptezeci de ani, focul trecea de la o moșie la alta, din Flămînzii Moldovei la cei ai Mehedințului, ca să se înțeleagă peste timp care a fost prețul suferinței, cum s-a ales ființa de astăzi a țării.

Două războaie au trecut apoi, cu făgăduielile pămîntului și legea țaranilor au fost una, sub semnul revoluției muncitorești. Plugurile au intrat atunci nu numai în hotarele moșierilor, ci și într-un tărîm întunecat al legiferărilor de pînă atunci, în temelile unui strîmb edificiu social, arătînd sub cerul țării o nouă istorie. Marea hotărîre a Partidului Comunist Român lor li se cuvinea, țaranilor, energiei lor revoluționare, pentru tot ceea ce au păstrat, în jertfe și îndurări, la ceasurile de întemeiere ale țării. Ca să se facă aceasta a fost nevoie de un guvern democratic, înțiu cu adevărat și ne provizoriu, pentru înstaurarea căruia ziua de 6 Martie 1945 se cuvinea pomenită înainte de toate.

Dăm deci cu îndreptățire acestui timp lauda și amintirea gravă ce i se cuvinea, și ne legăm sufletul de lumina primăvăratică ce răzbate în jocul neașteptat al sfîrșitului de iarnă. Cuvîntul parcă primește răvneala ierbii, se învecinează cu incolțirea, e pătruns de fiorul seminței. Drumuri în țară și în istorie leagă o cultură de alta, de la inimă la roadele pămîntului, cunosc miracolul care poate, din totdeauna, să schimbe „sapa-n condei și brazda-n călimară”. Ploile vin din sudorile veacurilor, pentru cine știe ce înseamnă unelte piinii și ale sufletului. Ca să adeverească aceasta s-a născut Ion Creangă în prima zi a lunii, și a început, cum zice, „a mă ridica bălețește la casa părinților mei, în satul Humuleștii, din tîrg drept peste apa Neamțului”. Povestea lui rămîne de atunci o necontenită ispită, amintirile o întoarcere la bucuriile copilăriei, — prin el, prin graiul și învățătura lui, lumea satului românesc se răzbură, în expresia artei, pe toate nedreptățile timpurilor, intrînd sub zodie universală.

În ademenirile timpului, căutăm la căile cerului, tremurătoare, așteptăm zborurile dinspre miazăzi, și așezarea la cuiburi, și cîntecul fără de care pămîntul nu se poate arăta în toată frumusețea. Legăm țări și continente, ajungem în delte și la margini de mări, cu păsările noastre și ale lumii, cu bucuria înfrățirii neamurilor.

Cu sentimentul acesta deschis către lucrările de primăvară și către orizonturile pămîntului, însoțim pe acela care într-o zi de martie a fost ales să fie Președinte al țării, prin țări ale verilor nesfîrșite, în solia lui de pace și de prietenie. Simbolie, în primăvară, și cu adevărul durabil al faptului politic, în perspectiva colaborării și a recunoașterii reciproce a dreptului și suveranității națiunilor, drumul Președintelui României în țări ale Africii incunună o istorie a independenței și a locului nostru în lume, acum cînd ne întorcem să pomenim pragurile de zbcium și de biruință ale poporului român.

„România literară”



La Palatul prezidențial din Abidjan, reședința înalților oaspeți români, întrevedere cordială între președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Coasta de Fildeș, Felix Houphouët-Boigny.



Tovarășa Elena Ceaușescu și doamna Marie Therese Houphouët-Boigny, în timpul unei convorbiri prietenești.

România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

„Respectind drumul ales de fiecare popor, să găsim căile pentru colaborare și înțelegere”

SINT cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite la marea adunare populară din Yamoussoukro, în cadrul răspunsului său la căldurosul salut cu care, în numele locuitorilor din acest frumos oraș din zona centrală a Republicii Coasta de Fildeș, deputatul Kouadio Kouakou Martin a întâmpinat pe înalții oaspeți români în cea de a treia zi a vizitei lor. Aceste cuvinte sintetizează spiritul definind în ansamblu concepția ce călăuzește politica internațională a partidului și statului nostru, politică a cărei expresie este și actualul itinerar african al președintelui României socialiste.

Întilnirile, convorbirile, documentele semnate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu cu președintele Republicii Islamice Mauritania, Moktar Ould Daddah; cu președintele Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor; cu șeful statului și președintele Consiliului Militar Suprem al Republicii Ghana, Generalul Ignatius Kutu Acheampong; cu președintele Republicii Coasta de Fildeș, Felix Houphouët-Boigny — au demonstrat, rind pe rind, înaltul grad de stimă și simpatie de care se bucură România, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, prețuirea deosebită a succeselor construcției noi orinduri pe care o făurește poporul nostru, considerația creatoare față de politica externă, atât de consecventă în dinamica afirmării ei pe plan mondial ca unul din factorii cei mai activi în promovarea unei noi ordini internaționale. Bazată pe consolidarea continuă a păcii, a relațiilor de prietenie și colaborare în spiritul dezvoltării concrete și active a coexistenței pașnice, în respectul principiilor suveranității, independenței și integrității teritoriale a fiecărui stat, a dreptului inalienabil al fiecărui popor de a folosi bogățiile naturale în interesul național și fără nici un amestec din afară, asemenea concepție și conduită implică de la sine — precum, între altele, se afirmă în recenta Declarație solemnă comună româno-ghaneză — obligația statelor de a se abține, în relațiile lor internaționale, de la amenințarea cu forța sau folosirea forței, precum și de la orice fel de constrângere de ordin militar, politic, economic sau de altă natură împotriva altui stat.

IN ACEEAȘI Declarație comună se stipulează, de asemenea: dreptul fiecărui stat de a participa, în condiții de deplină egalitate, la examinarea și soluționarea problemelor internaționale de interes comun; dreptul și îndatorirea tuturor statelor, indiferent de mărime sau orinduire socială, de a coopera între ele în toate domeniile în scopul menținerii păcii și securității internaționale, al favorizării progresului economic și social al tuturor națiunilor și, în primul rând, al celor în curs de dezvoltare; dreptul necondiționat al fiecărui stat de a avea acces liber la cuceririle științifice și tehnologice contemporane.

N-am citat, desigur, decât parțial acest important document, care cuprinde și alte — nu mai puțin importante și semnificative — afirmări ale concepției izvorind din evoluția, mereu ascendentă, a relațiilor internaționale pe care România socialistă, în deplin acord cu conducerile statelor respective, înțelege să le promoveze pe eșichierul internațional.

ASEMENEA principiul capătă cu atât mai intens o nouă dimensiune, cu cât ele manifestă voința de afirmare a rolului din ce în ce mai mare pe care îl joacă în curs de dezvoltare, statele nealiniate, țările socialiste în reglementarea problemelor internaționale. E ceea ce s-a afirmat și în Comunicatul comun la încheierea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Senegal, cu care prilej cei doi președinți au dat o apreciere deosebită eforturilor depuse de aceste țări pentru lichidarea definitivă a subdezvoltării și pentru edificarea unei noi ordini economice și monetare internaționale — apreciere venind în întâmpinarea reușirii biroului de coordonare a țărilor nealiniate, care va avea loc în viitorul apropiat la New Delhi, la nivel ministerial. În această ordine de preocupări, președintele României și președintele Senegalului s-au pronunțat în favoarea convocării unei conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare care să fie consacrată măsurilor ce trebuie luate pentru favorizarea urgentării instaurării unei noi ordini economice și monetare internaționale, mai juste și mai echitabile. Ca atare, în Comunicatul comun respectiv se relevă că cei doi președinți au scos în evidență interesul țărilor nealiniate, al țărilor membre ale „Grupului celor 77”, al tuturor țărilor în curs de dezvoltare, de a acționa în deplină unitate și de a colabora mai îndeaproape ca oricând pe plan internațional pentru apărarea năzuințelor fundamentale ale popoarelor, pentru pace, înțelegere reciprocă și cooperare în lume, pe baze democratice.

E CEEA CE a constituit o preocupare majoră și în întrevăderea de marți după amiază între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Felix Houphouët-Boigny, care și-a exprimat hotărârea de a întări colaborarea româno-ivoriană pe planul relațiilor internaționale, România și Coasta de Fildeș aducându-și tot mai activ contribuția la instaurarea unei noi ordini economice mondiale bazate pe dreptate și echitate.

Importantele documente semnate respiră același spirit de înaltă principialitate, de rodnică dezvoltare a prieteniei și colaborării cu țările continentului african — componente caracterizând actualul itinerar african al președintelui Nicolae Ceaușescu, itinerar a cărui ultimă etapă este Nigeria.

Cronicar

Biroul Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 22 februarie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, ședința Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Informare despre unele acțiuni întreprinse în perioada care a trecut de la ultima ședință de Birou.

— Informare despre unele acțiuni externe.

— Prezentarea dărilor de seamă ale Asociațiilor de scriitori privind stadiul îndeplinirii planului de activitate al Uniunii Scriitorilor potrivit Programului de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al P.C.R. și al Congresului educației politice și al culturii socialiste.

— Informare despre pregătirea Conferinței Naționale a Scriitorilor și a lucrărilor premergătoare.

— Prezentarea schiței planului de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor și Fondului Literar pe anul 1977.

— Prezentarea raportului Comisiei de pensii

privind noile cereri de pensionare.

— Diverse.

Informările prezentate au arătat că în această perioadă atât Uniunea Scriitorilor cit și Asociațiile de scriitori au mobilizat un mare număr de scriitori la Festivalul Național „Cintarea României”, la îndrumarea cenacurilor și cercurilor literare din toate județele țării, precum și în cadrul „Lunii cărții la sate”. A crescut implicarea scriitorilor în viața social-culturală a țării, prin înlăturarea cu cititorii în uzine, școli, universități, în cadrul Saloanelor literare, lansări de cărți în librării, biblioteci, vizite și documentări colective etc.

Conducerea Uniunii Scriitorilor a rezolvat în această perioadă o seamă de probleme de interes general ale obștei scriitoricești, precum și probleme sociale, făcând demersurile necesare în acest scop pe lângă forurile în drept.

În ceea ce privește Conferința Națională a Scriitorilor, ea va avea loc

între 20—22 aprilie a.c. fiind precedată de Adunările generale ale Asociațiilor de scriitori.

Biroul a dezbătut de asemenea unele probleme curente ale vieții scriitoricești, luând măsurile cuvenite.

Au luat parte la discuții : Alexandru Balaci, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmăniceanu, Ștefan Aug. Doinas, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Preda, Franz Storch, Szász János, Dan Tărchiță.

A participat Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Lucrările au fost conduse de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Asociațiile scriitorilor

Brașov

● La Asociația scriitorilor din Brașov, în colaborare cu revista „Astra”, a avut loc o întâlnire cu cititorii la care au participat Ileana Gafton, Sebastian Gologan, Valeriu Pantazi, Florin Tănăselea și Dan Tărchiță.

Cluj-Napoca

● În cadrul manifestărilor prilejuite de Festivalul Național „Cintarea României” și „Luna cărții la sate”, au participat Fodor Sandor, în comunele Armășeni, Ciceu, Cirtani, din județul Harghita, la Liceul nr. 1 și Casa sindicatelor din Miercurea Ciuc, Maria Baciu, Doina Cetea, Neșoiță Irimie, Gabriel Pamișil, Petru Poantă, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu și Teodor Tance, în comuna Mihai Viteazu, județul Cluj.

Timișoara

● La manifestările cuprinse în Festivalul na-

Cenaclul

umoristilor

● Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut șezătoare marți, 22 februarie, la Casa Scriitorilor. Au citit Vasile Băran, Corneliu Omescu, Valeriu Moisescu, Marin Iancu Nicolae, D.L. Suchianu a conferențiat „Despre haz”, iar Aureliu Goci l-a prezentat pe „Camil Petrescu satiric”, expunere ilustrată de un fragment din piesa încă ne jucată Caragiale în vremea lui, interpretat de actorii Paul Sava, Sorin Gheorghiu, Mihai Stan, George Bănică. Studenții ai anului II actori de la Institutul de artă teatrală și cinematografică (clasele prof. Octavian Cotescu și Leopoldina Bălanuță, asistenți Ovidiu Schumacher și Laurențiu Azimioară) au prezentat fragmente de comedii și schițe de I. L. Caragiale.

Lansări

de noi volume

● Astăzi, joi, 3 martie, ora 18,30 la Librăria „Mihail Eminescu” din Capitală va avea loc lansarea romanului Crisalide de Marius Tupan. Autorul va fi prezentat de Fănuș Neagu și Mihai Gaftă.

„Luna cărții

la sate”

● În cadrul bogatelor manifestări prilejuite de „Luna cărții la sate” au avut loc șezători literare, întâlniri cu cititorii, discuții și dezbateri la care au participat Virgil Carianopol, Sina Dănculescu, Mihai Dușescu, Ilarie Hinoveanu, Dan Lupescu, Nicolae Stoian și Victor Tulbure în comuna Poiana Mare, județul Dolj; Adrian Cernescu, Ion Cristea, Petre Drăghici, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Florin Muscalu, Ioan Panait, George Păun, Ion Larian Postolache și Mihai Tunaru în comunele Mircea Vodă-Deduțești, Serdanu Nou, Gugești, Tîfestei, Cuca, Tîrgu Bujor din județele Brăila, Vrancea și Galați.

Cercul

de literatură

comparată

● Joi, 24 februarie, la Centrul de studii literare „George Călinescu” a avut loc ședința de constituire a Cercului de literatură comparată al Universității București. În cuvântul lor, Zoe Dumitrescu-Bușulenga (conducătoarea cercului), I. C. Chițimia, Dan, Grigorescu, Romul Munteanu, Cornelia Comorovschi, Gelu Ionescu, Cornel Mihai Ionescu, Marian Popa, Alexandru Sincu, Ileana Verzea și Roxana Eminescu au analizat perspectivele noului cerc literar. Pentru următoarea ședință (joi, 24 martie) s-a ales ca temă Arta japoneză.

Întilniri cu cititorii

● Vasile Băran la uzinele „Independența” din Sibiu și Liceul „George Lazăr” din București; AL Bădăuță la Cenaclul literar „Ion Creangă” din București; Fănică N. Gheorghe, la Librăria „M. Sadoveanu” din București (fiind prezenți Augustin Z. N. Pop și Gheorghe Matei Eminescu), la Librăria „Mihail Eminescu” din Brăila și Liceul „Nicolae Bălcescu” din Capitală, cu prilejul apariției volumului Mihai Eminescu — Analize și sinteze; Nicolae Balotă, Carmen Bojenscu, Mihail Cosma, Ana-Maria Muru, Ion Olteanu, Petre Paulescu, Ion Larian Postolache, Horia Stanca și Virginia Șerbănescu la Cenaclul „Tudor Vianu” din Capitală.

● Pavel Dan — ULTIMUL CAPITOL. Apariția în seria Restituiri a prezentului grupaj de „schițe, povestiri, nuvele, fragmente” care „văd acum, în marea lor majoritate, pentru prima oară lumina tiparului” vine să completeze volumul din 1965 de Scrieri ale prozatorului transilvan. Ediția este îngrijită, prefată și adnotată de Nicolae Florescu. (Editura Dacia, 384 p., 2,75 lei, 4170 ex.).

● Marin Sorescu — TREI DINȚI DIN FAȚA. Romanul de debut al poetului, elaborat în perioada 1973—1976, apare sub un motto platonician : „Căci, zicea el, toate lucrurile bune și rele pentru corp și pentru om în întregul său vin la suflet și de acolo curg (ca dintr-un izvor) ca de la cap la ochi: trebuie deci — mai ales și în primul rând — să tîmăduim izvorul răului, ca să se poată bucura de sănătate corpul și tot restul trupului. Prietene, zicea el, sufletul se vindecă cu descintece. Aceste descintece sînt vorbe frumoase care fac să se nască în suflet înțelepciunea”. (Editura Eminescu, 494 p., 15 lei, 22000 ex.).

● Alexandru Mitra — ACASĂ LA MACE- DONSKI. Plecînd de la observația că, în cazul marilor creativi, „casa unui poet nu poate fi decât patria”, autorul întocmește un interesant ghid turistic, bazat direct pe opera lui Macedonski, în spiritul recomandării profesorului sorbonard Alain Guillemeau, fost președinte al Academiei internaționale de turism. (Editura Sport-Turism, 150 p., 7 lei, 7010 ex.).

● Enache Pascale — INCRUSTĂRI PE PATUL ARMEI. Sub girul unui Cuvînt înainte de Eugen Barbu („Gravă și așezată, cantabilă, poezia lui Enache Pascale recomandă o sensibilitate adevărată, o speranță”, autorul publică o selecție de versuri patriotice, din care reluăm această autodefinire : „Poetul își cerne în lege / Cuvintele vieții arzînd, / Se-mbată cu floare, le drege / chemîndu-le-n lume, pe rînd... // Se-mbie în rimă sonoră / Și-n ritmul ce bate firesc, / Cuvintele, prinse în horă, / De viață aleasă-i șoptesc... // Cu ochii în lună și-n stele, / Furat de cuvintele mari, / Poetul visează cu ele, / O viață de-a alegi făuriri... // Dar, astăzi, chemat e s-alcăgă, Din cite în șarul lui sint, / Doar viața-n lumina-i întregă / Nescrișă de nici un cuvînt...” (Alegerea poetului). (Editura Militară, 86 p., 5,50 lei, 1990 ex.).

● Radu Felix — MEMORIA LIREI. Din versurile de bună factură patriotică ale acestui volum, cităm La numele patriei : „Aici, lingă inima ta / ca o paște pururea verde / aici, lingă inima ta / ca un șopot prelung de izvoare / aici, lingă inima ta / arcuită-n carpatice bolți / și-n lanuri de aur / inima noastră ca o liră se-nalță / și-ți cîntă-nflorirea”. (Editura Militară, 120 p., 5,25 lei, 3350 ex.).

● URSUL DIN AR-CANSAS. O foarte interesantă și atractivă antologie din literatura americană, de la William Bradford la Stephen Crane, alcătuită și tradusă de Alfred Neagu, vine să „ilustreze, prin mărturiile ale unora dintre pionierii vestului, [...] fenomenul descoperirii unui continent de către un popor care se descoperă pe sine în același timp.” (Editura Albatros, 204 p., 12,50 lei, 50000 ex.).

LECTOR

Mit și efigie

NE-AM îndepărta oare de adevăr dacă am spune că timp de un secol imaginea pe care au avut-o românii despre războiul pentru independență a fost una de natură mitologică? Este un fenomen pentru deslășirea căruia simpla exegeză a operelor literare pe care acest eveniment l-a inspirat atunci și mai târziu nu este deloc suficientă, deoarece el se explică pornind de la câteva trăsături psihologice ale poporului român, de la modul său specific de a percepe și a celebra evenimentele istorice. Modul în care războiul pentru independență a fost transpus de scriitori în pagini de poezie, de proză sau teatru în chiar timpul desfășurării lui, apoi metamorfoza acestui motiv au fost studiate în implicațiile lor istorice și literare.

Ceea ce vrem să urmărim noi este modul în care un fenomen artistic cult devine instantaneu un bun folcloric într-atît, încît războiul să nu mai fie perceput numai în dimensiunea sa istorică propriu-zisă, ci și în aceea de semnificație umană, de valoare etică emoțională. Ca atare, deși de atunci s-au scris istorii ale războiului, ale armatei române și ale armelor și marilor unități, s-au publicat discursuri, corespondență oficială sau privată, rapoarte diplomatice, memorii ale luptătorilor — imaginea mitică, dimensiunea legendară nu s-au estompat nicicum, avînd o putere de vibrație sufletească și asupra generațiilor care n-au trăit războiul ca un eveniment al lor și n-au perceput această literatură sub impresia tensiunii sufletești a momentului, cînd identificarea cititorului cu situațiile (cele mai multe poezii povesteau o intimplare), cu trăirile, cu stările sufletești făcea să treacă pe un plan secund aprecierea valorii.

Se justifică deci și în cazul unui eveniment trecut în timpurile moderne valabilitatea unei idei: între reprezentarea mitică și cunoașterea științifică nu există o contradicție. Dimpotrivă, ele sînt complementare: prima se adresează sufletului, imaginației, răspunzînd unei eterne trăsături umane, aceea a făuririi unor prototipuri care să reprezinte chintesența valorilor sale morale în care se poate regăsi la un nivel exemplar, cea de-a doua se adresează minții, făcînd cunoscut și explicînd un eveniment „așa cum a fost”. Ceea ce percepem citînd documentul „istoric” propriu-zis, transfigurăm sufletește pornind de la adevăr încă înainte ca acesta să fie difuzat, cunoscut, confruntat, să devină pagină de istorie. Am putea spune că de cele mai multe ori poporul mitizează încă înainte ca istoria să atribuie locul pe care cutare personalitate o are în istoria națională.

DE fapt, dacă urmărim Evul mediu românesc începînd cu întemeierea primelor state vom constata o identitate între creația mitică și cunoașterea științifică la nivelul datelor spirituale și morale, ale trăsăturilor psihologice fundamentale. Cercetarea științifică de mai târziu a validat sensurile cunoașterii mitice, mai mult, a aflat nu odată dovezi și puncte de sprijin acolo unde atestările documentare lipseau. Nu ne referim aici, repetăm, la structura evenimentului istoric, ci la modul în care tradițiile pun în evidență trăsături sufletești, valori morale. Cercetarea științifică, mărturia documentară le confirmă și în secolul al XIX-lea, care a fost marcat la noi de câteva evenimente, precum revoluția lui Tudor Vladimirescu, Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor și domnia lui Cuza, războiul pentru Independență. În primul rînd prin imaginea pe care poporul ne-a lăsat-o despre două personalități ale acestui secol: Tudor Vladimirescu, ce avea situația unui „domn” ales de cei mulți, căpetenia unei oști de țărani, și Alexandru Ioan Cuza, „domnul țărănilor”, care împlinește idealul lor de dreptate, cel care le dă pămînt și îi războia de umilirile îndurate.

Aici însă începe procesul de interferență specific secolului al XIX-lea și în care creația cultă despre marile evenimente a devenit folclor mai pre-

sus de numele autorului, circulînd în același timp ca opera unui anume scriitor, dar și ca o creație ce trăiește mai presus de numele lui și e transmisă ca atare. **Deșteaptă-te Române** pentru anul 1848, **Hora Unirii**, pentru 1859 au avut această dublă calitate. Erau opera lui Andrei Mureșanu sau Vasile Alecsandri, dar din momentul în care au început să circule n-au mai avut statutul unei opere literare, ci s-au răspîndit ca adevărate creații anonime pe care, mai ales atunci, în vîltoarea evenimentelor, puțini erau aceia care știau cine era autorul lor. Versurile exprimau un sentiment al colectivității și ele au reintrat în circuitul public ori de cîte ori istoria a pus în fața altor generații probleme asemănătoare. Poporul crea o imagine a lui Cuza Vodă, în care „domnul țărănilor” nu ne mai apărea cu atributele fizice, cu puterile supranaturale ale unui Făt-Frumos, ci ca un om adevărat, dotat însă cu însușirile morale ale eroului din poveste. Se păstrau uneori elemente din recuzita fantasticului. Cuza Vodă apărea la momentul oportun de multe ori deghizat (o altă trăsătură a povestirii populare), pedepsind pe cel rău și făcînd dreptate celui sărac și ultragiatic. Deci calitățile morale ale unui Făt-Frumos sînt incarnate acum într-un personaj istoric, existent, pe care istoria l-a apreciat în relațiile sale cu țărănimea din aceeași perspectivă morală. Bineînțeles, creatorul țaran l-a văzut multiplicînd aparițiile sale în cele mai diferite ipostaze dar, fapt demn de reținut, toate reale sau verosimile. De aceea, cînd Ion Creangă îl creează pe Moș Ion Roată în relație cu Alexandru Ioan Cuza, scena nu este în fond decît o transpunere pe planul semnificațiilor umane și sociale a adeziunii folclorice.

ACESTOR mari personaje din mijlocul secolului al XIX-lea poporul le creează o imagine folclorică, o statură mitologică, alăturîndu-le lui Dragoș, Ștefan, Horia, Brîncoveanu, haiducilor. Revoluția de la 1848 și Unirea și-au avut, așa cum am văzut, manifestele, cîntecele, chemările scrise de poeți și de compozitori, imaginile plastice aparținînd unor pictori și gravori. Participarea țărănilor la aceste două evenimente s-a realizat sub semnul unei literaturi create de literații vremii, care au scris într-o asemenea manieră larg accesibilă, patetică, emoționantă și impresionantă, încît, în momentul în care ea a pătruns în straturile populare, a fost însușită ca un cîntec al lor, deoarece de multe ori nici nu exista un hotăr prea tranșant, prea net între procedeele unora și ale altora, poezii cuții folosind motive și o recuzită populară pentru a face versurile lor cit mai larg accesibile. Cum ideea și statutul de scriitor nu erau la noi fundamentate, cum revistele și zărele erau puțin numeroase și foarte puțin răspîndite, aceste creații ale momentului nu au fost percepute altfel decît ca expresia sentimentelor tuturor, și au circulat pentru mulți ca o creație a colectivității.

Declansarea războiului de Independență aflase societatea românească într-un proces și mai marcat de dezvoltare a mijloacelor moderne de răspîndire a culturii. Bineînțeles, totul trebuie raportat la scara și posibilitățile vremii. Presa era o prezență în viața socială și politică românească prin numărul și răspîndirea ziarelor, școlile erau și ele mai multe, teatrele, ca și companiile teatrale, aveau și ele o rază de influență mai largă decît cu 20 de ani în urmă, cînd se dăduseră luptele pentru unire. Aceste împrejurări ne ajută să înțelegem de ce poezia inflăcărată, plină de patos, străbătută de o emoție proaspătă a cucerit instantaneu inimile și s-a propagat în toate clasele sociale, devenind încă din timpul războiului un bun folcloric, iar eroii acestor poezii, precum **Peneș Curcanul**, **Sergentul**, prototipuri, efigii ale războiului de Independență.

Valeriu Râpeanu



THEODOR PALLADY : Flori
(Paginile acestui număr inserează, în cea mai mare parte, reproduceri din albumul **Pictura românească în imagini**, apărut la Editura Meridiane)

Poetul aproape centenar

CU UN SENTIMENT pe care nu l-am mai trăit pînă azi, încerc să salut pe cel mai în vîrstă scriitor român. Vîrsta lui e de necrezut: nouăzeci și șase de ani.

Atîtea primăveri și atîtea toamne a văzut venind pînă acum, atîtea veri și atîtea ierni, cu foarte puțin mai puține de cite sînt într-un secol, poetul Eugeniu Ștefănescu-Est.

Absent de foarte multă vreme din viața literară, uitat poate și de cei ce îl știuseră cîndva, numele acesta va suna poate, multora, ciudat. Dar el figurează în Almanahul Gotha al poeziei române moderne, adică în Antologia întocmită între cele două războaie mondiale de Ion Pillat și Perpessicius, și de asemeni în marea Istorie a literaturii, scrisă de G. Călinescu.

Acum o jumătate de secol, cînd privirile mele, părăsind nemărginirea marilor ape, au început să penduleze între reliefulurile subcarpatice și paginile revistelor literare, numele lui Eugeniu Ștefănescu-Est era prezent în multe dintre ele și mărturisesc că, prin neobișnuita lui alcătuire, m-a intrigat puțin.

Născut cu un an mai târziu decît Tudor Arghezi, poetul ce surprindea în primul rînd prin semnătură, făcea parte din marea pleiadă a simbolistilor, care a numărat atîtea nume ilustre și atîtea destine tragice.

Dintre simbolisti a făcut parte D. Iacobescu, mort la douăzeci de ani, de o boală care pe atunci nu ierta, poet pe care, multă vreme, revistele literare n-au conținut să-l pomenească și să-l plîngă.

Dintre simbolisti a făcut parte Mihail Săulescu, mort la douăzeci și opt de ani, pe versantul nordic al Carpaților, unul dintre primii căzuți în războiul din 1916.

Dintre simbolisti a făcut parte Iuliu Cezar Săvescu, care a ajuns pînă la treizeci și unu de ani.

Dar tot printre simbolisti se numără poetul român căruia i-a fost dat să trăiască mai mult decît oricărui altul.

Ce să spun? Acum o jumătate de secol, cînd dintre atîtea nume ce îmi treceau pe sub ochi, mă opream puțin intrigat asupra aceluia de Eugeniu Ștefănescu-Est, și, începînd să scriu eu însumi, porneam pe un drum în lungul căruia pindeau nu puține primejdii, eram departe de a bănui că, într-un viitor de nepătruns, mă aștepta o clipă cînd, în împrejurări nemaiîtrăite, cu un sentiment nemiîncercat, aveam să-l salut pe poetul al cărui nume evoca nu o localitate sau un județ, cum era obiceiul, ci întreaga parte a pămîntului din care răsare soarele, emoționat de gîndul că împlinește nouăzeci și șase de ani, aproape tot atîția cit războiul de independență, — care, pe atunci, mi se părea că aparține unui timp legendar.

Dar iată că, pe lumea aceasta, se întîmplă tot felul de minuni.

Geo Bogza

UNA dintre ele poate fi și faptul că, spre deosebire de ceea ce ne-am fi așteptat, cel mai în vîrstă coleg al nostru nu e neajutorat și singur, ci trăiește la Galați, înconjurat de grija și afecțiunea descendenților săi.

Crearea literară — act de construcție

CUNOAȘTEREA finalității general-umane și chiar specific artistice ale creației literare, înțelegerea dorinței lor uneori a nevoii imperioase de a se exprima reprezintă desigur un pas mai departe întrucât ne oferă date suplimentare privitoare la determinismul ce intervine în explicarea genezei operei. Ar fi simplist să ne limităm însă la aspirațiile strict literare, chiar și atunci când sint expuse în manifeste sau programe, ca în cazul simbolistilor sau suprarealiștilor din mai multe motive: pe de o parte îndemnul și nevoia de a crea sint colorate de perspective și criterii diverse (politice, filosofice, etice, științifice), pe de alta, cel mai riguros și categoric proiect arată cu totul altfel atunci când este îndeplinit.

Crearea artistică se întemeiază pe o viziune proiectivă anticipată, în care contururile apar mult mai deslușit, întrucât idealul reprezintă ipostaza conștientizată a aspirației sau dorinței încă nebuloase. Caracterul ideologic al acestuia este de aceea mult mai pregnant, legătura sa cu valorile politice, filosofice, etice sau de alt ordin este mult mai limpede, iar implantarea sa în viața socială mai directă și mai pregnantă. Vorbindu-se de idealul artistic al socialismului, s-a spus pe bună dreptate că el este unitar și nu unic, în sensul că abia actul creației, talentul și personalitatea artistului îl va diferenția. Ar mai trebui adăugat că nuanțarea și diferențierea merg chiar mai departe, în funcție de expresia sau structura operei, de curentul și stilul în care se încadrează, pentru că altfel s-ar părea că idealul artistic caracteristic societății noastre și epocii pe care o parcurgem n-ar fi decât un corp care primește de fiecare dată alte vegminte. Că nu este așa, ne-o dovedește în mod elocvent compararea unor excelente romane politice — scrise de pe aceeași poziție socială, dar atât de deosebite artistic — cum ar fi cazul *Galeriei cu viță sălbatică* a lui Constantin Tâmbulescu sau *Clipa de Dinu Săraru* sau *Racul de Alexandru Ivășiuc*.

Crearea literară presupune întâi de toate alegere, astfel încât opera să nu fie o simplă fotografie a realului, ci o compoziție ale cărei elemente au fost astfel selectate încât să fie tipice, caracteristice, grăitoare. Ar fi greșit să se creadă că selecția se oprește la temă sau la ideile principale ale operei literare, pentru că cel mai adesea farmecul și personalitatea acestuia sint date de detaliul mărunț dar semnificativ, de capacitatea de a aduna amănunte expresive. Operația nu este ușoară, iar munca documentară a unui Eugen Barbu pentru a scrie *Principele*

trebuie să fi fost uriașă pentru a putea reconstrui universul epocii în care se desfășoară acțiunea, după cum asociațiile de cuvinte din *Necuvintele* lui Nichita Stănescu sau *Descintoteca* lui Marin Sorescu — pentru cine ar încerca să repete operația (evident fără succes) sint de natură să spulbere prejudecata după care arta ar fi lux sau joc. Tudor Vianu credem că nu exagera deloc numind arta „forma cea mai înaltă a muncii (subl. ns.) omenestii”, ceea ce scotea în evidență atât sorgintea ei, cât și felul în care opera se naște.

Actul creației literare este de fapt un act de construcție, de compoziție în care părțile se asamblează într-un tot și ca urmare se naște un organism viu, cu o viață proprie. Chiar atunci când proiectul artistic inițial este clar până la amănunte, când poemul sau romanul par a fi fost întâi compuse mental și apoi doar transcrise, trecerea de la virtual la faptul artistic concret este întotdeauna mult mai mult și abia acum se naște opera. Această fază este dintre cele mai intime, ea necesită ca personalitatea să acționeze liber — evident în cadrul de principii și norme pe care le-a ales și prin sfărâmarea șabloanelor și canoanelor precedente. Originalitatea — trăsătură esențială a oricărei creații autentice — nu înseamnă, cum își închipuie unii, ruptură totală cu totul (lucru de fapt imposibil), dar obligă la un fel de unicitate în sensul că opera are ceva ce li este propriu numai ei, definind-o și făcând-o inconfundabilă. Nu e vorba la Tudor Arghezi sau Ion Barbu doar de limbaje diferite, ci de universuri nesubstituibile și cu o personalitate artistică proprie marcată.

PENTRU mulți, nivelul cel mai sigur de analiză îl reprezintă opera, întrucât ea constituie un obiect palpabil, măsurabil, aparent mai ușor de investigat, deoarece poate fi descris (în realitate însă traducerea limbajului artistic într-unul științific sau cotidian schimbă fundamental lucrurile). Caracterizat prin polisemie, ilimitare simbolică, coloratură afectivă, forță de sugestie, expresivitate, caracter reprezentativ, caracteristicitate, limbajul operei literare se deosebește ușor de cel logico-științific sau prozaic, deoarece de cele mai multe ori le este opus. Știința este în genere univocă, folosește un limbaj riguros, strict logic sau în viața cotidiană chiar dacă apare polisemia, metafora, sugestivitatea, nu avem totuși de-a face cu o construcție formală prin natura ei expresivă, tocmai pentru că reprezintă caracteristicul. Autenticitatea lui Ilie Moromete nu poate fi redusă, cum au făcut unii, la faptul că vorbește

ca un țaran, ci personajul este în ansamblul său (ca atitudine, comportament, univers spiritual) o construcție tipică în ansamblul unei opere care-și are și ea legile ei specifice de compoziție, care sint altele decât ale vieții.

Reprezentând sistemul relațiilor esențiale din interiorul organismului literar, structura acestuia constituie o totalitate ce-și subordonează părțile, având un caracter deschis dar nedecompozabil, cu o funcționalitate autonomă și socială în același timp, armonioasă dar ca rezultat al unei tensiuni dialectice, invariantă dar interpretabilă variat, configurată dar nu încremenită, model ideal și construcție reală totodată. Osatura edificiului poate fi surprinsă doar în trăsăturile ei generale, întrucât farmecul detaliilor, relațiilor secundare, sint aproape imposibil de descris, ele dobîndind sens doar în cadrul contextului și nu ca atare. Analizele structurale sint de aceea necesare dar nu și suficiente, riguroase dar nu și specifice, pierzînd din rețeaua lor ceea ce este hazard, imprezvizibil și inconștient (sau integrîndu-le dar într-o manieră inevitabil schematică). Taxonomia operei o va subordona inevitabil unui tip, unui curent sau orientări și unui stil, deși o asemenea clasificare — extrem de utilă îndeosebi în comparatism — nu spune încă nimic despre identitatea singulară a ei. Astăzi de altfel distincțiile între specii și genuri, ba chiar între ramuri sint adesea greu, dacă nu imposibil de făcut, ceea ce a și făcut să se poată vorbi de „roman poetic”, de „proză cinematografică”, de „poezie sculpturală” ș.a.m.d. Se ajunge de altfel atât de departe încît pină și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu intră și în sfera romanescului, ca să nu amintim de dificultățile care apar cînd e vorba de a califica și clasifica *Învățăturile lui Neagoe* către fiul său Teodosie sau *Descrierea Moldovei* a lui Dimitrie Cantemir. Dificultățile acestea nu sint însă strict stilistice întrucît — din punct de vedere al criticii, ca și al cititorilor — ele pregătesc de fapt judecata de valoare. Valori de toate tipurile — inclusiv tradiția artistică — intervin încă în formarea motivațiilor, a aspirațiilor și intereselor estetice, idealul ce călăuzește creația este el însuși o valoare, iar opera nici nu există în afara unității dintre constatare și apreciere, pentru ca apoi existența ei efectivă să depîndă de sistemul de valori în care se încadrează.

Opera literară are întotdeauna un preț, o valoare care se constituie ca produs al creației dar și ca sinteză a receptării ei de către cititori într-un complex proces istoric nu lipsit de contradicții, salturi și

schimbări (nu degeaba ultimul volum al *Istoriei literaturii române* a lui E. Lovinescu se intitula *Mutația valorilor estetice*). Prețul are evident ca punct de pornire opera însăși, cu structura și limbajul ei, dar el se constituie în interiorul unei anumite serii tipologice definite (ceea ce ne interzice să comparăm o poezie cu un roman) și într-un ansamblu contextual mult mai larg. Trebuie să distingem — urmîndu-l pe Tudor Vianu — întâi originea și validitatea valorilor, după cum trebuie să acceptăm ideea lui Lucian Blaga că pe parcurs au loc „mutații funcționale” care pot uneori trece lucrurile dintr-o sferă într-alta sau chiar să le excludă în teritoriul axiologicului.

Valorile literare odată create și propuse spre receptare ajung să existe cu adevărat atunci cînd ele trec de la singularitate la socializare, de la ofertă la asimilare, de la virtualitate la act. Valoarea literară există socialmente numai atunci cînd a depășit faza de ofertă, devenind cultură trăită, fapt de civilizație, ceea ce presupune nu numai obișnuințe, comportamente, atitudini, ci un întreg stil de viață. Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și numeroși alții au intrat sub semnul perenității numai după ce numeroasele recunoașteri și nu puțin contestată ale valorii operei lor au trecut proba timpului, ajungînd acum să fie semne, simptome reprezentative pentru o epocă sau alta. Drumul este adesea sinuos, el nici nu are sfîrșit, și vremurile pot să modifice statutul actual al acestor valori. Intervin pe acest drum către transformarea valorilor literare în fapte de civilizație numeroși parametri, între care tradiția, solul național, intrarea în patrimoniul universal sint de mare însemnătate. Nu trebuie să se înțeleagă din exemplele de mai sus că valoarea literară a operei contemporanilor este încă în stadiul ei virtual pentru că Marin Preda și Eugen Barbu, Virgil Teodorescu și Nichita Stănescu, Ioan Alexandru și Marin Sorescu, alături de numeroși alții, au dobîndit prin opera lor nu numai o recunoaștere largă, dar au intrat în viață, s-au infiltrat adînc în universul spiritual al semenilor lor.

Actul creator — premisă indispensabilă a genezei valorilor literare — deschide abia o îndelungă serie de procese sociale care ajung să fie adevărata instanță a prețului spiritual al operelor. Drumul verificărilor, reevaluărilor, mutațiilor axiologice este prin aceasta deschis.

Ion Pascadi



Eugeniu
Ștefănescu - Est

Visez o fericire

Visez o fericire-ntemeiată
Pe rodul muncii mele de o viață,
Pe tot ce această inimă-ndrăzneală
Știu să-și construiască lumea toată.

Oh, lumea poeziei mele sfinte,
In care-mi port vederea largă-a minții,
Chiar dincolo de poarta conștiinței,
Te am mereu, în fața mea-nainte.

Sublimă poezie a gândirii,
A omului superlative forțe,
Acestei pline de lumină torțe,
Ce-ntrece toate darurile firii.

E însăși poezia vieții mele
Și-n stihurile ei ființa-mi toată,
E fericirea-naltă și curată
Pe care am visat-o scrisă-n ele.

Ca nicăieri

Ce struguri mari și galbeni ca de aur
Cu roua dimineții reci pe ei,
Lucesc în soare parfumați și grei.
Topaze dintr-un nesfîrșit tezaur.

Frumoasă toamnă, vii de daruri plină,
Pămîntul tot de rod acoperit
Ne pare-un paradis fără sfîrșit,
O minunată, ca de basm, grădină.

Ca nicăieri pe lume piersici, prune
Și pere fără seamăn și gutui
Un rod bogat ce-n toată lumea nu-i
Și parfumat, cum nu se poate spune.

Bogata toamnă cu belșug de vie
Și meri cu roade roșii, purpurii.
Urzește-n suflet mii de melodii
Ce cîntă toate-a vieții măreție !



ION ANDREESCU : Drum pe coline



GHEORGHE TATTARESCU : Vedere de pe muntele Pincio

Alt Odobescu

NICOLAE MANOLESCU i-a dedicat lui Odobescu o carte frumoasă în care regăsim cunoscutele sale calități: deosebita capacitate sintetică, stilul clar, repede și concentrat — rezultat al unui raționalism de structură — logica strânsă, suplă, nuanțată, scrisul nervos ce scapără ideii al unui eseist tăios — în totul eseul lipsit de file moarte, de fragmente moi și repetiții pisăloage, al unui scriitor original și fermecător. N. Manolescu nu și-a propus, poate, ab initio, să realizeze o interpretare cu totul nouă a lui Odobescu, de unde și polemica voalată cu înaintașii, dar o nouă viziune ni se impune din firea convingătoare desfășurare a raționamentului. Vrînd să cuprindă întreaga proză odobesciană, comentatorul a studiat și opere trecute, pînă acum, cu vederea — **Istoria arheologiei**; **Le Trésor de Pétroussa** — lucrări ce au reținut atenția arheologilor, dar nu și pe a istoriei literare. Acordîndu-le un spațiu amplu și cercetîndu-le cu atenție, criticul a mutat accentul, chiar fără voie, realizînd o schimbare de perspectivă. Dar viziunea realmente originală rezultă din fericita depășire a dihotomiei clasice între operele literare și lucrările de erudiție ale savantului. Chiar dacă Vladimir Streinu — citat copios de Manolescu — a sugerat precaritatea acestei dihotomii, rămînea de făcut toată demonstrația și, mai ales, de găsit o nouă perspectivă estetică, mai amplă, care să facă posibilă judecata unitară a întregii opere. Pentru a nu separa erudiția de artă și a îngloba operele literare lucrările ce se declarau intențional neliterare, interpretul trebuia să descopere un numitor comun întregii creații odobesciene, numitor comun implicat în ceea ce dînsul numește participarea la același stil. Și nu numai. Comentatorii anteriori au insistat asupra „lenei” scriitorului. Or, opera sa literară se găsește augmentată nu numai prin lucrările științifice citate, ci și printr-o vastă corespondență necunoscută pînă de curînd, desfășurată între 13 și 61 de ani. Or, nu poate fi „lenos” un scriitor de pe urma căruia au rămas două mii de scrisori (!) ce se revelă a fi literatură curată. Corespondența îi dă posibilitatea lui N. Manolescu să realizeze un portret, altul, al omului interior, în concordanță cu viziunea sa integratoare. Pentru că, scriitorul fiind un om ce se realizează într-o operă, cel doi termeni nu pot fi despărțiți, ci se explicitează unul prin celălalt. Să precizăm: originalitatea eseului nu constă numai în analiza desfășurată a lucrărilor cu intenție neliterară și a recent cunoscutei corespondențe, cum și a unor noi accente distribuite pe aprecierea estetică, altfel, ci mai ales în elaborarea unei alte viziuni mai largi, ce i-a îngăduit lui N. Manolescu să explicitizeze artistic și lucrările cu scop științific, creînd astfel un ALT Odobescu, mai cuprinzător, mai nuanțat și mai fidel.

Trecînd pe plan secund clasificările bazate pe gen literar, N. Manolescu folosește o nouă distincție: Ficțiunea, Tema și Obiectul, demonstrînd că, natura mediteraneană fascinată de materialitatea obiectelor, Odobescu a fost silit să recurgă la forma demult știută a Narațiunii, „formă care-l subordona” și la tematică, „o formă care-l ordona — și pe care a creat-o el”. Ficțiunea ar fi, desigur, invenția narativă, iar Tematică, un cadru obiectual dat. Prozatorului este atras irezistibil de exterioritatea densă a lumii. Analiza textuală e susținută de cercetarea contextuală, adică de introducerea istorică a scriitorului în înfruntările timpului său, încadrarea în problematica epocii. Analiza istorică se bazează pe o amplă descriere a ideiceii, susținută de citate semnificative din articolele politice și literare. Criticul vede în Al. Odobescu un scriitor de tranziție — între pașoptism și junimism, dar cu o bază ideologică solid patruzecioplistă, chiar dacă pozitivistă, clasicistă și critică — propoziție demonstrată prin comparația cu N. Bălcescu și Maiorescu: „el anunță criticismul maiorescian, dar nu se desparte niciodată cu adevărat de generația lui, care continuă a respecta cu sfințenie valorile pașoptismului” (p. 36). Elogiînd „patriotismul cel rațional”, Odobescu subliniază necesara solidaritate a patriotismelor și combate „mişcările făcute în parte” și „simplele interese locale” ca nefiind destul de puternice — idee bălcesciană —; tot el, se opune ideologiei junel dreptei ce va despărți permanent ideea naționalității de aceea a libertății democratice (p. 66). N. Manolescu observă că ironia lui Odobescu era mai „organică” decît a junimiștii-

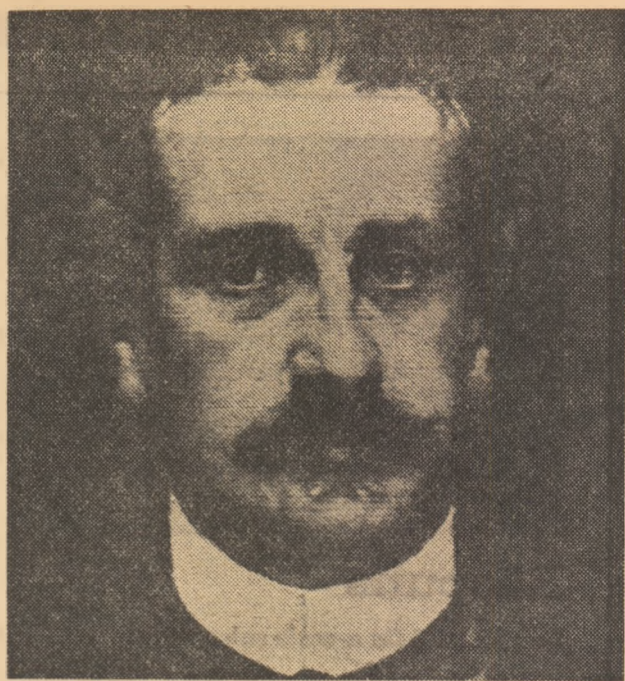
lor și decît a lui Maiorescu însuși, iar, comparat cu juna dreaptă, scriitorul „se arată mai preocupat de literatura și cultura veche”. (p. 71).

EXCELENTE portretele complementare ale lui Odobescu. Studiînd biografia epistolară, Manolescu desprinde înfățișarea psihică a junelui epistolier: „E un epicureu melancolic și un spirit critic care suferă de plictiseală, judecînd lumea aceasta snobă, superficială sau ridicolă în pretențiile ei (lumea saloanelor dimbovițene — n.n.) cu o severitate ce nu exclude atracția. Ar voi să fie asimilat de ea, dar nu se poate opri să-și ia mereu distanța, ca un Rastignac dotat cu simț artistic și preîndu-și vocația de scriitor”. (p. 23). Clasicistul elegant e surprins în câteva rînduri: „Horbota imaginației sale cunoaște mai puțină libertate decît rigoare, fiindcă tiparul, modelul, forma sint prezente necontenit și ordonează. Sub divagația plăcută și sub grația asociativă se află o compoziție livrescă, o manieră, un stil, și tocmai această combinație de joc nestînjînit și de claritate a întregului face rafinamentul prozei lui Odobescu” (p. 44). Scriitorul, zice frumos Manolescu, „vede lumea sistematizată estetic”, de aceea „transformă natura, chipul uman, gesturile, într-un tablou. Deprinderea i-a rămas din frecventarea picturii și sculpturii. [...] Un colț de natură devine un pastel, un peisaj; o femeie, un portret”. (p. 47). Psihologia scriitorului și expresia ei literară sînt prinse definitiv: „Paradoxul lui Odobescu este de a nu realiza arta decît în iluzia vieții și viața decît în iluzia artei: el e un senzual în percepțiile artistice și un estetic în percepția realului, contemplă o femeie pictată de Michelangelo cu neascunsă voluptate și transportă lumea reală într-un inert Colosseum”. (p. 49). Acest paradox e legat, în demonstrația criticului, de conflictul fundamental al creației odobesciene, acela dintre viziunea artist plastică a Obiectului și temporalitatea, rigoarea Ficțiunii, adică Invenția narativă, care-l stînjenește. Nu e în obiceiul nostru să abuzăm de citate, dar acum am dorit să convingem de grația asociativă și concentrarea elegantă a criticului. Iată un Odobescu spre bătrînețe: „Colecționarul, estetul, sibiritul își constituie un univers aparte. Al lui Odobescu este compus din obiecte frumoase. Între ele își duce viața, ca un ascet senzual. Opera întregă este o căutare a Obiectului. Lipsit de imaginație, nu se realizează în Ficțiune; artist, preferă compania Obiectelor frumoase” (p. 130). Un Odobescu căruia, pe baza volumului lui N. Manolescu, noi i-am zice — parnasian.

Primul capitol e dedicat corespondenței de tinerete. La 13 ani, Odobescu era scriitor! Scrisorile, spune criticul, dezvoltă trei teme: călătoria „ca spectacol al locurilor și al naturii”, lumea mondenă „ca etnie închisă” și arta — muzeele, galeriile și arhitectura. Prima și ultima le vom întîlni în toată proza lui Odobescu; a doua, doar în scrisori. „Ca și Vasile Alecsandri, Odobescu este un sedentat care călătorește mult” — scrie Manolescu. Atenția informația mărunțică, ca și Maiorescu, autorul lui *Pseudokynegetikos* este „totuși mai inventiv și mai plin de umor” decît

acesta. Călătorul e, de data asta, un mare amator de obiecte frumoase care scrie ca să-și prelungească plăcerea contemplării artei. (p. 18). Contemplator cu senzualitate estetică, viitorul autor al *Tezaurului de la Pietroasa* preferă orfevreria, picturii, obiectul fiind o transcriere fizic materială a ficțiunii. Descrierea lumii mondene e un document personal, documentul acelei lumi, dar și un jurnal în scrisori, o biografie epistolară. Odobescu avînd percepția artei în obiect, el va fi același artist nu numai în scrierile voit literare, cît și în cele realmente științifice. Un al doilea capitol îndepărtează elegant — singurele pagini de discretă polemică — păreri anterioare, documentînd afirmația unui scriitor de tranziție, recompunînd atent ideologia manifestată în articole și emițînd ideii din care am citat. În al treilea capitol, pornind de la postulatul clasicismului esențial, Manolescu analizează *Scenele istorice*, observînd că: „Odobescu are ochi de arheolog și e mai mișcat de turnul ruinat de la Mînăstirea Cotmeana decît de destinul personajelor”, astfel încît „epicul se pietrifică în tablouri arheologice”. (p. 56). Mai departe, comentatorul răstoarnă ideea acreditată după care i se imputau novelistului stăruința descriției și abundența documentară, „fiindcă abia în acestea este el însuși”, ci, din contră, valoarea le-ar fi diminuată de „grevarea spectacolului arheologic de literatură” (p. 57). Idee importantă pentru că ea produce o mutație valorică între operele scriitorului, acordîndu-se excelența literară tocmai exclusivelor, pînă aici, lucrări de intenție științifică.

DAR cel mai inspirat e criticul în admirabilele pagini despre *Pseudokynegetikos*, „mică enciclopedie artistică”, din al patrulea capitol, din care aș cita cu poftă. Ordinea, aici, e simultană, scriitorul avînd posibilitatea de a porni de oriunde, textul e deschis, cartea, o introducere la o carte nescrisă, o carte despre cum ar scrie Cartea pe care știe că n-o va scrie, de fapt nu o carte ci — previzibil — utopia ei. Acest savuros banchet „conține ideea unui tratat cinegetic și critica acestei idei, nostalgia



G. D. MIREA :
Portretul lui
Alexandru
Odobescu

operei de știință și renunțarea visătoare la ea. Întreg spiritul lui Odobescu se bănuiește în această ambiguitate, erudit din lipsa imaginației literare și autor de literatură din tristețea erudiției”. (p. 78).

Să-l mai urmărim pe Nicolae Manolescu în dezvoltarea farmecelor literare ale aproape ignoratului tractat *Istoria arheologiei*, „muzeul imaginar cel mai atrăgător din literatura noastră”, prin descrierea operelor de artă de o varietate și de o frumusețe incomparabile. Aici, Odobescu e „un poet fascinat de amănuntul exact”. (p. 101). Criticul consideră acest op, tipărit în 1877, a fi printre cele cărți ale secolului trecut care, deși cu o destinație neliterară, au avut o influență „esențială” pentru evoluția prozei noastre. N. Manolescu afirmă — idee cu totul nouă —: „...dacă Odobescu este un mare prozator, este cu siguranță în ea”, în *Istoria arheologiei*, fiindcă aici clasicismul odobescian primește de la lumea clasică prospețime și vitalitate; emoția lui artistă, elegantă și cu humor cunoaște pasajii grave, cu accente dramatice. (p. 85). Aici, arheologul emoționat devine un vizionar ce construiește universuri. *Le Trésor de Pétroussa* (1889) devine, prin ample citate, foarte caracteristic pentru spiritul odobescian care a ezitat mereu între imaginație și erudiție, „între Ficțiune și Obiect”. Cum ultima carte a lui Odobescu „pare constituită exclusiv din Obiecte”, prozatorul insistă pe descrierea materială — forme, culori — pentru că această saturație e caracteristică talentului său adînc, iar *Le Trésor...* reprezintă triumful deplin al Obiectului. Ultimele lucrări ar fi, deci, nu numai literare, ci expresia viziunii proprii lui Odobescu: „densitatea obiectuală a lumii” — acel numitor comun al întregii opere în interpretarea lui Nicolae Manolescu. Dar demonstrația criticului e prea nouă pentru a fi, în vreun fel, rezumabilă. Am dorit doar să-mi exprim plăcerea — care e, neîndoiește, o categorie estetică! — în fața acestei subtile combinații de joc nestînjînit și de claritate a întregului, ce face rafinamentul prozei lui Nicolae Manolescu.

Paul Georgescu

Mănăstirea de sunet

Oare mai spinzură firul cu plumb din
Alcor ?

Cineva mai amestecă apa și varul ?
Dar cine mai știe să-nchipuie azi
mănăstire de sunet ?

Toate uneltele suferă, toți au deprins
minuirea de spadă : florarii retează
cu crini, avocații cu fraze pustii
întrebările ierbii.

Doamne, e vremea să vie poezii ! Acum,
de lăsarea la vatră a florilor, cheamă-i !
Urîți sunt, și firavi. Iar cei mai curați
se cunosc după felul

Simplu cum poartă luneta cu lacrimi,
cum iau
greutatea din lucruri, și țin în rezervă

o rouă divină. Și ciți nu sfirșesc
cu aripi de șindrilă...

Pentru că graiul, ca flacăra, mistuie ; dar
inocent, doar în gurile lor delirează.
Și astfel răscumpără ei, profețînd,
lăcomia vorbirii ;

Astfel cuvîntul din pustă, mereu ocupat
să transporte pe-un drum pietruit
cu vocale

povara istoriei, face popas
la izvoarele nopții.

Suie pe schele, atunci, voievozi și zidari,
pe cînd cafele-amestecă apa și varul.
Durabilul însă demult s-a zidit
în văzduh — cu poezii.

Ștefan Aug. Doinaș



Veronica Porumbacu

Răspuns

Da : punctul fix e-acela sub semnul
de-ntrebare,
la care, singur, insul nu poate da răspuns.
N-am siguranța albă a nopților polare,
nici soarele din sudul ce sieși e deajuns.

Pină tirziu în noapte imi arde pe retine,
și iarăși, spre cîntatul întiilor cucoși,
mă scoală cu puterea aceleiași lumine
ce a trezit din luturi pe primii mei strămoși.

În mine e un spirit ce pune la-ndoială
și-un spirit care tinde spre implinitul calm.
Din văile natale, cromatica domoală,
din timpuri, sfișierea trecută într-un psalm.

N-am siguranța albă a nopților polare,
nici soarele din sudul ce sieși e deajuns.
Și punctul fix e-acela sub semnul
de-ntrebare,
iar zorii irizează perpetuul răspuns.

Rumoare

Știu orgi în mari lăcașuri cu viorii vitralii,
a căror impletire în arcul ogival
mi-ar întregi făptura, trecînd-o peste falii
de virste ori istorii, de voce ori de val.

Știu orgi subțiri, de trestii, pe malul jos de
lacuri
cu ore-al căror cîntec s-a răsfirat în vînt
și-n ordinea inversă, melancolii de veacuri,
catifelînd ecoul întiului cuvînt.

Știu orgi de plumb, la care cei neștiuți pe
nume
imi vor culege sensul celui din urmă verb :
eu v-am iubit, privești unde-am venit pe
lume,
și printre voi, odată, voi adormi sub ierbi.

Iar sonurile mele vor mărita-n azururi
foșnirea unui abur de ierburi și pămînt
cu orfica rumoare a dragostei ce, pururi,
voi fi purtat-o-n viață întiului cuvînt.

Invocație

Necunoscut mi-e chipul, bătrîne : te-ai ferit
să lași măcar o urmă a feței pe hirtie.
Nu era încă împămîntenit
la Ieși, atelierul de dagherotipie.

Mărturisesc : mi-e ciudă că nu pot să te-nvii
în preajmă, cu privirile defuncte
și harul lor, în umbra tinjind după-armonii
din adunarea simplă de puncte lingă puncte.

Eu n-am decît o ambră în care ai gravat
pascala masă : o miniatură
unde încerc cu lupa să descifrez treptat
profilul tău cu barbă, vreun semn ori
semnătură
în licărul agapei, în calm sărbătoresc.

Dar altceva nu-mi spune, săpat în piatră,
mitul
decît un har : răbdarea. Zadarnic mi-o doresc.
Grăbit imi e, nesigur, penelul și cuțitul.

Deci te invoc pe tine, acum, în preajma mea.
Ajută-mi tu, bătrîne, puterea mi-o sporește.
O, barem în detalii de frescă de-aș putea
vorbi cu vremea simplu, omenește...

Nicolae Liu

Bălcescu

Ai șters cu grijă praful cronicilor
Ca să descoperi pulsul viu al poporului tău
Și-nscrisul de pe barda marelui Mihai :
Dreptate, Libertate, Unitate.

Ai invocat fără teamă furtuna Revoluției
Să aduci soarele pentru cei mulți
Și-ai scris cu singele cuvintelor
Epopeea nouă a unui neam.

Dar cînd apele Dunării te-au adus
Să dăruiești Carpaților
Trupul tău bolnav de eternitate,
Ghiara despoților zăvoarea și cerul cu pietre.

Și fiindcă moartea te-a găsit în exil,
Te-au căutat zadarnic cei ce te iubeau
În cimitirul anonim din Palermo —
Tu nu erai de mult acolo.

Tu, cel ce ca un nou Empedocle
Te-ai aruncat în clocotul lavei să luminezi
lumea,

Călătoreai prin istoria cea mai adîncă
Și arzi în fiecare dintre noi.

Amurgul zeilor

În umbra lor mă înveleau străbunii
Cînd dragostea imi luminase ochii
Și singele urca pulsînd în mine
Ca marea în cercuri la chemarea lunii.

Divinul fulger s-a închis în stîncă
Și nimbul rătăcea peste Carpați.
Șarpele lup al dacilor pieri,
Dar hora lor prin noi e vie încă.

Azi zeii morți pe rînd i-am îngropat
Și păsări urcă-n cer cu aripi roșii,
Un drum de stele ne deschid strămoșii
Prin jocul lor cu pasul măsurat.

Nunta

La noapte voi veni să te fur
Cînd chemi depărtările în jur.

C-am țesut vâlul alb de mireasă
Din pulberea stelelor cea mai aleasă.
Formele rochiei le-au modelat norii și vîntul
Care cutreieră cerul, pămîntul
Soarele aur mi-a dat pentru cercei și inele
Marea condurii ușori, munții mărgelele grele
Și un drum ți-am deschis pe calea lactee
Sub bolți înalte de curcubee.

Flori necunoscute din astre
Pajiște s-au adunat albastre
Pentru îmbrățișările noastre.
Flăcări de singe vor juca
La nunta mea, la nunta ta.

Unde ești, că se rupe ultima strună
Și pămîntul se lovește de lună.

Fluier vrăjit

Zmbetul tău se pierdea în ceața dimineții
Și fluierul vrăjit al soarelui
Făcea să joace șerpilor sclipitori
Ieșînd din valul tremurînd de cer.

Printre sargasele albastre ale plopilor
Păsările lunecau ca peștii
Sau stelele de mare.

Iar eu înălțam din nămolul adînc
Luminile însingeratului coral
Ca să fixez pe harta lumii
O nouă insulă de cîntec.



Unde mi-am pus cheile?

Unde mi-am pus cheile
De la casă, de la cîntec, de la cer ?
Umblu prin lume rătăcit și stingher...

Casa mi-era cît o țară.
Grădină veșnic în primăvară,
Cu palate fermecate și schele
Pină la stele.

Cîntecul a amuțit dezacordat.
Pe unde nu l-am căutat ?
Era dulce ca doina și iute ca hora,
Și se adresa tuturor.

Bolta cerului fără cheie s-a prăbușit.
De-atunci fug într-una, să nu fiu strivit
De un fir de nisip sau de-un gol infinit.

Unde mi-am pus cheile
De la casă, de la cîntec, de la cer ?
Umblu prin lume rătăcit și stingher...

CU VOLUMUL VI, din ampla istorie a teatrului românesc, Ioan Massoff străbate perioada 1925—1931 și în completare: „Teatrul din Craiova între anii 1879—1916“. (Editura Minerva, București, 1976). O amplă bibliografie, urmată de indici de autori, actori și piese românești, ilustrează numai o parte din uriașa muncă de cercetare, dusă în colecțiile Arhivei Statului și ale Bibliotecii Academiei, cu „despuierea“ completă a presei timpului. S-ar putea spune apoi despre Ioan Massoff că, în calitate de secretar pe lângă direcția Teatrului Național din București, a crescut în acea atmosferă de frământări ale breslei actoricești, i-a cunoscut tribulațiile, într-un cuvânt, a trăit aceeași viață, în miezul ei de foc, ca s-o reconstituie însă nu numai din amintire, ci și din studiul la lupă al fiecărei piese, la lumina rampei. În metoda sa de lucru, cercetătorul încadrează evoluția anuală a repertoriilor celor șase teatre naționale din țară, în starea economică generală, în funcție de recoltă, de subvenții bugetare, de revendicările breslei ș.a.m.d. Sint urmăriți și turneele trupelor străine, uneori căzute prost, în momente acute de criză, cu săli goale la reprezentație. Intervalul dintre 1925 și 1931 este acela al devalorizării leului, apoi al rezolvării lui în prezua crizei mondiale a anilor 1929 și următorii, criză care a avut grave repercusiuni asupra inițiativelor particulare și concedieri masive în corpul actorilor din teatrele de stat. Cu sensibilitatea unui seismograf, lucrarea lui Ioan Massoff înregistrează toate fenomenele crizei, așa zice printr-o secțiune verticală, de la prea dese schimbări ale direcțiilor și până la ultimele straturi ale personalului artistic și administrativ. Ca om al aceleiași generații, lectura cărții lui Ioan Massoff mi-a înlesnit rememorarea unor „tranche de viață“, cărora le-am fost marior, chiar dacă am trăit destul de departe de teatru și de vicisitudinile lui materiale.

Astfel, am fost martorul căderii piesei *Mioara* la premiera de la 9 noiembrie 1926, în urma căreia, ne spune Ioan Massoff, Camil „a crezut în sfârșitul carierei sale de dramaturg“ și a spus: „am suferit ca un animal rănit... jumătatea vieții mi-a fost frântă de această întimplare“. Piesa a fost scoasă de pe afiș după șapte reprezentații „la care nu a lipsit publicul“, în urma unei campanii de presă de o neînchipuită violență. Nu eram în țară, în septembrie 1927, când s-a deschis Teatrul Caragiale sub conducerea Didei Solomon, soția prietenului meu Scarlat Calimachi. Citeam însă „Dimineața“ și „Adevărul literar și artistic“, pe care le găseam la chioșcurile de pe Boul' Mich' și urmăream cu atenție toate încercările de inovație, toate generoasele inițiative, din păcate fără rezultatele dorite. Atunci s-a dat, în spectacol „coupé“, *Domnișoara Iulia* de Strindberg, cu marile creații ale Didei Solomon și Gh. Ciprian, și *Articolul 214* de Caragiale.

În martie 1928 s-a dat, de Compania Romald Bulfinsky — Mișu Fotino, *Mitică Popescu* de Camil Petrescu. Autorul vesnic nemulțumit, pretindea că piesa i-a fost jucată „în condiții lamentabile“. Aceeași piesă i-a dat însă satisfacții depline în 1946 sau 1947, cu Nicky Atanasiu în rolul titular.

La 30 mai 1928 s-a dat la închiderea stagiunii premiera operelor *Năpasta* de Sabin Drăgol, cu Gheorghe Florescu în rolul lui Ion și cu Maria Cojocăreanu în

rolul Ancăi. A constituit, într-adevăr, un eveniment în creația noastră muzicală.

DE CURIND instalat la Direcția Teatrului Național din București, Liviu Rebreanu a intrat în conflict cu Ministerul Instrucțiunii, al cărui titular, prof. N. Costăchescu, se grăbise să-și însușească concluziile riguroase ale unei circulare semnate de C. Kirilăscu, directorul învățământului secundar, prin care se interzicea accesul elevilor la reprezentațiile primei noastre scene, pe motiv de moralitate!

Răspunsul lui Liviu Rebreanu, de solidarizare deplină cu comedia în cauză, *Amantul anonim* de Ion Minulescu, a fost de o mare demnitate și justete, respingând orice cenzură, în afară de aceea, competentă, a Comitetului de lectură. Dezbaterile a avut un ecou și în parlamentul țării, găsindu-se un deputat, respins de acest comitet, care să adopte punctul de vedere al Ministerului. Ce nu putea face paraponul!

Moartea lui Leonard, răpus de tuberculoză la 42 de ani, la 24 decembrie 1928, a constituit cel mai mare doliu în rindurile maselor, care-și făcuseră dintr-insul un idol. Ioan Massoff nu exagerează afirmând:

„...se poate spune că l-a plins o țară“. Massoff are dreptate și când îl combate pe Camil Petrescu care, exagerat în toate, afirma că lipsesc Teatrului Național un tinăr amoret de talent și „o amantă în sensul clasic al cuvântului“ de treizeci de ani; pentru rolul de bărbat îi aveam pe Vraca și pe Bălățeanu, iar pentru cel de femeie, pe Marioara Zimniceanu.

În septembrie 1929 a avut loc la București Congresul internațional al criticii dramatice și muzicale, cu reprezentanți din 15 țări. Am salutat atunci, în foiletonul „Adevărului“, prezența profesorului meu de la Sorbona, Fortunat Strowsky, iar Ross i-a schițat o reușită caricatură. Victor Eftimiu i-a tradus articolul meu, iar Strowsky mi-a mulțumit pentru articolul care l-a făcut să ne învețe limba. Într-un interviu, el a declarat: „Arta teatrală românească înfățișează o surprinzătoare originalitate. Cred că România este, chiar numai prin aceasta, în marea împărăție universală a artei, o mare putere“.

Acestei mari puteri îi lipsea tichia de mărgăritar: aceea a fost instituirea *Indexului*, până atunci prerogativă papală, pe care a preluat-o Sinodul în iunie 1930, pentru a interzice lectura și reprezentarea *Marelui duhovnic* de Victor Eftimiu, *Icoana de lemn* de Tudor Arghezi și *Neamul Coțofeneștilor* de D. V. Barnovschi.

COMEDIILE lui Caragiale se joacă cu succes pe toate scenele teatrelor noastre, de stat și particulare, în acest interval. În schimb, inițiativa ridicării unui monument celui mai de seamă autor dramatic al nostru nu are succes. Suma de 100 000 de lei alocată de Consiliul de administrație al Teatrului Național din București, la 19 februarie 1926, a fost „cheltuită pentru unele reparații urgente de care avea nevoie clădirea Teatrului Național“. Se vede că numai așa se putea „repara“ onoarea de față, printr-o deturnare de fonduri! O a doua inițiativă eșuează de asemenea (perceperea numai de „un leu în plus la costul

biletelor de teatru“). La reluarea repertoriului Caragiale, în stagiunea 1926—1927, cu distribuții duble, Camil Petrescu protestează cu energie împotriva tendinței unor tineri actori cu inovații discutabile, prin încălcarea „liniei lui Caragiale“. După cum se vede, începutul s-a făcut de acum 50 de ani și nu duce la alte rezultate decât acelea de trivializare a unui text curat.

O scrisoare pierdută realizează, la 10 decembrie 1929, a doua sută de reprezentații pe scena Teatrului Național din București. Nu e mult în 45 de ani, dar nici puțin, dacă facem o comparație cu *Cidul* lui Corneille, care obține o mie de reprezentații la Comedia franceză în 1931, după 294 de ani de la premieră (1637)! „La 20 aprilie 1930“, ne informează Ioan Massoff, colonia română din Salem (Ohio), „a reprezentat *O noapte furtunoasă*“ (desigur, în românește). O scrisoare pierdută, care a beneficiat în 1884 de o serie neobisnuită de unsprezece reprezentații la premiera de la București, a fost jucată peste câteva luni la Craiova și „a avut mare succes de vreme ce s-a jucat de patru ori“. Recunosător pentru felul în care Ion Anestiu a jucat rolul Cetățeanului turmentat, Caragiale l-a adus la București, în timpul direcției sale (1888—1889).

În primul an de la înființarea Teatrului Național din Craiova s-a jucat *O noapte furtunoasă*, iar aceeași trupă a dat în grădina Dacia, în vara anului 1893, *O scrisoare pierdută*, care „dispăruse de trei stagiuni de pe afișul Teatrului Național din Capitală“. Astfel provincia dădea satisfacție marelui dramaturg, urmărit de anatema lui Dimitrie A. Sturdza, care vedea în opera lui Caragiale triumful imoralității și al defăimării țării.

În 1897, drepturile de autor ale lui Caragiale, în decurs de opt ani, ridicate de la Teatrul Național din Craiova, s-au ridicat la 715,65 lei. Mai sus, pare-se, decât cele de la Iași!

La înființarea Teatrului radiofonic, în 1930, s-a dat, printre primele piese, *Năpasta*, cu Sorana Topa în rolul Ancăi, cu Ion Sirbul în rolul lui Ion, cu Romald Bulfinsky și N. Brancimir în rolurile lui Dragomir și Gheorghe.

Dintre montările excepționale ale Teatrului Național din Iași sub direcția prof. Iorgu Iordan și cu regia lui A. I. Maicanse citează aceea a comediei *D-ale Carnavalului*, la 11 februarie 1930, cu o distribuție de zile mari: C. Vernescu-Vilcea, decanul celei de a doua scene, Miluță Gheorghiu, C. Ramadan, C. Calmuschi, N. Meicu, Lucia Popescu, Ilie Doroscan.

Același C. Vernescu-Vilcea jucase în martie 1910 *O noapte furtunoasă* în turmea la București. Asemenea „schimburi de experiență“ s-au efectuat de mai multe ori, cu repertoriul lui Caragiale la bază.

Am publicat schimbul de scrisori, pe alocuri umoristic, între Caragiale și Em. Girleanu, care programase, ca director al Teatrului Național din Craiova, o săptămână închinată marelui scriitor cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani. La 7 octombrie 1912, aceeași direcție a închinat spectacolul de deschidere a stagiunii, memoriei lui Caragiale, cu *Năpasta*, cu lecturi din opera lui și cu amintirile lui Victor Eftimiu.

Prezența lui Caragiale este ubicuă în cartea lui Ioan Massoff.

Șerban Cioculescu



ALEXANDRU CIUCURENCU: Sere la Mogoșoaia

„O carte și șapte personaje“

SUB acest titlu, misterios într-o oarecare măsură și aparent polițist, autorii cărții, Dim. Păcurariu și Claude Pichois, primul, profesor la Universitatea din București, al doilea, profesor la Universitatea din Vanderbilt din Nashville (S.U.A.), publică un serios studiu de istorie literară (187 p. + stampe adecvate), de contribuții noi privind împrejurările în care a apărut volumul lui D. Bolintineanu *Briser d'Orient* (Paris, 1866) și ajutorul oferit lui Bolintineanu pentru editarea volumului de prietenii francezi ai poetului român: Ulysse de Marsillac, Ange Pechméja, Leon Plée, Henri Cantel, Philarète Chasles și de studentul român George Marianu.

Apariția volumului în preajma marilor aniversări ale anului 1977 (Unirea, Independența, răscoalele țărănești) imprimă lucrării o semnificație deosebită, pentru că autorii reconstituie atmosfera făcută în Franța de mari personalități politice și literare în favoarea românilor. Într-adevăr, Jules Michelet, Edgar Quinet, Elias Regnault, Alfred Dumesnil ș.a. au scris, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, numeroase pagini și monografii social-istorice despre poporul român, admirând puterea lui de rezistență de-a lungul veacurilor împotriva lumii musulmane invadatoare pe teritoriul strămoșesc. „România, de la Traian până în zilele noastre, a rămas credincioasă ei însăși“; este „una din marile națiuni ale lumii“ — scria Michelet. Edgar Quinet demonstra în 1856 în cartea sa *Les Roumains* că „Țările Române“ au tot dreptul istoric al unificării lor într-un singur stat puternic: limba lor, latină în esență, istoria, religia, instituțiile lor publice și private sînt aceleași pe întreg teritoriul locuit de ro-

mâni, toate formează elementele unei vieți naționale cu veche tradiție romană. În continuare, autorii volumului arată rolul scriitorilor români ai generației '48-'66, al lui N. Bălcescu, Ion Ghica, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, care prin operele lor cu mesaj — în special poeziile populare culese de V. Alecsandri și traduse în mai multe limbi occidentale — au contribuit la răspîndirea în lumea Occidentului a cunoștințelor despre virtuțile, eroismul și talentul creator al poporului român.

Dintre aceștia, D. Bolintineanu, încă din 1864, s-a gândit la publicarea unei antologii din poeziile sale, în limba română și franceză. Faptul s-a realizat abia în 1866, în volumul *Briser d'Orient*, tipărit la Paris, dar numai în limba franceză, de librarul-editor E. Dentu. Analiza poeziilor din acest volum, sub toate aspectele, formează substanțialul conținut al studiului istoric-literar elaborat, prin colaborarea D. Păcurariu — Cl. Pichois. Autorii pleacă în mod firesc de la cercetări mai vechi asupra temei (citate la p. 9) pe care le amplifică cu interpretări noi, cu materiale, unele inedite, din Biblioteca Academiei R. S. România și cu alte materiale complet inedite din *Arhiva Chasles*, proprietatea prof. Claude Pichois, de la Paris.

Volumul *Briser d'Orient* cuprinde selecțiuni din operele *Florile Bosforului*, *Reverii*, *Legende istorice*, *Macedonele*, adică din operele reprezentative ale lui Bolintineanu, ca poet național, poet al peisajului și vieții orientale din Levant și Macedonia.

Selecția poeziilor a făcut-o Bolintineanu

nu cu un dublu spirit de orientare: întâi, cum spun autorii studiului, poeziile erau „menite a răscolii conștiințele, a întări la români sentimentul demnității naționale, ideea luptei pentru libertate“ și independență, stimulate și de occidentali — al doilea, pentru a se apropia tematic de maniera romantismului francez. de genul *Orientalilor* lui Victor Hugo (*Florile Bosforului* și *Macedonele*), de genul parnasianismului și lirismului romantic (prin poeziile din *Reverii*). Pentru acest motiv, Bolintineanu, traducător el însuși al poeziilor din *Briser d'Orient*, a modificat simțitor vechea versificație românească, adoptînd tehnica versului francez („aspeptul prozodic“), dar dînd și interpretări noi fondului (v. analize, pag. 28-36).

Poeziile au fost mult citite la Paris, chiar și uriașul poeziei de atunci, V. Hugo, într-o scrisoare apreciază pe „dl. Bolintineanu, [ca] pe un poet român și pe un poet francez“. Mai mulți critici literari au recenzat volumul admirativ.

În partea a doua a studiului, autorii arată contribuția prietenilor francezi ai României și ai lui Bolintineanu, fiecare într-un fel nou, original, dar substanțial. Astfel, *Ulysse de Marsillac* (1821—1877) a făcut prima verificare a versiunii franceze în traducerea lui Bolintineanu. *Ange Pechméja* a stat mult timp în România, despre care a tipărit mai multe lucrări. A tradus în limba franceză opere literare române (de ex. *Ciocoii vechi și noi*, de Filimon). Studentul român de la Paris, George Marianu, a fost cel mai activ și neobosit organizator al editării volumului *Briser d'Orient*. *Leon Plée* (1815—1879), ziarist talentat și combativ, a scris broșuri (1856) susținînd lupta pentru unirea

Principatelor române; a stat în România mai mulți ani, cînd s-a împrietenit cu D. Bolintineanu. *Henri Cantel* (c. 1830—1878) a făcut o nouă verificare a traducerilor lui Bolintineanu, de data aceasta, ca poet. *Philarète Chasles*, profesor erudit la Collège de France, apoi membru onorar al Academiei Române, a prefăcut volumul *Briser d'Orient*. A fost un mare filo-român, a ținut două prelegeri la Collège de France despre romanitatea limbii române, cu exemplificări chiar din poeziile pe care le prefăcuse. Cu drept cuvînt, paginile consacrate lui Chasles sînt cele mai suculente din volum.

Anexele formează a treia parte a volumului. Este partea documentară, care susține volumul și arată metoda exigentă științifică a autorilor în utilizarea izvoarelor. Valoarea lor constă în faptul că unele dintre ele sînt inedite, cele din *Arhiva Chasles*, proprietatea lui Claude Pichois; altele, rămîneau pierdute în periodice și monografii franceze inexistente în bibliotecile noastre (de ex. cele două prelegeri ale lui Chasles); sînt și scrisori necunoscute ale lui G. Marianu, care se alătură la cele deja publicate de Petre Costinescu, Paul Cornea și Elena Piru.

Ilustrațiile de la sfîrșitul volumului, bine alese, sînt în majoritate inedite. Volumul — prezentat sumar în aceste rînduri — rămîne una din cele mai valoroase contribuții de pînă acum la studiul relațiilor literare culturale și chiar politice franco-române.

Poeziile lui Bolintineanu, după poeziile populare ale lui V. Alecsandri, ocupă al al doilea loc în rîndul operelor literare române cu mesaj patriotic, care au generat în Franța o atmosferă de simpatie favorabilă poporului român, în perioada 1848—1866.

Dan Simonescu

În aceea vară, pe aceea caniculă

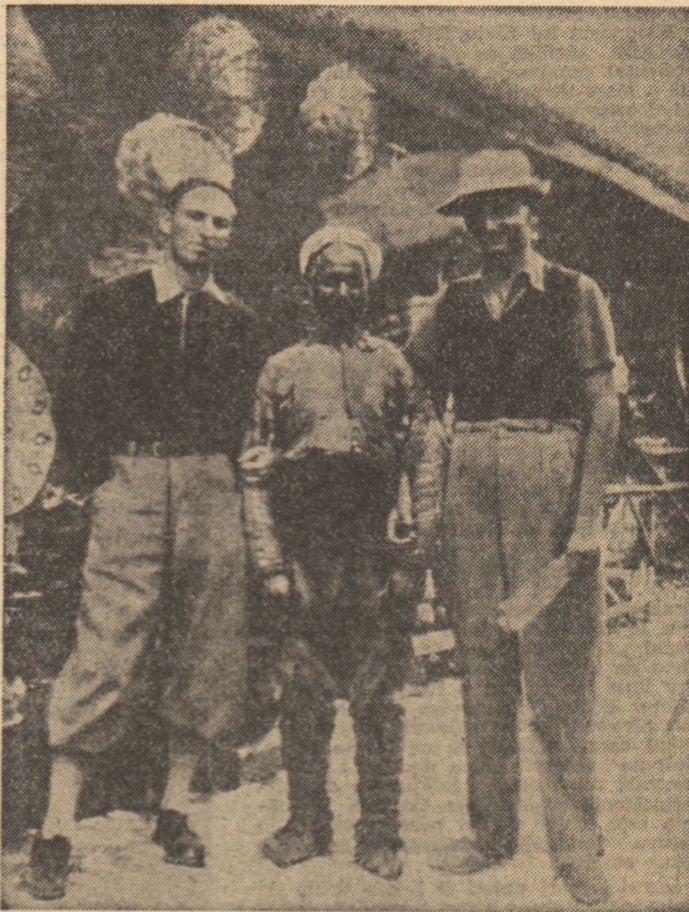
ÎN 1933 mă aflam aici, la București. Slujeam în corpul de gardă călare al „nobilei escorte regale”. Era o vară bezmetică, un fel de vară tropicală, ca asta de acum — paginile acestea le-am scris într-o vară caniculară — și jur pe Dumnezeu meu că nu mi-l dăduseră în pază pe rege. Neavînd ce să facă cu mine la corpul de gardă călare, m-au dat pe mîna excelentului meșter care era Rubletzky Géza, să stau ca model la manej în locul regelui, pentru statuia călare a maiestății-sale — pină la git. De la git în sus, regele însuși îi servea drept model sculptorului. Comandanții companiei mele m-a pus să încălesc pe un armăsar alb de toată frumusețea. M-a înveșmîntat în pompoasă uniformă de gală a regimentului. Curgea sudoarea pe mine gîrlă. Mă simțeam ca pe scena teatrului de operă wagneriană din Bayreuth. Și nu mai spun ce-am pățit! Chiar de la început, abia îmi aruncasem piciorul meu ca de cocostîrc peste spinarea nervosului armăsar, că bestia m-a și azvîrlit din șeava strălucitoare. Pesemne că nervii lui sensibili nu puteau suferi fîp-tura mea de plebeu. Am căzut lat. M-a readus în simțire pămîiala grijulie a meșterului Rubletzky. A doua și ultima oară am căzut de pe armăsarul regal — nici azi nu știu cum am putut pica drept în moalele capului — pentru că adormisem în șa, toropit de zăduf. Abia seara, la cafeneaua Corso, mi-a fost dat să aflu, de la meșter, că nenorocirea s-a întimplat din pricină că și el adormise în zăpușeala aceea ciinoasă și m-a lăsat în voia soartei. Dormeau însă și cei doi rîndași care primiseră ordin să aibă grijă de model, ca nu cumva bestia de armăsar să-mi facă vreun rău înainte de a fi terminată statuia de la git în jos!

Cafeneaua Corso! Unde mai e cafeneaua Corso! Se afla acolo, vizavi de Palatul Republicii. Acolo îmi mîncam seara cele două ouă moi la pahar, acolo mă cultivam, și mă vedeam adesea cu Zaharia Stancu, în a cărui revistă, „Azi”, își publica Tabéry Géza corespondența lunară despre literatura maghiară din Transilvania. Tot acolo, cîțiva ani mai tîrziu, ședeam la taclale și cu Geo Bogza. Era o adevărată cafenea, cu jumale de pe tot mapamondul, prinse în rame de trestie, cu cafele tari, ziaristi, femei mai rafinate și mai ușurele, afaceriști, chelneri discreți și dispunînd de tot felul de alte accesorii europenești.

Stancu mereu îmi amintea că eu eram cel mai slăbănog soldat de gardă. Iar Geo Bogza povestește adesea una din întîmplările noastre memorabile. Numai hazardul orb ne-a adus, legic, unul alături de celălalt, căci el era cea mai îndrăcită odraslă a celei de a doua generații a supra-realismului românesc, și, ca statură, mai deșirat chiar decît mine — poate că de atunci am mai scăzut amîndoi cîțiva centimetri! — iar prietenia noastră n-a început la Corso, ci la vreo doi ani după ce căzusem eu în moalele capului la manej.

ȘI ATUNCI era o vară ca asta, cu o caniculă infernală. (Cum am mai spus, aceste pagini le-am scris vara.) În Gara de Nord, m-am urcat într-un personal ce mergea la mare, la clasa a treia, ca într-o cutie de sardale încinsă pe jar. Vizavi de mine — un tînr, lung ca o prăjină. Lingă el, o fetișcană mititică, tăcută, cu ochi negri. Era Bunty. Se țineau de mîna. La fel ca mine, cu perechea mea. Klári. N-ar fi fost nici o neplăcere, dar nici eu, nici tînrul din fața mea, nu aveam loc unul de altul cu picioarele noastre lungi. Apoi am trecut în alt tren, care de la linia de est a Constanței ducea spre sud, și cum s-a făcut, cum nu, iar ne-am pomenit șezînd față-n față și neîncăpînd din pricina picioarelor. La cele din urmă ne-am urcat într-un autobuz înșesat de călători, și iar ne-am împiedicat unul de celălalt. Tare-mi venea să-l impușc pe vecinul meu, și la fel s-o fi gîndit și el, dar n-aveam nici loc, nici prilej pentru asta. La Bazargic, după ce am coborît mototoliși și înțepenîți, am trecut în cafeneaua turcească din apropiere, înșesată și doar cît palma, unde ne așteptau cele patru scaune de la unica masă liberă. Am izbucnit toți patru în ris. Abia acolo am descoperit că aveam aceeași profesie, că sîntem tineri scriitori și îndrăgostiți. Și aici, iar o paranteză: de cîte ori ne amintim de călătoria noastră formidabilă, Geo Bogza mă corectează: „Scena asta s-a petrecut nu la

Cu Geo Bogza,
în 1935



Bazargic, ci la Balçic.” Il cred, și totuși, în amintirea mea, prietenia noastră s-a legat la Bazargic, odată cu prima stringere de mîna. E singura, absolut singura neînțelegere ivită între noi de atunci pînă azi, într-un răstimp de patruzeci de ani! Cîteva zile mai tîrziu, le-am lăsat pe fetele noastre la Balçic și am pornit la drum, ca niște conchistadori. Ce pagini strălucite a scris Bogza despre hoinăreala asta! În anii ce-au urmat, ne întîlneam adesea, însă nu la Corso, care a fost demolat, ci prin diferite bodegi; citeam fiecare rînd al fratelui meu, presimțind, dar și știînd, poate, că acest mare scriitor, acest supra-realist (care, pentru atentatul la pudoarea burgheziei obeze provocat de *Poemul invectivă* — apărut prima dată, dacă nu mă înșel, în revista lui Stancu — și-a plătit obolul, ca și Argehi, la închisoarea Văcărești), este acela care a descoperit reportajul magic — gen unic în literatura europeană: reportaj antireportaj, pe scara poeziei totale a lucrurilor în permanentă revoltă.

Geo Bogza mi-a rămas pînă azi prieten bun și drag, și de cînd a așternut pe hirtie fața întregii țări, a străbătut și lumea întregă în lung și-n lat, treabă de care aflam de obicei imediat din faptul că în cele mai neașteptate momente primeam de la el ilustrate din Bilbao, Ceylon, Novosibirsk, Tokio sau New York, sau poate de aiurea, însă din Cassiopeia și Luceafăr absolut sigur — și aproape întotdeauna cu același text — dar nu zgomotul unei plăci vechi, sparte: „Cu schimbăta dragoste...” etc, și în general cu aceeași credință și totuși mereu nouă că prietenia noastră nu s-a schimbat de loc. Mai există treburi omenești permanente...

Bogza mă vizitează odată pe an. Atunci, ca să se ferească de curent, își trage fotoliul în mijlocul camerei, își înfășoară șalul pe cap și-i cere Annei un pahar de apă caldă, nu fierbinte, cu o felioară subțire de lămîie în ea. După ce stabilim că încă sîntem tineri, deși un pic deteriorați, începe: „— Mai ții minte?...”

CUM OARE n-aș ține minte? Cu prilejul acelei hoinăreli comune care ne-a pecetluit prietenia, am ajuns într-un port dunărean. Am tocmit un barcagiu și o barcă, o barcă îngustă, neagră, turcească, și am luncat cu ea cîteva sute de kilometri pe Dunăre în jos. Penultima haltă, în dimineața celei de a treia zile — era o căldură sufocantă încă din zori! — era un ostrov pustiu, întins, de fapt o insulă de nisip încă fără stabilitate. Am constatat că dacă batem pasul pe loc, ne scufundăm pînă la genunchi în nisipul

umed. Ideea supra-realistă că în această condiție ne putem apleca într-un unghi de optzeci-nouăzeci de grade fără a ne răsturna, era rodul creierului doldora de fantezie al lui Bogza, și experiența ne-a reușit de minune. Existam nevertical. În acest timp, nu departe de noi a apărut pe apă un vas de pasageri lung, elegant, alb ca o lebădă, și nici n-am mai avut nevoie să decidem ca, așa cum eram, într-o înclinare de optzeci-nouăzeci de grade, să ne lăsăm capetele în jos, ca niște morți cu trupurile încă calde, și să ne bălăngănim brațele, ca și cînd le-ar bate vîntul. Că eram goi pușcă? Păi, desigur! Vaporul cel alb se apropia repede. Mă urmăream cu coada ochiului cum trece duduind la vreo cincizeci de metri de noi și cum în jurul roții ce învîrtea lăpeșile, apă Dunării scotea pulbere de scînteie. Mulțimea de călători s-a bulucit în citeva clipe pe partea dinspre noi a vasului. Vasul s-a inclinat. Comandanții zbirera disperat. Noi nu vedeam decît că bietul om cască gura ca pește pe uscat, ba, înălțînd brațele spre cer, ba lăsîndu-le în jos. Marinarii s-au năpustit la spectatori înmărmuriți, imbrîncindu-i spre cealaltă parte. Dar vasul continua să se incline amenințător... „Iese cu închisoare pe viață! Ajunge!” — a strigat Bogza cel umbilat pe la Văcărești și care el însuși fusese marinar. Am rupt-o la fugă spre celălalt capăt al insulei de nisip, spre barca noastră turcească, unde ne și aștepta cu lăpeșile în mîna bătrînel flăcău musulman, gata să ne salveze.

ÎN URMA NOASTRĂ, urlete teribile. Urletul dezlănțuit, asurzitor, amenințător al mulțimii. „S-a zis cu noi!”, mă gîndeam. Dar nu. Spectatori fantomatici priveliști zbierau de surprindere. De ușurare. Cam ca la un meci internațional de fotbal decisiv, cînd golul victoriei pică în ultima secundă a jocului olimpic. „Mai ții minte — mă întreba adesea Bogza — cum era gata-gata să scufundăm noi doi un vapor?” Am o fotografie de la Bogza, cînd a împlinit cincizeci și unu de ani. Îmi scria pe ea, mie, care atunci împlinisem patruzeci și nouă de ani: „Tu și cu mine facem un secol. Dacă l-am face cu adevărat. Geo”. Și ce secol! Puțin a lipsit ca acel vas să se scufunde în acea vară, pe acea caniculă, în acel secol. Dar toate acestea s-au petrecut în 1935, așadar cu cîteva sute de ani în urmă. Și azi ne apucă risul cînd ne gîndim ce tineri eram și cît de nebuni! Cîndva. Cu secole în urmă. În acea vară, pe aceea caniculă.

Méliusz József
În românește de
Constantin OLARIU

Despre inovații

● Amplele discuții care au loc la noi cu privire la modul de folosire a limbii naționale au dus la crearea mai multor tendințe opuse. Mulți dintre cei care se ocupă de corectitudine cred — și nu ezită să o afirme în diverse chipuri — că nu trebuie să se schimbe nimic, că trebuie să continuăm să vorbim exact așa cum am învățat cînd eram mici; orice modificare echivalează pentru ei cu o stricare. Alții, ce e drept fără să elaboreze teorii, socotesc că tot ce e tradițional e banal, dacă nu incult, și întrebunțează numai cuvinte cu totul noi, împrumutate din limbile occidentale. Nu mai pun la socoteală faptul că de multe ori noutățile pe care le introduc sînt greșit pronunțate sau capătă un înțeles cu totul diferit de cel pe care îl aveau la origine și care trebuie socotit singurul corect; lucrul nu are chiar atîta importanță cît s-ar părea, deoarece foarte repede elementele noi încep să pară învechite și sînt părăsite în favoarea altora și mai bombastice, astfel încît greșelile nu au timp să se instaleze durabil.

Calea justă mi se pare, și aici ea și în multe alte locuri, cea de mijloc. Limba nu poate să nu se schimbe, nu numai pentru că apar mereu noțiuni noi care trebuie denumite, idei noi care trebuie exprimate, ci și pentru că se găsesc neconținut mijloace de formulare mai potrivite, în special mai scurte sau mai clare, pentru lucruri cunoscute de mai înainte. Afară de aceasta, pronunțarea sunetelor se schimbă în general atît de lent, încît vorbitorii nu o pot observa, și numai cînd comparî felul actual de a rosti cu felul mai vechi de a scrie constată că există diferențe. În această situație este neîndoielnic că nimeni nu poate interveni.

Pe de altă parte, scopul principal al vorbirii (și al scrierii) este să facă pe alții să înțeleagă ce gîndește vorbitorul (sau scriitorul), deci prima preocupare trebuie să aibă în vedere claritatea: orice ascultător (sau cititor) știe ce e a prevedea; de ce ar fi nevoie să fie înlocuit cu a preconiza (care, de fapt, înseamnă „a face reclamă”)?

M-am gîndit încă o dată la aceste lucruri în timp ce citeam noua carte a lui N. Mihăescu, intitulată *Dinamica limbii române*. Autorul, care a publicat numeroase lucrări în domeniul corectitudinii limbii, a simțit și el nevoia să atragă atenția, în „Cuvîntul înainte”, atît asupra faptului că multe inovații sînt necesare, cît și asupra formulărilor pretențioase și greșite care se introduc în vremea din urmă. Ceea ce caracterizează de la început lucrarea este marele număr de citate din cărți, reviste și ziare. Autorii de lucrări privitoare la gramatică sau la lexic vor găsi aici referințe care le vor fi de mare folos, de exemplu (la p. 25—27) pentru confuzia, răspîdită după cum se vede, între digresie și divagație, sau (la p. 27—29), între spectaculos și spectacular. Mărturisesc că unele dintre aceste greșeli îmi scăpaseră din vedere. Prin urmare lucrarea nu se adresează, cum s-ar fi putut părea, numai amatorilor neînițiați, ci și cercetătorilor.

Cartea mai cuprinde un amplu studiu asupra comparației, mijloc de exprimare pe care mulți îl confundă cu metafora, cu care are legături, ce e drept, dar, după cum subliniază N. Mihăescu, nu atît de strînse încît unul din cei doi termeni să poată fi folosit corect în locul celuilalt.

As avea de adus o singură corectură, privitoare, ce e drept, nu la limba română, ci la franceză, și nu deosebit de importantă: la p. 16 este citată, ca o curiozitate, expresia întîlnită într-un ziar faux en écritures „falsuri în acte publice”, care n-ar figura în dicționarele franceze. Este totuși o formulă curent folosită, care apare, de exemplu, în dicționarul Quillet, publicat în 1946 (ce e drept, e inserată sub faux, nu sub écriture).

În ansamblu, o carte foarte utilă.

Al. Graur



C. D. ROSENTHAL: Scenă la fîntînă

Artele poetice

O CARTE a lui Nicolae Balotă se citește totdeauna cu un anumit folos. E și cazul **Artelor poetice ale secolului XX**, apărută spre sfârșitul anului trecut, în care multă lume (și mai cu seamă tinerii studiosi) va găsi prilej să se instruiască. Autorul expune, mai întâi, cu lux de amănunte, „doctrina despre poezie a poetilor și criticilor români din secolul nostru”, apoi trece în revistă poezia unor curente (futurism, expresionism, dada, suprarealism) și personalități europene (de la Croce la T.S. Eliot). Citeva din aceste studii (căci e vorba de o suită de studii independente) sînt remarcabile, prin bogăție și minuție, de exemplu cele despre Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Ilarie Voronca, Paul Zarișopol, Paul Claudel etc. Altele au un caracter cam rezumativ, mărginindu-se să sistematizeze informația cea mai generală a problemei. De acest defect suferă în special studiile despre curente. Cum și G. Călinescu s-a ocupat de poezia acestora, putem face o comparație rapidă ca să lămurim factura. Autorul **Principiilor de estetică** verifică de fapt o idee proprie de poezie cu ajutorul teoriilor avangardiste; ceea ce nu-l împiedică să le străbată destul de ordonat și să ofere toate datele istorice necesare. Nicolae Balotă enunță programele, fără măcar a formula vreo adevărată sau rezervă (cu minime excepții), ca într-un expozeu didactic. Nu găsim aproape nicăieri un punct de vedere polemic. Și chiar dacă la G. Călinescu polemica se datoră apropierea în timp de aceste curente, privite cu ochi critic ca fenomene contemporane, uneori nestinse cu totul, nu-i mai puțin adevărat că întreaga analiză constă în controlul la care estetica lui fundamental clasicistă supunea formele modernismului. Estetica lui Nicolae

Nicolae Balotă, **Arte poetice ale secolului XX**. Ed. Minerva, 1976

Balotă este eclectică, pină la a justifica totul. Rezervele lui, cite sînt, țin de o moderație a spiritului care nu iubește excesele. Excesele sînt respinse ca excese, nu în numele unei concepții diferite. Și, în fine, anticipările sau prelungirile românești ale curentelor sînt abia menționate. Nici chiar în studiul despre Ilarie Voronca nu aflăm mai multe lucruri despre ele, din cauza deplasării atenției către ceea ce, în textele poetului, constituie o abatere de la ortodoxia avangardistă sau, mai bine, o depășire a ei. Dacă ideologia estetică a poetului de la „Punct” și „Integral” iese îmbogățită din acest examen, estetica avangardei autohtone continuă să nu se vadă.

Excepționale sînt, în schimb, unele din studiile despre poezia poetilor. Punctul de plecare la L. Blaga este chestiunea orfismului prin care Nicolae Balotă a analizat și altădată (în **Euphorion**) poezia autorului **Marii tăceri**. Ar fi de observat doar că, pe lângă o estetică a tăcerii, este și una a vorbirii la Blaga; mai mult: o retorică, ale cărei forme și clișee merită un examen mai atent. Nicolae Balotă pune admirabil în lumină izvoarele romantice ale poeziei lui Blaga și „conflictul” care separă gândirea poetului de aceea a suprarrealiștilor (visul e un fenomen a-stilistic, crede Blaga). La Arghezi, studiul descoperă paradoxul unei poezii ce proclamă deopotrivă arta ca har și arta ca meșteșug. („Eul cu două ipostaze al poetului care primește poezia ca un dar și o face, ca sub o condamnare la munci, iată dubla față a poezicului raportată la existența creatorului.”) Spre deosebire de studiile celelalte care ocolesc în general artele poetice din lirica propriu-zisă (bunăoară la G. Călinescu și M. Beniuc se puteau scoate concluzii interesante din luarea lor în considerare), studiul despre Arghezi conține câteva pagini foarte bune despre **Testament**, corectînd nu o dată exegezele anterioare („Poetul refuză atît dizolvarea

continuității — soluțiile modernist-avangardiste — cît și sacralizarea lor — soluțiile tradiționaliste”). Discutata abdicare a poetului Ion Barbu în favoarea geometriului este reexaminată într-un chip uimitor, dintr-un unghi nou și deplin convingător. Paralela cu poezia lui Rimbaud, Mallarmé și Valéry este de asemenea de reținut, ca și încercarea de a se dovedi caracterul „rațional” al modelului poeziei lui Ion Barbu, în ciuda atracției pe care o exercită „numinosul”.

Mult mai succinte sînt studiile despre critici, care seamănă pe alocuri cu niște recenzii conștiințioase ale unei singure cărți (**Evoluția și formele genului liric** de Edgar Papu, **Poezia — mod de existență** de I. Biberi). Vladimir Streinu pare, din comentariul pe care i-l consacră Nicolae Balotă, doar un colportor elegant. Mai multă vioiciune (și stilistică) găsim în studiul despre Paul Zarișopol, al cărui extremism malițios se pare că e menit să stîrnească pină și cele mai placide condeie.

Meritul cărții lui Nicolae Balotă fiind discutarea (uneori în amănunt) a poezicilor românești și străine, trebuie adăugat că ea nu devine nici o clipă (și, ce e drept, nici nu și propune) o istorie a acestora. Situînd poezicele românești, prin titlul primei secțiuni, într-un destul de vag moment post-symbolist, Nicolae Balotă se menține la analiza în sine a fiecărui autor, relațiile fiind exclusiv de ordin teoretic și niciodată istoric. Dacă importanța acestor poezii rezultă direct și indirect din comentariu, felul în care ele participă la constituirea domeniului ca atare la noi rămîne incert. Nu putem deduce din suita de analize dacă există și în ce constă o poezică românească modernă. Nici în ce privințe ea provine dintr-o tradiție internă, modificînd-o, radicalizînd-o ori aruncînd-o pur și simplu în aer. În sfîrșit, nici care a fost rolul practic, de

catalizator, al credințelor poetilor despre poezie. Se impune oare la un moment dat la noi o concepție despre poezie? Care este aceasta? Ce raport întreține ea cu celelalte concepții? A fost o complementaritate sau o luptă? Întrebări fără răspuns. Sigur, Nicolae Balotă se referă de pildă la polemica dintre Arghezi și Ion Barbu, dar numai spre a deosebi organicismul sui generis al unuia de intelectualismul celuilalt. Însă aceste poezii au fost imitate ca și poezia autorilor lor. Poezii barbieni din deceniul 4 și apoi din deceniul 7 au urmat și poezia și poezia autorului **Jocului secund**. Arghezianismul fiind la rîndul lui mai ales o practică (o tehnică, un limbaj), Blaga a determinat în schimb și o emulație teoretică, pe lângă aceea ținînd de factura lirismului său. Din studiile lui Nicolae Balotă am putea rămîne cu ideea că toate aceste poezii au fost „închise”, corp de intuiții și de reflecții valabile pentru autorii lor și netransmisibile. Poate că un studiu general era necesar pentru introducerea mai decisivă a perspectivei istorice care lipsește în studiile luate în parte.

Cu astfel de obiecții și cu altele de amănunt, care nu și au însă locul aici, cartea lui Nicolae Balotă (ce poate fi oricînd completată) rămîne o operă solidă teoretică și folositoare. Este poate, pentru gustul meu, prea savantă și doctă. Aș fi preferat un stil mai spontan, scutit de acea vătălină erudită care căptușește pagina și dă impresia de pedanterie a expunerii. Nicolae Balotă are o mare înclinație spre exprimarea filosofică, nu însă și zvîcnetul ideii, „conceptualizează” tot ce atinge, ordonează, sistematizează, așezînd pretutindeni lespezi grele. De aici senzația de a fi instructiv fără emoție și original fără personalitate, lectura prelungindu-se cu dificultate.

Dar să nu închei pe o notă critică! **Artele poetice** înseamnă în literatura de specialitate o contribuție fundamentală.

Nicolae Manolescu

Maria Vodă Căpușan Teatru și mit

(Editura Dacia, 1976)

● **IN** lucrarea sa, Maria Vodă Căpușan reia una din problemele des discutate de critica literară: raportul dintre teatrul modern și substanța mitică arhaică. Situată între o exegeză exhaustivă, de mari proporții, și o monografie dedicată fie unui curent, fie unei teme, cartea ne apare mai degrabă ca o suită de eseuri pe marginea unui subiect dat. Analizele sînt captivante, autoarea reușind să exploateze intens resursele comparativismului; puse față-n față, cele două momente culturale (teatrul secolului XX și tragedia antică) își dezvoltă în egală măsură elementele convergente și cele divergente.

Construcția cărții suferă totuși din cauza inconsecvenței care se manifestă între demersul propus și cel realizat. În capitolul introductiv „Tentația mitului”, autoarea compară teatrul cu mitul ca fapte culturale totale, ca tehnici prin care un conținut cultural era comunicat printr-o relație directă între „artist” și public. Analizele ulterioare se referă însă numai la circulația unor teme dramatice între două epoci istorice diferite: antichitatea greacă și secolul XX. Mitul

nu mai este înțeles (conform definiției inițiale) ca o realitate totală, ci doar ca o schemă narativă. De fapt, motivele antice nu mai sînt de mult mituri (în sensul strict al cuvîntului), ci legende, dezvoltări epice, trecute prin cultura scriitorilor greci, ale unor străvechi, încă de pe atunci, mituri populare. În acest sens, teatrul secolului XX nu reia niște mituri, ci doar niște teme literare. Autoarea compară deci nu „teatrul” și „mitul” ca fapte culturale (așa cum sugerează titlul cărții), ci motivele tragediei antice, cu cele ale teatrului modern.

În același timp fiind vorba despre utilizarea unor teme comune, autoarea dezvoltă o ecuație în care toți termenii sînt dinainte cunoscuți. Știm ce este teatrul antic și cel modern și, în același timp, știm, datorită sensului evoluției culturale europene, în ce vor consta diferențele: imanentizarea concepției despre destin, accentul pus pe libertatea umană, luciditatea eroilor, detașarea lor de „rol” etc.

Farmecul acestor analize, în care concluzia este dată odată cu premisele, se datorează unei tehnici bine stăpînite a construcției. Autoarea începe discuția de undeva, de departe, de la o problemă fără legătură cu tematica lucrării (concepția lui Cocteau despre mister, J. Giraudoux și convingerea lui în puterea cuvîntului, O'Neill și psihanaliza etc.), iar treptat observăm că felul în care dramaturgii realizează actualizarea schemei antice depinde tocmai de aceste convingeri estetice. În ultimă instanță, analiza va vorbi despre „mit” și psihanaliză. Cercul demonstrației este închis, virtuozitatea construcției făcînd să apară ca inedite adevăruri cunoscute.

Mihai Coman



ȘTEFAN LUCHIAN: Schiță pentru panou decorativ

Note de călătorie

CĂLĂTORIA pe care Marcel Petrișor o înfăptuiește cu transsiberianul spre inima Asiei ni se pare a fi în primul rând urmarea unei certe curiozități intelectuale. Și pentru călătorul nostru — ca și pentru alții de-a lungul timpului, începând, la noi, bineînțeles cu Spătarul Milescu a cărui „umbră” este evocată nu de puține ori în carte — Asia este o tulburătoare enigmă. „Enigme, enigme — notează, așadar, autorul încă de la începutul jurnalului său de călătorie — pe care simpla reluare nu le clarifică deloc. Poate că răsăritul în care am să mă cufund să le mai lumineze...” Dar dacă mulți turiști europeni — occidentali proude mereu astfel de voiajori — de ultimă oră, parcurgând itinerarii oarecum asemănătoare, s-au întors cu cele mai spectaculoase descriții — născute mai puțin din ceea ce au văzut cu adevărat, de vreme ce mereu schimbătoarele curente ale modei dictau în realitate paginile în cauză (în așa fel încât exaltările cele mai superficiale, erau rapid înlocuite cu reticențele cele mai obtuze). — Marcel Petrișor aparține acelei categorii de călători — cea mai onestă, desigur — care nu-și refuză bucuria descoperirii lumii cu propriii lui ochi. Pentru că puțini călători în zilele noastre, în care turismul a luat proporțiile unei adevărate epidemii, știu cu adevărat să vadă. Aparatul de fotografiat se substituie de cele mai multe ori privirii directe. Unii se întorc din lungi călătorii doar cu o colecție de fo-

7) Marcel Petrișor — Călătorie spre soare răsare, Editura Cartea românească, 1976.

tografii frumoase... Călătoria spre soare răsare e în schimb cartea unui prozator a cărui privire rămâne, în ciuda oboselii care poate apărea din cind în cind, mereu trează, imaginile sint proaspete, nealterate de clișee de tot felul sau de prejudecăți care pun de obicei obstacole între cel ce privește și lumea din jur. La întoarcere călătorul știe bineînțeles mult mai multe lucruri despre Asia pe care a ținut cu orice preț s-o cunoască. Străbătind-o, el are însă nu numai revelația spațiului nesfârșit, ci și a istoriei unui continent care, trezit dintr-un somn milenar și părăsind zonele contemplative pasive, pornește de fapt pe drumul unor radicale și definitive transformări sociale. Vorbind de pildă despre cetățeanul Chinei de astăzi, Marcel Petrișor observă: „Etica este desăvârșită, tradiția covârșitoare, iar revoluția, un factor care dinamizează permanent tiparele devenirii continue...” „Respectul insului față de îns în această mare inestimabilă de cantități numerice este de-a dreptul uluitor...” „Pulsatiile ritmurilor cosmice sint simțite în această lume mai acut decât oriunde și nu cred că există ins mai sensibil la ele decât chinezul simplu, decât acel om senin și împăcat cu sine pe care îl întâlnești peste tot; în Mongolia interioară, locuind în case de lut cu geamuri de hirtie, în Tibet, răbdând de la naștere probele de foc ale unor inimaginabile intemperii, în delta Fluviului Galben, trundind prin orezării, sau în sud, trăind și pescuind în șampanuri...”

Să străbați cu transsiberianul mii de kilometri, zile și nopți, să tot călătorești prin Siberia, prin pustiul Gobi, să străbați China, apoi Coreea, „țara dimineții-

lor senine”, iată o adevărată „aventură” chiar în zilele noastre. (O astfel de călătorie o cînta Blaise Cendrars într-un celebru poem, gândindu-se cu nostalgie la îndepărtatul său Montmartre. „E o călătorie teribilă!”, exclamă poetul.) În același timp însă transsiberianul este un adevărat univers în miniatură! O lume pestriță, europeni și asiatici, călătoresc timp îndelungat împreună și Marcel Petrișor este atent nu numai să privească peisajul de la fereastra trenului, ci și interesat să-și cunoască tovarășii de drum. De pildă, suedezii par „mai preocupați de ceea ce se întimplă în alte părți ale lumii decât de ceea ce se întimplă la ei acasă”. Timpul și-l petrec „mestecînd gumă, fumînd țigări de toate felurile și fotografiînd... Fiecare are barbă, pantaloni de cow-boy și o multime de aparate”. „Enorm de mult ceai se bea într-un vagon chinezesc” — observă de asemenea autorul. „Mongolii mai ales sint în stare să bea pînă la treizeci-patruzeci pe zi”. Cu un intelectual vietnamez Marcel Petrișor are lungi discuții despre filosofia orientală. „Doamna Tereza Kolceak-Zilinska „e subtilă, discretă, elegantă și de o rară frumusețe”. E de asemenea cit se poate de pricepută în pregătirea ceaiului... Variate feluri de mincare, adevărate minuni ale artei culinare orientale, de un rafinament care poate să-l impresioneze pe orice european, sint amintite tot timpul cu o mare voluptate. Marcel Petrișor, ca un mare gurmand, știe să se bucure de o mincare aleasă.

Asia este văzută cu ochii unui cunoscător avizat al unei civilizații străvechi. Adesea peisajul este cercetat însă parcă

marcel petrișor
CĂLĂTORIE
SPRE
SOARE
RĂSARE

cartea românească

de privirea unui țaran ardelean care-l apreciază, în felul său, raportîndu-l la podișul transilvănean. Acestuia îi aparțin fără îndoială — dînd farmec și un ton insolit narațiunii — aprecieri cum cele de mai jos, amintindu-ni-l pe autorul unor proze despre lumea țaranilor ardeleni de o mare autenticitate și frumusețe: „Pămînturile sint însă destul de bine lucrate, cu excepția holdelor de fin, pe care nu știu cine le cosește”. Sau: „Iarba trebuie să fie tare grasă, căci oile mușcă din ea de parcă ar avea clești nu dinți. Solul e roșu și oriunde e o crăpătură se deschide ca o rană”. Sau: „Pădurea e de brad, ca-sele presărate și colorate la întimplare, iar vacile sumbre sint foarte puțin pătate cu alb. Toate sint însă foarte grase. Iarba se vede că au din belșug și pasc într-un fin care le ajunge pînă la burtă”.

Citindu-l pe Marcel Petrișor, bucuria călătoriei devine molipsitoare. Numai cînd ai o certă vocație de călător poți să scrii o astfel de carte.

Sorin Titel

O școală a patriotismului:

„JUNIMEA ROMÂNĂ”

SECTIA microfime a Bibliotecii Academiei păstrează într-unul din serbare banda intitulată **Junimea română, 1851**, Paris, publicație efemeră, pe care istoria literară o consemnează în trecere. Biruind însă dificultățile descifrării și anonimatului explicabil al materialelor, ne simțim cuprinși de parfumul carbonar al patriotismului pașoptist, unit cu dorul de țară. Cit despre titlul publicației, anticipînd cu 13 ani denumirea glorioasă societății ieșene, el acoperă fără îndoială o realitate spirituală, dar și biologică. Astfel, la pagina 8 a fotocopiei se lansează un apel către cititorii din țară, chemați să transcrie și să difuzeze revista, sugerîndu-se și identitatea redactorilor. Publicația, așadar, „nu e redijată decât de studenți Munteni și Moldoveni [...]”. Ca să fie un adevărat organ al Republicii Românilor, invităm pe junii democrați din Transilvania, Bucovina și Banat a se pune în relație cu noi fără întârzieri”. Singura precizare o reprezintă numele și adresa casierului, D. Florescu, Rue de l'Est, 1, Paris, dictată și aceea de necesități financiare. Cine sint însă acei „studenți Munteni și Moldoveni” aflați la Paris după eșecul revoluțiilor din Principate, vișind o Republică unită, și care-și înscriu dezerdatele în stilul patetic al presei revoluționarelor exilați: „România viitoare”, „Albumul peregrinilor români”, „Republica Română”?

Răspunsul ni-l dă evocarea lui Al. Odobescu din 1887, **Junimea română la Paris pe la 1852**. Trînd la peste 50 de ani nostalgia firească, scriitorul identifică în anii studenției spațiul generos al idealului social și național, intrucît, scrie el, „volnica expatriere, cu firescul și laudatul scop, de învățatură, ne da în propriii noștri ochi un fel de însemnătate patriotică”. (Subînțelegem aci prestigiul unui Bălcescu și identificarea celor în cauză cu destinul său.) În același timp, efervescența aceluși „centru de libere lumi” stimula tinerii români de a-și „iubi patria fără sfială, de a învăța istoria și limba ei, de a croi și de a poartă pe seama-i toate cunoștințele ce ne pregetatul nostru patriotism românesc ne da prilej și indemn de a ni-l agonisi”. Odobescu evocă în continuare „pleiada de junii poeți ce gravitau pe atunci în jurul lui Eliad, al lui Grigore Alexandrescu [...], Nicolae Bălcescu [...]” — și anume George Crețeanu, ceva mai vîrstnic decât ceilalți, vișind „a lăsa în urmă un nume glorios”, foarte tînărul Alexandru Sihleanu, de 17 ani, ca și Odobescu însuși. Mai erau, între fondatorii revistei, D. Florescu, viitorul compozitor, și D. Berindei, student la arhitectură. Aceste preocupări ale tinerilor explică titlul conferinței lui Odobescu din 1851, **Viitorul artelor în România**, în care esteticul devenea factor social. „Să fie deci și arta, spuse memorialistul, ca una din cele mai mari baze

ale restabilirii măreții noastre naționalități, să fie și ea un fel la care să tinză mijloacele noastre intelectuale, precum tinde și inima noastră!” Firesc a fost așadar ca **Junimea română** să aibă „unica țintă de a deștepta și a îmbărbăta pe compatrioții noștri”. Pe de altă parte, formatul și volumul mic, hirtia „subțire și ușoară” aveau menirea ca foaia incendiară „să se poată strecura clandestin în țară”.

Cît despre redactorii **Junimii române**, între care fiul „fashionable” al generalului Odobescu, tînăr „dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar” (G. Călinescu) și fiul paharnicului de la Sihlea, „tristul străin”, intempestiv și ironic, — ei îmbină poza damnaților exilați cu patriotismul cel mai sincer, scoțînd pe proprie cheltuială foaia clandestină de care ne ocupăm.

PUBLICISTICA revistei **Junimea română** respiră ideile și temele epocii: suferința pentru căderea anului 1848, speranța într-o Republică formată prin unirea celor trei provincii românești, exemplul Daciei lui Decebal și acela al marilor voievozi, reproșuri adresate indolenței și pasivității, speranța în viitoarea neatîrnare a patriei. Articolul nesemnat **Trecutul și prezentul** oferă cititorilor exemplul istoriei în spiritul cunoscutei dicotomii pașoptiste: „Cînd Românii ocupară pămîntul Daciei, toți erau erau liberi și egali, se bucurau de aceeași drepturi. Pentru aceea ne s-arată așa de mari în cursul acelei perioade... Urmasii Romanilor care dictară legi lumii d-atunci nu-și aduc aminte de origina lor?” Un alt articol anonim, **O idee asupra Unirii noastre naționale**, închipuie viitorul românilor „uniți sub pajura Română”. Evocînd evenimente ale zilei, studiul **Revoluțiile române** trece în revistă, cu digresiuni patetice, desfășurarea tragică a confruntărilor, iar **Muncitorul Român**, articolul nesemnat al lui Odobescu, deplînge starea precară a țaranului, „bordeele unde abia pătrund razele soarelui”. Scopul nostru, articolul-program al revistei, concentrează atitudinile și temele amintite, argumentînd cu accente radicale dezideratul fundamental al întregii noastre istorii — neatîrnarea. Calificîndu-se drept „soldați necunoscuți”, „juni” și „revoluționari”, autorii cheamă „junimea română din toate provinciile a se aduna împrejurul stîndardului pe care e scrisă devisa: Unirea Românilor”. Condiționînd însă Unirea prin revoluție și libertate, redactorii precizează aforistic: „revoluționarii sint aceia carii vor să aibă o patrie mare și independentă”. Adversarii ai tiraniei și jugului străin, ei clamează, indemnînd la acțiune armată: „Să arătăm pe cîmpul bătăliei că singele nostru e singele lui Ștefan, Mihai ș-altor bravi ai noștri”, conchizînd că numai astfel „vom



CECILIA
CUȚESCU
STORCK:
Maternitate

avea o patrie în care popoul va avea putere, popoul va avea neatîrnare, popoul va avea libertate”. Acest discurs romantic cuprinde însă punctări sobre, atestînd maturitatea politică a acestor studenți pariziieni. „Așadar, spre a ne rezuma, zicem: 1. Război celor apăsători, solidaritate cu cei apăsați. 2. Independența și unirea tuturor românilor. 3. Organizarea adevăratei democrații”.

Poezia nesemnată a foii secondeză aceste principii, între care și pe cel de a „tracta arte, literatură, istorie, politică, morală, toate dintr-un singur punct de vedere: PATRIA”. Fără a depăși sfera retoricii publicistice versificate, titlurile **Cîntecul țaranilor**, **Primăvara**, evidențiază de pe acum covârșitoarea influență a lui Alecsandri, care-l va marca și pe tînărul Eminescu. (Notăm astfel o prefigurare a elogiului din Epigonii în 1851, cînd sub titlul **Lui V. Alecsandri**, figurază îndemnul către încă tînărul bard, să „zică” „un cînt de libertate”.) Dar, dincolo de precizarea semnatarilor, întreprindere fortuită, mai importantă ne apare structurarea personalităților, scriitorii de miine formați la această școală a patriotismului. — **Junimea română**. Dovadă, pe lîngă întreaga operă de maturitate, poemul tînărului Odobescu, **Odă României** (1852), scris în aceeași perioadă la Paris, și prefigurînd

prin anume sintagme **Rugăciunea lui Octavian Goga**:

Și, despiciînd țaria cu zboru-ți prelungit,
Să cinți cu glas d-aramă mărețea
re-nviere.
Și limpedea-ți cătare, în vecinicul zenit
La steaua nemuririi s-așinte neclintit!

Alexandru Sihleanu, „liră de argint”, poet frenetic byronian, sortit să moară la numai 23 de ani, și care în 1853 se prezenta odată cu Odobescu la bacalaureatul francez în litere, va îndrăgi de atunci poezia-pamflet ce „blastămă tiranii pe falnicul lor tron”. Deși elaborate după întoarcerea în țară din 1855, anume poeme ale sale iradiază patosul civic investit în foile subțiri ale **Junimii române**. Ce e mai dulce-n lume, de pildă, titlu rămas în paginile ziarului „Concordia” (1857) și necuprins în volumul **Armonii întîme**, rămîne o profesie de credință a Unirii și în egală măsură a Independenței:

O, nu! Nimica nu e mai dulce pe-astă
lume
Decît reînvierea unui popor robit.
Ce, scos din întuneric, înscrie al său nume
În cartea libertății de unde fu gonit.

Elena Tacciu

Șeherazada, astăzi

FOARTE informată, lucrarea*) profesorului Silvian Iosifescu despre **Mobilitatea privirii**, care ne propune „o călătorie printre tipurile narrative din ultimele trei sferturi de veac, cu un itinerar ales printre multe posibile”, și anume „în jurul «punctelor de vedere» narrative”, reclamă, la rindul ei, pentru a putea fi urmărită și înțeleasă, un anumit nivel de cunoștințe. Cititorul comod s-ar grăbi poate să deducă din cele spuse că ea este destinată, prin urmare, exclusiv specialiștilor. Nu ar fi treaba lui, deci, să-și bată capul cu ea. De fapt însă, și dincolo de intențiile exprimate ale autorului, cartea sa se adresează, **obiectiv**, publicului larg, invitat să pătrundă în uriașul laborator al artei contemporane, în teritoriul inovațiilor îndrăznețe, rezultând din acumularea unei imense experiențe, al procedurilor și tehnicilor insolite. „Mobilitatea privirii” reprezintă mai mult decât un obiect de studiu: un indemn implicit la suplețe, în vederea extinderii ariei de cuprindere și de înțelegere adecvată a fenomenelor și problemelor literaturii moderne.

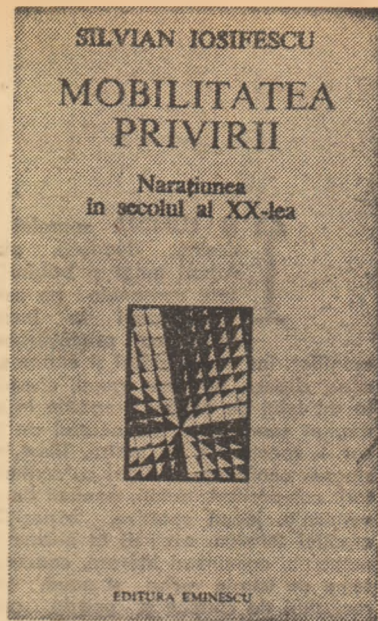
Să nu se tragă însă de aici concluzia că Silvian Iosifescu ar fi un partizan al noului cu orice preț în artă. Autorul nu pledează într-un sens sau altul, **pro** sau **contra**, ci se mulțumește să examineze „metamorfoza actului narativ” după 1900, făcând bogate referiri la scriitorii mai vechi, străini sau români, ca și la literatura critică de specialitate. Noile atitudini și procedee ale prozei au fost, într-o măsură importantă, validate de opere majore, înscrise definitiv în patrimoniul culturii universale, precum cele ale lui Proust, Joyce, Virginia Woolf sau Faulkner. Autorul lucrării nu omite însă să releve nici aspectele negative care au însoțit modificările survenite în arta narativă a secolului nostru — excesul de tehnică, sofisticarea formei, experimentul steril. Cartea se încheie de altfel cu un mare și dramatic semn de întrebare: prin „intermediul narațiunii”, redusă uneori la „câteva șabloane previzibile”, sau abandonată, „e pusă în discuție însăși **soarta literaturii**”. Procesul de dizolvare a ficțiunii pare, pe plan mondial, ireversibil (cu toate fenomenele de semn-

contrar care s-ar putea invoca: proza contemporană românească, de pildă, „păstrează — constată autorul — ficțiunea și semnificația”: „Este notabilă rezistența, particulara soliditate a epicului în proza contemporană românească”). Străvechea putere a „narațiunii simplificate de a dubla realul cu un imaginar ordonat și dominat” este în scădere, „soarta Șeherazadei în secolul nostru, și în special în ultimele trei decenii”, fiind „mai puțin fericită”. Șeherazada 1976 (7) are serioase motive de îngrijorare. Dar, după opinia noastră, și destule temeiuri pentru a nu dispera. Alungată din literatură, ea se reîntoarce pe poarta Istoriei. „Un fapt — confirmat de statisticile sociologiei literare — apare, de altfel, și la parcurgerea listelor de best-sellers; scrierile quasi-documentare — memorialistica, reportajul politic contemporan ori cel inspirat de evenimentele istorice apropiate — tind să se substituie cărților de ficțiune”, arată autorul, care ar fi trebuit, credem, să insiste mai mult asupra acestui important fenomen, nu numai de sociologie, dar și de psihologie literară. Interesul enorm pentru ficțiune a rămas și în zilele noastre intact; cu deosebire că ea este din ce în ce mai puțin căutată în literatură, care o refuză, sistematic, în unele din zonele ei reprezentative, și din ce în ce mai mult în istorie. A spune că în epoca noastră realitatea produce ficțiune nu înseamnă citiți de puțin a face un facil paradox. Istoria este ca o simfonie, ea cuprinde unele mișcări lente și altele rapide și furtunoase. Un adevărat puhoi evenimential impune secolului XX un ritm specific, vertiginos. Epicizarea fără precedent a istoriei dobândește câteva din trăsăturile ficțiunii și ale fantasticului (imprevizibilitate, neverosimilitate etc.) Datul real epocal, faptele unei perioade politico-sociale de vîrf reabilitează epicul și, prin tensiunea lui extremă, produce sentimentul ficțiunii. Șeherazada trece de la povestiri la anale, de la născocire la document.

Nu vom încerca să rezumăm un studiu atât de dens cum este cel de care ne ocupăm (un rezumat al lui, în dublu exemplar, englez și francez, poate fi găsit la finele volumului). Ne vom mărgini să atragem atenția, pentru a sublinia interesul deosebit pe care lectura lui îi poate suscita, asupra citorva din aplicațiile personale ale autorului. Care nu se limitează, cum ne dă pe

alocuri impresia, la conspectarea unor lucrări de referință pentru domeniul abordat, sau la sistematizarea unui vast material informativ. Silvian Iosifescu este nu numai un erudit, capabil în orice moment să illustreze o situație literară, cum este aceea a narațiunii la persoana I plural, semnalată de Butor, dar pentru care cunoscutul critic și romancier francez nu aflase un exemplu convingător (cum ar fi cel pe care îl produce autorul român, citind documentat din Valéry Larbaud), dar și un creator de puncte de vedere proprii, oferind interpretări și analize originale. Cum sînt cele care se referă la „tehnica manuscrisului găsit, a mărturisirii sau a relatării accidentale” la Turgheniev și Tolstol, la martorul din umbră, care „se plasează în postura admirativă” și este „glasul opiniei publice”, introdus de Dostoievski în **Demoni**, procedul fiind însă „flexibilizat ori pus în paranteză cînd anvergura construcției o cere”, la „noutatea intuițiilor de narator” ale lui Slavici, care în **Budulea Taichii** folosește optica „cronicarului [...] admirativ”, la narațiunile „cronicarului pios”, datorate lui Anatole France sau Thomas Mann, la „privirea copilului”, la prezența martorului (ce „pare de neconștient în afara primei persoane”) în „narațiuni la persoana a treia, în care unul dintre personaje adaugă vocației de spectator pe cea de investigator. Narațiunea surprinde evenimentele pe măsură ce personajul le descoperă...”, la constatarea — surprinzătoare dar exactă — că la Dostoievski „în foarte puține rînduri narațiunea pătrunde în conștiință”, la „monologul interior”, „cea mai ambițioasă concurență făcută demiurgului” („Opoziția convențională, după care scriitorul din trecut se postulează omniștient, iar scriitorul modern își motivează informația și o menține la nivelul personajului, este sfărîmată. Monologul interior este cea mai ambițioasă concurență făcută demiurgului”), la abundența soliloquiului în proza contemporană românească în contrast cu raritatea monologului interior etc.

Silvian Iosifescu folosește un stil de lucru, atent cu precădere la faptul critic, la idee, preocupat de precizia noțiunilor, de corectitudinea științifică a exprimării (cu riscul inevitabil al unor formulări neglijente sau nefericite: „Dar acest mod de a multiplica vocile narrative contribuie la rolul de pre-



cursor al lui Dostoievski”; „Proust, conceput ca exponent literar al bergsonismului, reprezintă un adevăr parțial, izolat, dat la rîndea”). Exigența sa terminologică este atât de riguroasă („„Monologul interior” în formula Joyce e un termen discutabil...”, „Din unghiul care ne interesează aici, meditația proustiană — termenul e cu totul aproximativ...”, „Romanul-eseu e un termen imprecis...”, „Sînt «convenții» — termenul e și el arbitrar, «convențional...»”) încît devine, pentru cititor, și mai ales pentru critic, de-a dreptul intimidantă. Cînd aflî că și Aldous Huxley (p. 181) sau Jean Ricardou (p. 218) s-au făcut vinovați de confuzie, primul impuls e de a evita, cel puțin pentru un timp, contactul cu hîrtia: **actul critic** e simțit dintr-odată împovărat, chiar și la nivelul unei simple recenzii. Dispoziția polemică, ușor „cîrcotașă” a autorului, nu se mărginește la sfera terminologiei, ea însăși, de altfel, suficient de vastă. Silvian Iosifescu nu ezită să aducă serioase obiecții operelor unor reputați critici străini, pe care le citează frecvent și nu o dată le rezumă: „E regretabil că Booth (care a scris o **Retorică a epicii**, n.n.) nu aprofundează distincția...”; o „generalizare” a lui Claude-Edmonde Magny, autoarea cunoscutului **L'age du roman américain**, „e seducătoare și hazardată, eticheta «roman» avînd aproximația cunoscută”, un text al lui Michel Butor e „bogat în sugestii” dar totodată „sumar și inegal”, mai multe afirmații dintr-un alt text critic (Jean Paris, **Joyce par lui-même**) „sînt amendabile” etc. Autorul practică o îndrăzneală critică a **criticii** în plan universal.

Valeriu Cristea

*) Silvian Iosifescu, **Mobilitatea privirii**, Narațiunea în secolul al XX-lea. Editura Eminescu, 1976.

Prima verba

Amîinare

NU găsesse în țesătura delicată și vapoasă a poemelor lui Nicolae Boghian (**Ofranda mișcării**, Ed. Eminescu) vreun fir despre care să se poată spune că ar atîrna de el viitoarea personalitate a autorului. Versurile sînt, în genere, curate și cuminți, în limitele bunului simț, imaginația poetului pare să se fi dezvoltat în condiții de laborator, în mediu steril, lipsa de vigoare a discursului liric e desăvîrșită iar intenția de comunicare prin sugestie e repede contrazisă de platitudinea formulărilor („Ochii mei se măreau ca o sferă / rotită fiind de-un părelnic impuls; / lumina se prelingea, efemeră, / spre locul de unde se va fi fost smuls”, sau: „Ne căutăm gînditori / în trupul subțire al nopții. / Luna tace ca o lișiță împușcată / și o fărîmă de stea, ca un ochi curge pînă la noi pe pămînt”). Nu-l contest poetului anume virtuți, cum ar fi sensibilitatea, firescul percepției și chiar îndeminarea de a compune stări poetice, fie ele și rarefiate („Străzi lungi astupau calea mea înspre tine / Aș fi gîndit împotriva-ți / dar aștri / se arătau într-o curgere bună, / arborii înșiși înclinau înspre partea / din care aburul albastru îngheța / Și nu puteam să-mi aduc aminte / de partea uscată, de bronz a orașului — / zgură, cernere prea nemiloasă / a timpului în care

te-am așteptat”). Dar temperatura poemelor este precum a apei stătute, nici o înfiorare de undă rece sau fierbinte nu face să tremure mercurul, numai cîteva licențe izbutesc să inviezeze, fără voia autorului, discursul, amuzîndu-l pe cititor. Ca de pildă: „Mă căutai atunci / la o vreme / cînd mă pierdeam printre echinocșii. / Ca semn aveai — / nupțială confuzie / violacee rădăcinile nopții” unde expresia „nupțială confuzie” se bazează, pare-se, pe o nostimă confuzie semantică. Lipsa de aplomb liric poate să fie o consecință a temperamentului (melancolic), caz în care poetul are de ales între două moduri suplinoare: cizelarea pînă la perfecție a expresiei sau fortificarea substanței ideatice a poeziei; bine ar fi să le aleagă pe amîndouă. Deocamdată, însă, poemetele lui sînt și sub acest aspect neconvingătoare.

EXAGERAT de inegal se prezintă Ștefan Vicol în **Harfele griului**, (Ed. Eminescu). Nu pot cita nici măcar un singur poem pe deplin realizat, după cum chiar în cele mai neizbutite piese ale volumului există insule de poezie veritabilă. Se vede că e vorba de o defecțiune a spiritului critic de vreme ce, încercînd să repare cîteva poeme apărute anterior într-un Caiet al debutanților, autorul mai rău le-a stricat. Inegalitatea stăpînește

toate nivelele discursului liric: gramatice (lingă versuri corect articulate apărînd altele de-a dreptul agramate: „De-aceea eu sărut un măr în loc de gură / Și-aud prin singe un fel de roți de tren / Sub care strigă iar copilăria ca iarba din bordură / Și pentru care n-am cămăși ca s-o întrem”, unde al doilea care e gîndit ca referindu-se la copilărie, dar este exprimat în legătură copulativă cu primul, referindu-se deci, ca și acesta, la roți de tren, fapt care face ca versul ultim să sune într-o altă limbă decît cea literară), tropii (de pildă, metafore frumose, evident sugestive: „Cum presimt eu moartea ca o rouă lîmă / Iri-zînd pe floare pulberea mătasei / Vămile din fructe cresc peste grădina / Și aprind cu miere toți pereții casei / Și rămîne lemnul de corăbii și rămîne / Să-l însemne marea cu cerneli albastre” alături de imagini precare și, uneori, penibile: „Aud în lume sinii de fecioară / Urmindu-se ca scoicile în val” sau „Dragostea ta-î ține și ca arcul sună / Ispitit de-o mină ce-l pătrunde / Aruncînd tristețea ca pe-o amantă-n lună”), vocabularul („Pe coastă satu-i luminat de laptele primar /.../ Și valea-gură de secure-o guvernează / Salcimii cu soldații ce iarăși bat în lut”), în fine, logica poeziei amintînd, și nu de puține ori, de compunerile facile ale „naivilor” („Pe sub miez de lună / Verdele-i prea verde / Și-i atît de verde / Că e negru totul” ori „Pe sferă-o gură roade-o altă gură, / Trec dinspre noapte / Invelit cu aripi crescute într-un / Ou cu ban sunînd la soare” etc.). Sînt, în volum, și exprimări potrivite, și „ochiuri” de lirism mai adînc, și tendințe spre o atitudine personală. Inegalitatea este însă așa de mare, încît a le discuta nu mi se pare, deocamdată, folositor. Poetul, dacă se respectă, trebuie numaidecît să abandoneze neglijența, „corectîndu-și” spiritul critic. După care vom mai vedea...

Laurențiu Ulici

Calendar

- Martie — se împlinesc 110 ani de la apariția revistei „Convorbiri Literare” (1857).
- Martie 1904 — a apărut primul număr al revistei „Viața Românească”.
- Martie 1920 — a apărut „Adevărul Literar și artistic”.
- Martie 1930 — a apărut, la București, revista „Boabe de grîu”.
- Martie 1932 — a apărut, la București, revista „Azi”, director Zaharia Stancu.
- 1.III.1590 — s-a născut Grigore Ureche (m. 1647).
- 1.III.1788 — s-a născut Gh. Asachi (m. 1869).
- 1.III.1902 — s-a născut Constantin Nonea.
- 1.III.1926 — s-a născut Vinicu Gafita.
- 1.III.1930 — s-a născut Al. Ivan Ghilia.
- 2.III.1881 — s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est.
- 2.III.1932 — s-a născut Petre Gheimez.
- 2.III.1936 — a murit Alex. Ciara (n. 1870).
- 2.III.1937 — s-a născut Nicolae Oancea.
- 3.III.1863 — a murit Iancu Văcărescu (n.p. 1791).
- 3.III.1902 — a murit Samson Bodnărescu (n. 1840).
- 3.III.1939 — s-a născut Simion Ajarescu.
- 3.III.1970 — a murit Ionel Hriștea (n. 1926).
- 4.III.1921 — s-a născut Mihail Calmăcu.
- 4.III.1924 — s-a născut Lucian Velea.
- 4.III.1929 — a murit folcloristul Ștefan Ștan Tușescu (n. 1880).
- 5.III.1920 — s-a născut Radu Stancu (m. 1962).
- 5.III.1960 — a murit Asztales Istvan (n. 1909).
- 6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu.

PE PLAIU

- Cetatea Sibiului, Brukenthal
- Muzeele sătești de la Râșinari, Sibiel, Cristian, Cisnădie
- Volantă „Cîntarea României”

IN LUMINA soarelui Sibiul devine, deodată, albastru. Arbori înalți și bătrâni își rotundesc coroanele pe cer și de pretutindeni te înconjoară răsuflarea primăvăratecă a munților, iar de pe ziduri și vitrine zeci de afișe clipesc, ca niște gene, chemându-te la tot felul de acțiuni pregătite în cinstea marilor evenimente ale acestui an aniversar — spectacole de teatru, filme, simpozioane, conferințe, întâlniri cu scriitorii, pictorii, compozitorii, actorii, oameni de știință, vernisaje, jocuri sportive, expoziții ale creației tehnice, excursii la muzee și monumente, concursuri literare, concursuri pe teme de istorie veche și nouă, șezători, recitaluri de cîntece și poezie, concerte, programe ale brigăzilor artistice de agitație — alcătuit, la un loc, una din imaginile vii ale Festivalului nostru național, „Cîntarea României”.

Fiindcă e abia dimineața (avionul m-a trecut Munții Carpați dintr-un salt, nici măcar un ceas n-a durat drumul), străbat străzile cetății de unul singur într-o parte și în alta, încercînd să identific clădirile cu iz istoric și pentru asta urc pe terasa Cibinului, urmînd celebrul plan întocmit cu sute de ani în urmă de Morando Visconti, cel care numise așezarea Citta Alta și Citta Bassa, trec prin Piața Griviței, unde se află Turnul scârilor și Biserica evanghelică construită în stil gotic acum cinci sute de ani, apoi prin Piața 6 Martie, străvechea „Minor circus”, cum era numită în documentele latine din secolele XIV și XV, și care a polarizat multă vreme activitatea comercială a țirului feudal unde se vindeau vite și stofe și unde se poate vedea și astăzi clădirea Halelor măcelarilor. Apuc apoi pe o stradă care se numește chiar strada Cetății, locul celor trei turnuri de apărare din aceleași vremuri, Turnul arcebuzierilor, Turnul olarilor și Turnul dulgherilor, și cobor acropola pe una din străzile ce dau spre orașul de jos, scara Fingerling, spre a întîlni Turnul pulberăriei și Turnul pielarilor.

Un peisaj industrial și mici spații verzi însoțesc aproape continuu orașul pînă ce ajung, urcînd una din scări, de astă dată Pasajul scârilor, înapoi pe acropolă, trec prin Parcul de sub Arini, parcul cu arborii cei înalți și rotitori, și cobor în cealaltă parte a orașului, pe care eu l-aș numi Orașul Nou, orașul cu cartiere imaginate și construite de arhitecții contemporani, compuse din blocuri cu trei și patru nivele, cu cinci și șapte nivele, cartierul Terezian sau cartierul Strand, care au introdus modificări în peisajul vechiului oraș, precum niște tineri cireși în bătrînul cadru. Îmi place apoi mult numele vechii șosele spre care urc acum, Via Carolina, acel drum ce mai era numit „drumul de comerț al Sibiului”, frate de călătorie cu „drumul cel bătrîn al Loviștei” și cu cel care duce și astăzi spre Trecătoarea Turnu Roșu, despre care fiecare dintre noi a auzit încă din cărțile de geografie. Și mai știm că acest centru comercial și meșteșugăresc a fost și leagănul unei remarcabile culturi, unul dintre ctitorii de civilizație și spiritua-litate românească a omului modern. Încă din cei dintîi ani de școală am aflat, așadar, că la Sibiul s-a tipărit prima carte în limba română, Catehismul luteran, și că, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, funcționau în acest oraș patru tipografii. Precum produsele meșteșugarilor sibiieni luau drumul Europei sau găseau o mare prețuire la curțile domnești din Țările Române, tot astfel și produsele spirituale colindau lumea de atunci cu laudă, întemeind, de fapt, ceea ce numim astăzi marea noastră epopee națională. Fiindcă — după cum pe bună dreptate ne spune tovarășul Richard Winter, primul secretar al Comitetului județean Sibiul al P.C.R., — așa cum stau mărturie pînă azi așezările durate pe teritoriul Sibiului de Mircea cel Bătrîn, Matei Basarab și Constantin Brâncoveanu, tot astfel rămîne și fapta plecării din Avrig a lui Gheorghe Lazăr spre a deschide la București o școală românească, cum tot astfel va lăsa pentru totdeauna urme în conștiință trecerea prin lume a legendarului Badea Cițan, despre care s-a spus că e țărănul coborît de pe columnă — țărănul care a umblat prin sate cu traista plină de cărți cu literă românească și care a făcut din carte icoană și piine.

ERAM, așadar, călător printr-un străvechi ținut a cărui istorie o ascultam și o vedeam la tot pasul, evocată de oameni și de ziduri, — iată clădirea în care a funcționat prima bibliotecă a orașului, iată o școală din secolul al XIV-lea, iată și

vechea țiparniță din secolul al XVI-lea ce a dat la iveală prima carte în limba română. În aceleași vremuri, cum se știe, Konrad Haas, într-o scripă de geniu, a proiectat și a experimentat la Sibiul o ra-chetă cu mai multe trepte. Eram, deci, reporterul unui vechi ținut unde a trăit și a creat marele umanist Nicolae Olahu, unde a ființat „Societatea filozoficească românească” și „Asociația transilvană pentru literatură română și cultura poporului român” (Astra) ilustrată de oameni de seamă ai țării, precum Gheorghe Barițiu, Timotei Cipariu, Al. Papiu Ilarian, Ion Codru Drăgușanu, unde au viețuit și au creat George Coșbuc, Ioan Slavici, Friederich Krasser, Victor Babeș, Arthur Coulin, Gheorghe Dima, Octavian Smigelschi și Stephan Ludwig Roth, unde în anii noștri, într-o prodigioasă competiție cu trecutul, se desăvîrșește ceea ce era doar un ideal îndepărtat pentru înaintași — Sibiul modern, orașul industrial și cultural, realizarea măreață a unui popor ridicat, prin revoluție socialistă, pe treapta înfăptuirii unei noi istorii.

Loc al munților și, deci, al turmelor de oi, loc al celebrelor fabrici de coavare, Sibiul îmi arată, totodată, marile sale uzine de mașini și prelucrare a metalelor, Uzina „Independența”, Uzina de piese auto, Uzina mecanică și Uzina „Balanța”, și cînd urc iarăși acropola, acum cu un sentiment mai viu și mai profund al istoriei, văd pe dreapta palatul ce atrage ca un magnet, văd acea clădire devenită simbol al orașului, școala superioară de însușire a frumosului, străvechi lăcaș de cultură, instituție cu un rol deosebit în desfășurarea Festivalului „Cîntarea României”, Muzeul Brukenthal.

Niciodată n-ai să pierzi vizitînd de mai multe ori un muzeu, cu atît mai mult Brukenthalul, care se înscrie în rîndul marilor colecții de artă din România, cu prestigiul unui complex muzeistic de neocolit (istorie, arheologie, etnografie, artă populară, științele naturii, artă, la care se adaugă și o valoroasă bibliotecă cu peste 250 de mii de volume, între care numeroase incunabile și manuscrise).

Vizitînd galeria de artă, profesorul dr. Cornel Irimie, directorul vestitului muzeu, îmi spune că primele ei începuturi datează de aproape două sute de ani, adică de pe vremea întemeietorului ei, Samuel Brukenthal, guvernator al Transilvaniei, galerie inaugurată cu trei ani înaintea Luvru-lui și cuprinzînd, cum se semnala într-un almanah vienez — „Almanach von Wien” —, încă de la început, o mie nouăzeci de tablouri din principalele școli de pictură europeană.

Îl rog pe director să mă însoțească la un alt muzeu, muzeul de sub cerul liber al Dumbravei, acolo unde, într-adevăr, dăinuiesc cei mai bătrîni arbori de munte, dar și cei mai drepti și mai înalți, muzeul din mijlocul unei păduri de sute de hectare, Muzeul tehnicii populare, secție a Brukenthalului, ce ocupă un loc aparte în rețeaua muzeelor etnografice în aer liber din țară. Și nu mai e nevoie să mi se spună, îmi dau eu singur seama că mă plimb printre mostre ale gândirii tehnice populare românești, că am în față pe cel care a inventat roata și a făcut-o să se învîrtească, pe cel care a descoperit, după foc, energia folositoare a apei.

Odată drumul început, directorul Irimie se hotărăște să vizită și alte muzee din județul Sibiul. Și astfel, a doua zi, urmînd un itinerar de un mare farmec, care-mi amintea mereu de depărtările din poezia lui Goga, a cărui casă a văzusem doar cu cîteva clipe mai înainte, acolo, la Râșinari, sat de poveste („aici s-a născut, la 20 martie 1881, Octavian Goga, poetul pătimirii noastre”) ne-am dus de-a lungul văii, din sud, de la Alba pînă la est, la Făgăraș.

Am început cu Râșinari, fiindcă, în cadrul festivalului, s-a deschis acolo o expoziție de pictură a unui tînăr băștinaș, Vasile Frunzeț, tehnician hidrolog, adică un om care colindă munții, dar care știe foarte bine și ce e fabrica (multe pinze ale sale au ca temă munca în Uzina „Independența”, unde talentatul pictor amator și-a găsit numeroși prieteni), dar ne-am mai dus și pentru că satul Râșinari, care are o obîrșie străveche (a fost menționat pentru prima oară în scris în anul 1204), e totodată și satul cel mai interesant cu puțință, din unghiul de vedere al actualității. Numai magazinul universal dacă-l vezi, unde se află, vinzîndu-se clipă de clipă mărfurile cele mai diferite ce se găsesc în marile orașe, îți dai seama de înaltul grad de civilizație existent aici. Dar la Râșinari, vom vedea și instituțiile care au, cu adevărat, un rol educativ, școlile de cultură generală, liceul, casele me-

moriale și muzeul, acel muzeu etnografic din Râșinari cu cele șapte săli și cu cele peste 1500 de piese privind istoricul satului, ilustrare vie a modului de viață tradițional în care auzi glasul trecutului povestindu-ți despre cum se făcea odinioară plugăria, și cum se creșteau și se prelucrau produsele animalelor, cum se cultivau cartofii și se culegeau fructele, cum se argăseau pieile și se făceau cojoacele, cum se călea fierul și cum se potcoveau caii, cum se obținea mierea și cum se făceau luminările, cum era portul și cum se împodobeau interiorul țărănesc, — iată o „sobă de Chirpăr” datată de meșter 1789, care are ca motiv central „pomul vieții”, iată și un teasc pentru fructe din 1835 și o macara de ridicat bușteni, străbunica suplelor și înaltelor macarale de azi, dar eu mă uit mereu la sala-cameră unde se imbină, într-o armonie deplină, toate genurile artei populare românești — țesături, mobilier, ceramică, pictură populară, acea cameră de țară care seamănă cu cea imaginată de Brâncuși, și am din nou credința că Brâncuși a cunoscut foarte bine și Transilvania, că a văzut marile ei porți, închise și deschise.

DE LA Râșinari ne întorcem la Sibiul și, în ziua următoare, plecăm spre marginea județului, la granița cu Alba, la Poiana Sibiului, sat situat la aproape 1100 de metri altitudine, pe drumul ce leagă Sibiul de Novacii Gorjului, sat renumit prin amploarea la care a ajuns păstoritul, sat urcat pe vîrf de munte avînd oricînd la îndemînă șesul. Muzeul de aici, cum îmi spune profesorul Irimie, este dintre cele mai vechi ale județului, colecția sa datînd din anul 1935. Vom vedea iarăși piese de artă populară și instrumentare agricole; ele evocă pe cel care a purtat aceste haine, pe cel care a muncit cu aceste unelte, fiindcă acestea sînt muzeele sătești — piinea din care s-a mîncat, cuțitul cu care a fost tăiat. Din Poiana Sibiului mergem la Galeș, sat așezat în munții Cibinului, în apropierea cetății dacice de pe dealul Cățanaș, Galeșul fiind

o străveche vatră de civilizație românească, odinioară făcînd parte din scaunul Săliște. Și astfel vin către noi, cei care vizităm muzeul, oameni de demult, meșteri mari și lăutari, timplari, olari și pălări pieptănari și curelari, cococari și olăduri. De la Galeș mergem spre Sibiul (îmi pare rău că n-am trecut și prin Săliște), Sibiul adăpostit ca într-o căldare la poalele munților, sat cu ulițe strîmte și gospodării împinse pînă în stîncă muntelui, case vechi, unele de peste două sute de ani, Sibiul care are, de asemenea, muzeu deschis acum cinci ani cu un legat de ocupații practice dintr-o vreme, cu obiecte de uz casnic, cu mobilier țărănesc și cu frumoase țesături. Sibiul e și satul în care oamenii sînt pălări și oieri, satul în care „de cînd mea” „merg pe riu” instalații hidraulice de văzut în Europa, mori, pive, dar și viltori. Sibiul e o fermecătoare așezare a Mărginimii Sibiului, unde întîlnim cea mai interesantă colecție de icoane pe sticlă, peste cinci sute de icoane, prin care sînt reprezentate toate centrele de pictură pe sticlă din România, începînd cu secolul al XIV-lea și pînă azi. Aici întîlnim și năturile strălucitoare ale meșterilor Savu Mogoroiu și Matei Timforea, ca și ale unor zugravini din secolele al XIV-lea și al XV-lea. Vedem colecția de documente și cărți vechi, iar cînd ieșim în șoseaua pe care se construiesc casele din piatră cu pietre paralelipipedice, mici cărți de granit, dăm cu ochii de biserică de piatră monument istoric, ctitorită în 1470, care păstrează acele prăznicare, tablouri pe lemn, opera lui Stan Zugravu din Râșinari, autor, totodată, și al frescelor din interior.

Aceste muzeu sătești care și-au deschis larg porțile în cadrul Festivalului „Cîntarea României”, chemînd la cunoașterea cercetare (din octombrie pînă în aprilie) tă lună au fost descoperite pe teritoriul județului sute de piese de o mare valoare

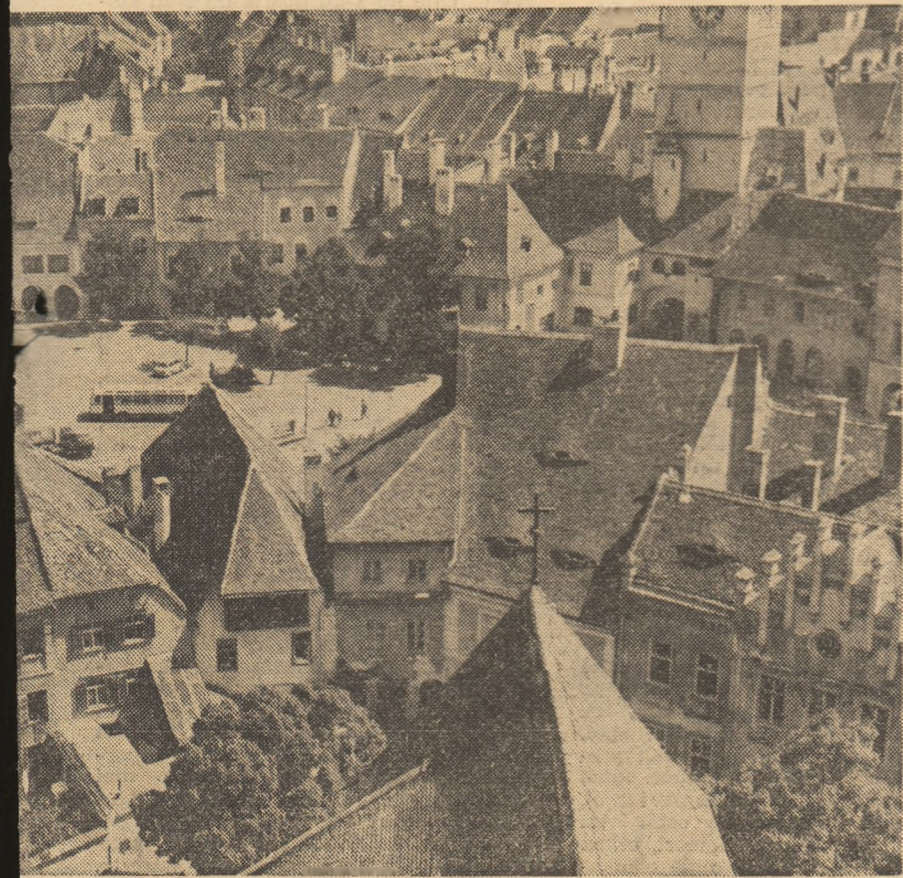
MUZEUL BRUKENTHAL - SIBIU
GALERIA DE ARTĂ

Expoziția
**SATUL OGLINDIT ÎN
PICTURA ROMÂNEASCĂ**
colecția Muzeului Brukenthal
17 februarie - 26 aprilie 1977



RI SIBIENE

hal, Oraşul Nou, Dumbrava,
siori, Poiana Sibiului, Galeş,
ara, Avrig, Şelimbăr ■ Foaia
omâniei“



Sibiu (fotografie de Ion Miclea)

privind istoria poporului român de pe aceste meleaguri, strinsa lui prietenie cu naţionalităţile conlocuitoare, germani şi maghiari), aceste muzee sînt aici adevărate focare de cultură, cu o mare putere de atracţie. Vorbind despre rolul lor în această mare mişcare culturală de masă, numită ca şi celebrul poem al mişcării paşoptiste, „Cintarea României”, vom spune că ar trebui să nu existe sat fără oglinda sa. Iată-o, de exemplu, pe cea din Gura Rîului, comună înşirată pe o distanţă de 14 km, de-a lungul rîului Cibin, într-una dintre cele mai pitoreşti zone etnografice din sudul judeţului. Aici Cibinul iese din munţi şi oamenii nu s-au ferit să stea la gura sa, încusăţi locuitorii ai văilor care au produs în decursul timpului fermecătoare obiecte de artă populară de toate genurile ce alcătuiesc, la un loc, un valoros patrimoniu cultural.

La Cristian, unde acea Cetate-biserică îţi dă, în prima secundă a întîlnirii, un fior adînc, ne lăsăm iarăşi duşi în lumea porturilor populare săseşti şi ale landlerilor. Clădirea muzeului, de prin 1600, cu picturi pe uşile interioare, construită în stil francez, cu cele trei încăperi „casa dinăuntru”, „casa dinapoi” şi „casa bătrînilor”, creează în cele din urmă imaginea unei gospodării ţărăneşti în care intri cu un sentiment de caldă prietenie şi admiraţie. Aflu apoi că mobila a fost lucrată în cea mai mare parte de timplarii din localitate, iar unele, aparţinînd industriei casnice textile (război de ţesut, furci şi roţi de tors, virfelniţe), cit şi cele necesare agriculturii (pluguri, furci de lemn pentru fin, îmblăcii) au fost aduse la muzeu de oamenii satului din dorinţa de a se vedea pe ei înşişi în ceea ce au fost altădată.

De la Cristian mergem la Cisnădioara, unde vedem biserica-cetate, cu portalul în stil romanesc sculptat în piatră, de acum mai bine de 700 de ani, precum şi expoziţia muzeală deschisă în 1971, prezentînd, pe genuri, principalele creaţii artistice populare specifice satului şi zonei. Sînt ilustrate meşteşugul şi arta ceramică sud-transil-

vană, ale cărei produse au circulat de la români la saşi, în Saschiz şi Nemşa, în Noul Român şi Săscior, de la români la unguri, de la români la secui, ca şi în centrele urbane cu o puternică producţie de breaslă — Sibiu şi Făgăraş.

Revelaţia puternică ne-o produce însă Boiţa, satul ce se află lângă vechea aşezare romană Caput Stenarum, învecinat cu „Ţara Oltului” şi făcînd parte chiar din localităţile defileului Oltului. Muzeul a fost deschis cu şapte ani în urmă, devenind o expoziţie de autentică valoare istorică şi etnografică oglindind viaţa de ieri şi de azi a locuitorilor de pe malurile celebrului riu. Ajungem apoi la Avrig, satul lui Gheorghe Lazăr, iar de aici la Cîrţişoara, aşezată în mijlocul „Ţării Oltului”, străbătută, astăzi, de Transfăgărăşan. Muzeul e chiar în centrul comunei şi are drept tematică personalitatea cărturarului ţăran autodidact, pelerin şi ambasador de suflet al culturii româneşti în ţară şi în lume, Badea Cîrţan. Vedem aici şi produse ale ceramicii locale, şi pictură pe sticlă datorate artiştilor populari Matei şi Ion Purcariu.

Am prelungit apoi călătoria la primele cetăţi săseşti, monumente romane întărite de pe valea Hirtibaciului, la Şelimbăr, locul de victorie a marelui nostru domnitor, Mihai Viteazul, la locurile şi casele din Sibiu legate de activitatea din ilegalitate a Partidului Comunist Român. Muzeele şi monumentele, — îmi spune profesorul dr. Cornel Irimie — sînt şcoli ale educaţiei patriotice, şi eu îi dau dreptate mai ales atunci cînd subliniază că aici auzim încă foşnetul trecutului făcîndu-ne să înţelegem cit de adîncă, reală şi cuprinzătoare e viaţa unui popor care-şi clădeşte acum un nou destin.

În biroul său de la sediul Brukenenthalului, desfăşurăm pe masă harta turistică a judeţului şi însemnăm locurile pe care le-am vizitat. Tresar. Toate aceste puncte de cerneală sînt numai în sud, tot ce trece de linia Sibiului în sus e neatins. Cum se

explică? — Întreb pe profesor — şi el îmi spune că se explică foarte simplu: de la graniţa cu Alba pînă la cea cu Braşovul există o pădure uriaşă cu sate aproape necunoscute, dintre care mai mult de cincisprezece se numesc „Pădureni”, sate care deţin o mare avere folclorică. De ce îmi spune el, profesorul, toate acestea? Fiindcă, în acest climat al Festivalului „Cintarea României”, scopul principal al Muzeului Brukenenthal va fi cercetarea acestor zone, scoaterea la lumină a unor vestigii nebănuite, adică a unor noi dovezi ale continuităţii poporului român pe aceste meleaguri transilvane. Bineînţeles că Muzeul va avea şi alte acţiuni, — sînt cunoscute „Caravanele pinzelor celebre” — dar această muncă de cercetare va fi ea însăşi una din operele inestimabile ale entuziaştilor cercetători de la Brukenenthal.

Fiindcă, — aşa cum spunea directorul muzeului —, ceea ce trebuie să rămînă în urma acestui festival, iniţiativă de mare preţ a partidului nostru privind formarea şi cultivarea trăsăturilor omului nou din Românie, constituie o şcoală permanentă a educaţiei. Aşadar, nu numai în dans, un cîntec, ci relevarea permanenţelor noastre spirituale specifice. „Cintarea României” trebuie să însemne, de fapt, o nouă descoperire a României, ţară cu un trecut atît de bogat în fapte de istorie şi cu un viitor atît de strălucit în ceea ce va fi să realizăm.

FESTIVALUL „Cintarea României” are loc în anul cînd se împlinesc 100 de ani de la proclamarea Independenţei ţării şi — aşa cum s-a mai subliniat — va trebui să reprezinte un moment important, să marcheze realizarea unei cotituri în activitatea culturală, politică şi educativă de masă. „Cintarea României” e cîntarea patriei străbune, prezente şi viitoare, precum a făcut-o odinioară acel poem patetic şi vibrant, prin care poetul chema poporul la luptă pentru îndeplinirea pe pămîntul străvechii Dacii a luminoaselor idei de libertate, dreptate şi egalitate. Trăgîndu-şi numele de la cartea noastră deschisă spre virtuţile strămoşeşti şi spre marile aspiraţii ale neamului, vizînd, în final, fericirea poporului prin îndeplinirea idealurilor sale de veacuri: unitate şi independenţă, Festivalul naţional se va constitui el însuşi într-un poem vizionar cu putere de a înflăcăra şi mobiliza conştiinţa contemporanilor ce şi-au propus să introneze sub conducerea partidului, în spaţiul cămpato-dunărean a unui ev nou, evul comunist al României.

La Sibiu, ca şi în toate judeţele ţării, festivalul se desfăşoară conform unui program de acţiune unitară, implicînd Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Inspectoratul şcolar judeţean, unităţile militare, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean al femeilor, Comitetul judeţean al U.T.C., Consiliul Asociaţiei Studenţilor Comunişti din Institutul de învăţămînt superior, Consiliul judeţean al organizaţiei pionierilor, Uniunea judeţeană a cooperativei meşteşugăreşti şi Uniunea judeţeană a cooperativei agricole de producţie. El a început încă din toamnă printr-o etapă „de masă”, care a reprezentat, de fapt, perioada de pregătire a formaţiilor interpreţilor şi creatorilor de prezentare a spectacolelor şi expoziţiilor în faţa publicului din localitatea sau unitatea de care aparţin.

Apoi interpreţii, formaţiile şi creatorii s-au confruntat la nivel de comună sau oraş, iar cei din municipiile Sibiu şi Mediaş, la nivel de ramură sau grup de unităţi. A urmat apoi o altă fază, numită „a treia”, care s-a încheiat chiar zilele trecute, odată cu sfîrşitul lui februarie, la care au participat creatorii şi artiştii amatori dintre care s-au ales concurenţii pentru „etapa judeţeană”.

Voi da spre citire cîteva titluri din foaia volantă „Cintarea României” editată de Consiliul municipal al sindicatelor din Sibiu, tocmai pentru a ne face o imagine a varietăţii acestei mari şi populare întreceri culturale: „Brigăzile artistice, o prezenţă remarcabilă”, „Nobila pasiune a artistului amator”, „Arta meşteşugarilor”, „Cel mai tînăr instructor de brigadă”, „Muzeul — factor activ al educaţiei”, „Expoziţia tehnică — expresie a ideii de revoluţie tehnico-ştiinţifică”, „Pictorii amatori ai Sibiului...” Şi tot aici găsim opiniile unor spectatori, — Lazăreta Hermenczy, membră a Comitetului

sindical de la Întreprinderea „Victoria”, Nicu Niculescu, actor de la Teatrul de Stat, Maria Arsenie, secretar al Comitetului municipal U.T.C., colonel Gheorghe Poenaru, comandantul Casei armatei, inginer Dorin Fulea, directorul adjunct al „Independenţei”, care apreciază, în primul rînd, faptul că acest festival are un mare rol în cultivarea la oameni a dragostei faţă de patrie.

ÎN urma unui spectacol cu care se încheia „etapa de masă” şi care deschidea totodată „faza judeţeană”, am pus şi eu cîteva întrebări profesorului Aurel Cotu de la biblioteca judeţeană „Astra”, profesorului Vincentiu Fintină, directorul Liceului de muzică şi arte plastice, actorului Ion Buleandru, directorul Teatrului de stat, şi profesorului Dorin Fran-deş, dirijor la Filarmonica din Sibiu, prin care le ceream părerea asupra manifestărilor din această perioadă. Răspunsurile conduc, în esenţă, la ideea că dimensiunea şi semnificaţia Festivalului „Cintarea României” sînt fără precedent. În judeţul Sibiu, încă din „faza de masă”, s-a constituit un cadru de desfăşurare nebănuit. O explicaţie mai largă o am în ziua următoare de la Vasile Avram, directorul Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, care, în calitate de membru al Comisiei judeţene de organizare, mărturiseşte că niciodată, nicidecum n-a existat o activitate culturală atît de plină de freamăt ca acum, în acest festival. El a fost în toate comunele şi în toate aşezările, la toate căminele culturale şi la toate cluburile şi casele de cultură, a văzut spectacole şi expoziţii de artă şi de tehnică, şi are mereu impresia unei explozii, a unei izbucniri a talentelor de toate gradele, talente care, desigur, au existat, talente care „au zăcut”, care „erau undeva ascunse, nevăzute, nebănuite” şi iaţă că, deodată, ele se arată lumii „trezînd peste orice plan de-al nostru”, fiindcă „de acolo de unde nici nu ne gîndeam a venit echipa cea mai bună”, fiindcă, iată, „dintr-un sat depărtat, din munţi, de la Sărata, oamenii au venit cu o „clacă”, cu un spectacol de o tulburătoare spontaneitate, care a impresionat atît de mult încît tot juriul s-a dus acolo, la faţa locului, să vadă cum s-au născut obiceiurile”.

Vasile Avram m-a rugat apoi să notez că la acel spectacol s-a petrecut o autentică descoperire pe care el o egala cu cele mai valoroase descoperiri care privesc folclorul românesc, fiindcă la acel spectacol „a fost adus Balado lui Dăian”, ultimul haiduc al munţilor din preajma Sibiului, baladă cîntată multă vreme de sora haiducului, pe care unii bătrîni au mai prins-o în viaţă. E un riu, e o poveste, e o fată şi e acel Dăian, cel care devine spaîma ciocilor, e un cer ca al Mioriţei din care cad una cite una stelele, şi e o luptă pentru dreptate socială şi naţională. Este, prin urmare, o baladă pe care Juriul Festivalului şi-a propus s-o studieze, juriul fiind format, în acest caz, chiar din cercetătorii ai folclorului.

Şi au mai venit la întrecere, după cum îmi spune Vasile Avram, şi artiştii amatori din Arpaşu de sus cu o sezoană de un fel deosebit, o sezoană surpriză, cu cîntece străvechi, cu formaţii de jocuri compuse din copii şi bătrîni, „cu obiceiuri ţinînd de epoci străvechi, precum şi de epoca noastră”, o sezoană care demonstrează bogăţia folclorului şi, totodată, neputinţa celor care încearcă să-l „popularizeze” fără „să-l cunoască şi să-l cerceteze cu adevărat”. Remarca se referă în primul rînd la unele emisiuni ale Radio-televiziunii. „Noi avem un folclor bogat, spune el, dar uneori, televiziunea ni-l deformează. Probabil din pricina grabei, cu totul nerecomandabilă”. Îl ascult, — îmi place cum pledează pentru profunzime, pentru ceea ce este cu adevărat autentic şi frumos — şi nu pot să nu-i dau dreptate.

Gîndul e sincer: precum sînt oamenii pe-aici, precum e sufletul poporului, precum izbucnesc aplauzele la sfîrşit de spectacole în acest mare festival, tot aşa să fie şi inimile celor care răspund de desfăşurarea lui, oameni ai creaţiei şi ai descoperirilor — festivalul fiind un prilej important de punere în lumină a unor mari bogăţii culturale.

Vasile Băran



Ion LĂNCRĂNCJAN

PLUGURI PE CER



Desen de Traian Brădean

ULTIMA dată, Monu se întoarse acasă în 1945, prin septembrie, venind din cealaltă parte a lumii, dinspre apus, împreună cu al lui Tâncuș, cu Ionel, fiindcă îl ajunsese și asta din urmă. „Ai văzut, măi Simioane. Îi spusese el lui Monu, când îl întâlnise în Ungaria, în 1944, prin decembrie, — ai văzut c-am scăpat și eu atunci, în Moldova?!... Toți am scăpat, mă, fără să ne riscăm pielea, cu puțină răbdare și cu foarte multă tactică!...” „Mă bucur, îi răspunsese Monu, împăciuitor, îmi pare foarte bine c-ai scăpat!... Cât privește răbdarea și tactica, nu știu ce să zic, fiindcă eu unul m-am săturat de război și de așteptare!... Știu că trebuie dus pînă la capăt, ca să se isprăvească odată, dar m-am săturat, mă, mi-ajunge!... Fiindcă eu sînt în război de cînd au intrat italienii în Albania!... Atunci a pătruns războiul în mine!... Eram la biserică, cu Lița, la cele douăsprezece evanghelii!...”

Se despărțiră într-un timp, după eliberarea Budapestei. Ionel stătu cîteva săptămîni într-un spital de campanie, apoi, cînd se revăzuseră, continuaseră discuțiile lor intermitente și cam ciudate, care nu căpătaseră decît tîrziu, după ce porniseră spre casă, spre Țară, turnura lor adevărată, — adevărată în raport cu fiecare dintre ei, cu ceea ce erau sau aveau să ajungă ei amîndoi.

„Ce facem, măi Simioane? îl întreba al lui Tâncuș, pe drum sau la cîte-un popas, cînd dădea cu ochii de el. — Ei, ia spune!...”

„Nimica! zicea Monu, care n-avea ochi și gînd decît pentru drum, pentru zarea pe care n-o mai ajungea („Bat-o Dumnezeu, s-o bată!” cum ușa ei uneori). Mergem către casă!... Ce să facem altceva?... Cam încet, dar mergem!...”

„Nu! la asta mă gîndeam eu, mă!...”

„Dar la ce, că tu nu ești însurat, n-ai nici o grijă, ce-ți pasă!...”

„Ba am și-mi pasă!... Mai mult decît crezi tu... Uite, eu am aflat că-n Țirja s-a făcut reformă agrară și că au pus unii mina pe tot pămîntul!... Iar noi,

cînd o s-ajungem acolo, o să batem din buze și-o să fluierăm în dește!...”

„Vedem noi!... Ce rost are să ne mîniem în gol!...”

„Cum să nu aibă, mă, are!... Ce, fie ți-ar strica vreo două-trei jugăre de pămînt, pe lingă ce mai ai!...”

„Nu mi-ar strica, dar de-aicea tot nu le pot lua!...”

„De-aicea nu, dar cînd o s-ajungem noi acolo, acasă!...”

Îi era dor și lui să ajungă acasă, abia aștepta dar nu zicea nimic, dormea pe unde apuca la popasuri, prin cîte-un sat ori pe cîmp, în pusta maghiară, visa mereu dealurile Țirjei, în somn sau la trezie, fiindcă adeseori dealurile astea, — dealurile și luncile natale, munții din dreapta Murășului, ceilalți munți, dinspre miazăzi, unduirea înaltă a întregului podiș transilvan — i se năzureau înaintea ochilor și zua, cînd îmbuca cîte ceva ori cînd mergea spre răsărit, împreună cu ceilalți. Era așa, atunci, de parcă locurile acelea depărtate dar cunoscute s-ar fi aflat aproape de tot, la cîțiva pași, veneau spre el și treceau prin el, ca niște adieri argintii sau albastre.

„Grea boală și dorul ăsta, măi Ionele! îi spunea el din cînd în cînd la al lui Tâncuș, lui Ionel. Amarnică, nu grea!...”

„Așa e, da! admitea ăsta, rîzînd cu risul lui aspru și sec. E chin curat, nu-i boală!... Pentru tine, mai ales!...”

„De ce numai pentru mine?...”

„Așa, pentru că tu ești mai de către pădure, mai de către codru!...”

„Asta-i adevărat! recunoaștea Monu. Noi, și tata, și Moșu, și moșu lui tata, am fost pădurari, am fost și pădurari, adică, mai puțin tata și mai mult Moșu... Am păzit codrul domnesc, codrul crăiesc, mă, fiindcă în pădurea asta a noastră a trăit cîndva un crai, care avea un fel de castel, în mijlocul unei poieni, cam pe unde-i grădina noastră acum!... El a pus piatra de temelie a satului nostru, craiul ăsta, care era, altfel, om ca toți oamenii, avea muierea lui și copiii lui, dar era cam năzdrăvan, avea iarba fiarelor în mîini și-avea și-o

putere anume, de a nu lăsa pe nimeni să patrundă-n codru!... Cică pînă și lupii, toate sălbăticiunile pădurii, îi dăceau de știre cînd se apropia cineva!... Și-atuncea, el se pregătea de luptă, își încingea arcul și săgețile, își pregătea ghioagele și-i ieșea înainte cutezătorului!... Și feciorii lui, cînd au crescut, c-a avut cinci feciori care mai de care mai mîndru și mai viteaz, au adus, cînd s-au însurat, neveste faine, tot așa, care mai de care, ce pe Murăș la vale și de pe Murăș la deal!...”

Ionel îl asculta dar mai și rîdea, îi spunea, dintr-o parte și cam în batjocură, că astea-s povești pentru copii, nu-s pentru oameni în toată firea.

„Ba eu cred că nu-i așa! stăruia Monu. Poveștile, cite sint, au pornit întotdeauna de la cîte-un lucru care s-a întîmplat cu adevărat!... Cu treaba asta, cu pădurea, așa a fost, cum povestea Moșu!...”

„De unde știi tu c-a fost chiar așa?...”

„Și istoria spune lucrul ăsta!...”

„Care istorie, mă?!... Ia auzi la el: și istoria!...”

„Da, măi ăsta al lui Tâncuș, nu ride, că-i așa: istoria pe care ne-a predat-o nouă la școală învățătorul Șuvainea!... Și el zicea c-aicea, acolo, adică, unde-i Țirja noastră, era codru mare mai demult, pădure deasă și neagră, să nu te mai vezi din ea!... Și că jos, în vale, la Murăș, erau drumuri mari, drumurile pe care veneau și se duceau armatele străine, cum am venit și cum ne ducem noi pe-aicea!... Și-ai noștri, într-o vreme, se zice că nu mai vorbeau și nu se mai amestecau cu nimeni, dintre cei care se perindau pe-acolo!...”

„Care-ai noștri, mă, c-așa ai zis?...”

„Ai noștri, părinții părinților noștri, doar n-oi crede cumva că noi am ieșit din nimica!... Ce, tătine-tău n-a avut un tată, tu n-ai avut un moș, și moș-tău, la rîndu-i, n-a avut și el un moș?!...”

„Ba da, asta-i știută și răsștiută!...”

„Atuncea ce tot vrei?... Aștia sint ai noștri, lanțul ăsta-i legătura noastră cu craiul dinții!...”

Într-un timp se certară, se ciondăniră puțin, din cauza Liței însă, nu pentru strămoși. Se aflau, atunci, în casa unui țaran maghiar, care le pusese pe masă de-ale gurii, pită și slănină, ce avea și el, rămînînd de o parte apoi, îndemnîndu-i pe ei doi, mai mult prin gesturi, să servească, să mînînce. Ionel luase, nu se smerise prea mult, iar el, Monu, privise îndelung, cu ochii lui mari și căprui, pămîntoși uneori, blînzi și plini de lumini alteori, după cum erau gîndurile și simțămintele din sufletul lui domol și cam invîtorat. Vroise să-l mustre, dar renunțase, — „Dă-l dracului de țipar, că ăsta-i ca țiparul, așa se fofilează!...” — și-i spuse altceva, mai tîrziu puțin, după ce începu și el să mînînce, tîind din slănină exact cum tăia Moșu-său, pe care îl divinizase el atît de mult, cînd era copil de șase și de unsprezece ani.

„Vezi măi, ăsta al lui Tâncuș, îi spuse el lui Ionel, se cunoaște imediat unde-i rînduială țărănească: toate sint altfel!...”

„Cum mă?...” întrebă celălalt printre înghițituri.

„Mai așezate, mai legate între ele!... Eu m-am uitat la lucrurile astea și în Cehia și în Slovacia!... Și-n Rusia, mai înainte!...”

Ionel dăduse din umeri, — „S-ar putea să fie așa, cine știe!...” — pe urmă îi spuse că el, Monu, ar fi bine să se facă solomonar sau predicator.

„Cum așa?...” întrebă, la rîndul său, Monu. — Cum?...”

„Așa, bine... Cum sint solomonarii, ăia care-ți spun cîte-n lună și-n stele... Ori predicatorii, la pocăiți, la bafțiști! C-am prășit și de ăia, noi, dirjănenii!...”

„Da, admise Monu, s-ar putea!...”

Îi povesti de Lița pe urmă, întrebă, cam fără nici o legătură, ce o fi făcînd ea atunci, în clipele acelea.

„Pe-acolo, pe-acasă, îi răspunse el, închide oile, dă demîncare la fătută!... Ori poate că-i la lucru pe undeva, fiindcă ea!...”

„Ea, îi luă celălalt vorba, din zbor și fără să clipească, îi fată faină și dezghețată, îi ca o zvîrlugă!...”

Monu tresări, parcă ar fi vrut să se minie, dar încă nu se minie, mai stătea în cumpănă, cum stă cîte-o apă mare, cînd e gata-gata să se reverse peste țărîmure.

NU MAI vorbiră apoi mai deloc. Despre sat și despre Lița, îndeosebi, nu mai vorbiseră deloc. Bătura împreună drumurile Ungariei, uitîndu-se după trenurile care mergeau către răsărit, încercate cu de toate — cu mașini și cu materiale, cu vite și cu grîne — întrebîndu-se, ei înde ei sau fiecare în parte, de-a dreptul sau pe ocolite, țărănește,

fiindcă erau țărani mai toți, ei făcuseră războiul, de la început și pînă la sfîrșit, — „Și-nvățătorii, cum zicea Monu, pentru că ceilalți au fost mobilizați pe loc!...” — unde și în favoarea cui cărau trenurile acelea atîta potop de lucruri. Nu-și răspundeau însă, nu-și isprăveau vorba niciodată, nu pentru că n-ar fi vrut ori pentru că n-ar fi știut ce era cu unele și cum decurgeau altele, acum, că se încheiasse pace în Europa și în lume. Erau preocupati de alte lucruri, abia așteptau să ajungă acasă, să se apuce de muncă, să-și pună în picioare gospodăriile lor vechi și dărăpănate, roase de război și de vremieli.

„Asta-i, zicea Monu la cîte un popas, ori cînd mergea moțîind, fiindcă își formase o anumită deprindere, de a se odihni din mers, de a da din picioare și de a se gîndi la altceva, de a ațipi ori de a visa — că vremea și timpul le macină pe toate, mai rău decît războaiele, mai adînc decît toate înțeleștirile!... Cîte nu s-au dus și nu s-au sfîrșit în moara asta mare și neoprită, a vremii: vite și lucruri, iarba și pomii, apele și pietrele, munții și stelele!... Toate se mișcă și se duc!... Iar noi, oamenii, tot cam așa facem, ne ducem și ne perindăm, ca niște roiuri, ca niște fulguri!... Ne ridicăm unii împotriva altora, facem războaie și încheiem pace!... Și-apoi, cînd nu ne convine ceva, iar ne zburătăcim!... Pentru cîte-o brazdă de loc, pentru mai nimica!... Și poate că Moșu avea dreptate cînd mă tot învăța pe mine să nu mă fac plugar, să rămîn pădurar și cioban!... Dar acuma-i gata, s-au dus și s-au rupt toate!... Și dacă va fi rău sau va fi bine, vom vedea de-aicea încolo, da!...”

Cînd își amintea de Lița, mai rar, dar și mai intens, pe neașteptate, ca într-o răbufnire, uita de toate, de întrebări și de cugetări. „Dacă ajung acasă, zicea el în asemenea momente, mîngîind-o în gînd, privind-o cum umbla prin curte și pe hotar — „ca o ciută, ca o împărăteasă” — nu mai merg nicăieri!... Și chiar dacă merg, o iau și pe ea cu mine, peste tot!...”

Al lui Tîncuș, Ionel, își bătea capul cu alte lucruri. E adevărat, el era altfel, de mic copil, cam femelcos, cam alunecos, îi plăcuseră și-i plăceau chiuiturile — „bancurile”, cum le zicea el. Acum însă, mai ales de cînd o porniseră spre țară, parcă devenise mai nesupus cumva, mai bătaios, mai băgăreț și mai certăreț, mai pornit față de toată lumea. Stătea de vorbă cu politrucul regimentului, un fost gazetar, Dimitrie Ciugarin, vorbea și cu alții, din alte regimente, se interesa de toate, pe urmă venea la Monu și-i turna în ureche fel de fel de vorbe, vești din țară, păreri de-ale lui, vreri pe care nu le înțelegea nici el, gînduri incipiente, intenții de răzvrătire și de eliberare, tatonări de tot felul, țintind toate spre un singur făgaș, spre o nouă stare de lucruri, pe care el, fiind mai sprinten decît Monu (nu mai inteligent și nici mai sensibil, mai iute din fire, „mai dugos și mai gunoios”, cum avea să-l caracterizeze chiar Monu, mai tîrziu), le intuise cu precizie.

„Să știi, măi Simioane, mă, fi cînta el lui Monu, din stînga sau din dreapta, că s-a isprăvit cu ce-a fost și că în țară la noi, și în lume, mă, o să fie altfel!...”

„Cum, mă? zicea Monu în felul lui, greoi și îndesat. Cum?...”

„Altfel, mă!... N-aș putea nici eu să-ți spun cum, cu exactitate, dar o să fie altfel!... Asta-i foarte clar și foarte exact!...”

„De unde știi tu că-i așa de clar și de exact!...”

„Simt, mă, îmi dau seama după aer, după tot ce se mișcă acuma, peste tot!...”

MONU tăcea, uitîndu-se la drum, cum mergea înapoi, către apus, încet și cam greoi, ca o apă bolovănoasă, ca o apă pietroasă și tulbure, ca o plutire înghețată și sură, — după cum era făgașul propriu-zis al drumului, de pămînt sau de piatră, de zgură sau de asfalt. I se părea nesfîrșit, pe măsură ce îl străbătea, de parcă ar fi mers înapoi, nu înainte, către casă. Îi și spuse lucrul ăsta la careva, nu la al lui Tâncuș, altuia, unui om din Buzda, cu care avea să se întîlnească mai apoi, în vremea de cumpănă a răzvrătirilor lui mari și cumplite.

„Ție nu ți se pare, măi ortace, îi spuse el omului, că noi mergem înapoi, nu înainte!...”

„Cum să nu, răspunse omul, mai bolmojit dar tot așa, rar și încet, eu chiar am vrut să zic lucrul ăsta, dar n-am îndrăznit, mi-era să nu ridă careva de mine!...”

„Dar de unde o fi venind părerea asta?...”

„N-aș putea spune... Din oboseală, pesemne!... Că și mie mi se năzăresc mereu lucruri de astea, prin minte și prin suflet!... Și-am făcut marșuri des-tule, har domnului, așa cum ai făcut și tu, cum au făcut și alții, noi toți, măi frate!... Am fost, dacă stai și te gîndești bine, pînă în fundul Rusiei, de-acolo am venit înapoi și-am luat-o în partea astalaltă, cu trenurile sau pe jos, apos-tolește, mai mult așa, pentru că trenu-rile erau prinse cu altele, ca și-acum!... Și drumurile, nu știu dacă ai băgat de seamă, is mai bune cînd is de pămînt, cînd n-au fir de piatră, de asfalturi și de treburile alealalte nici să nu mai vorbim!...”

„Am băgat de seamă” lucrul ăsta, spuse Monu, dar n-am făcut nici o le-gătură!...”

„Asta era, să știi!... Țin minte că tata, fie iertat, îmi spunea odată că și vitelor le place mai mult drumul moa-le, drumul de pămînt!... Și că dacă le mîni mult pe drum de piatră, ostenesc mai tare și mai adînc, la os, cum zicea el, c-așa zicea, că asta-i osteneala cea mai grea, pe care o simți pînă în mădu-va osului!... Asta-i drept, așa e, dar de unde putea el să știe cum și ce sim-te o vită, să zicem un bou, cînd e os-tenit, n-am priceput și nu voi pricepe niciodată...”

Atunci avu Monu *viziunea* aceea grozavă, cu plugurile, după ce vorbi cu buzdăneanul acela, cu Toma lui Ciucure, că așa îl chema. De fapt, *viziune* nici nu-i bine zis (așa îi spusese el mai apoi), fiindcă era vorba de o a-ducere aminte, care îl năpădisese deo-dată, la un popas, la primul popas pe care îl făcuseră, după ce vorbise cu Toma despre drumuri și despre lume. Plouase înainte de asta și poate că de aceea își amintise el de plugurile pe care le văzuse odată, în copilărie, și-raguri întregi, pluguri multe și negre, trase de vite mari, de boi și de vaci, arînd și mișcîndu-se prin lumină, plu-tînd pe un fel de promontoriu, mișcîndu-se și evoluînd ca pe o apă nesfîrșită, la marginea căreia se afla el, copil de opt sau zece ani, se aflate, adică, pentru că pe urmă, din clipa cînd sesizase plutirea aceea ciudată, intrase în apa aceea mare, pe care o zgîriau plu-gurile, pe care pluteau ele, ca într-o alunecare. Dormise, ațipise în car, în miros proaspăt de otavă răvășită, tre-cută prin frigul iernii, fiindcă altfel miroase otava, după ce-i cosită, toam-na, visase pe la un timp șuier de coa-se și de cîntec de ape, apoi, cînd se trezise, văzuse plugurile, cum arau și cum scrijeleau cerul, cum se mișceau și evoluau toate, în gol și în scăpătare, prin lumină și prin azur. Fusesse ceață înainte de a ațipi el, o ceață grea și pătrunzătoare, iar acum, că se ridica-se soarele, căpătînd puteri noi și mari, cețurile erau în destrămare, se ames-tecari cu luminile, pătrunzînd pe sub pluguri, făcînd vitele și oamenii să plu-tească în gol, parcă nici n-ar fi avut picioare, schimbînd toate lucrurile, mu-tînd cerul sub pămînt, ridicînd pămînt-ul în slava cerului, unde se infiripa și se rupea mereu cîntec cristalin de cio-cirle, fiindcă era primăvara, o primă-vară cam tîrzie, și oamenii de aceea ie-șiseră așa de mulți deodată, la semă-nat, la plugărit. „Adineauri, îi spusese el lui taică-său, cînd venise la car, să bea o gură de apă, mi s-a părut că ari prin cer, măi tată!...” „Cum așa?! făcuse taică-său. Prin cer nu poți ara, măi copile!...” „Știu, dar mie așa mi s-a părut, cînd m-am trezit...”

Iar atunci, în Ungaria, tot așa i se păru-se, că vede plugurile la marginea unui nor înfioat de lumină, pluguri multe, șiraguri întregi, suind și scobo-rînd. Cînta careva, ce-i drept, o trăgă-na alene și ca de departe, vorbind de plugurile care ară :

*Vară, vară, primăvară,
Toate plugurile ară,
Numai plugul bădăului
Șede-n virful dealului...*

Și poate că el se lăsase dus de vor-bele cîntecului, numai puțin însă, fiindcă amintirea îl durea de mult, stă-tea de mult să se nască.

„Dar ce te tot uiți la cerul acela? Îl întrebă în cele din urmă caporalul Mihalache, un oltean scund și negri-cios, om de treabă altfel, iute și întré-prinzător, lipsit complet de imaginație însă, om al practicei, cum se caracteri-za el. Ce-i fi văzînd acolo?...”

„Niște pluguri!” răspunse Monu, fără să clipească.

„Pluguri, în cer?! Fii sonor, dom-nule!... Plugurile nu ară decît pe pămînt! E dorul tău la mijloc!... Ai poftă de lucru... De-aia vezi tu pluguri în fața ochilor!...”

Uită apoi, de pluguri și de nori, după ce porniră iar la drum, prin noroi și prin apă, gîndindu-se la unele și la altele, visînd-o și dorînd-o pe Lița, în timp ce mergea, îngînfînd un cîntec ori ascultînd pe alții cum cîntau,

tot așa, din mers, trăind și retrăind aceeași senzație stranie, că mergea înapoi și că drumul ăsta era cel mai lung, dintre toate drumurile pe care le bătuse pînă atunci, era nesfîrșit.

A I VĂZUT, Simioane, îi spus al lui Țăncuș, după ce trecură granița, după ce intrară în țară, ai văzut că am avut dreptate: s-a făcut *reformă* peste tot! S-a isprăvit cu moșierimea și cu bur-ghezimea!...”

„Cum așa: s-a isprăvit?” întrebă Monu.

„Așa, bine!... S-a isprăvit, și gata!... De-acum încolo o să fie vremea noas-tră, mă!...”

„A cui, adică?!...”

„A noastră, mă, a necăjiților!...”

„Să dea Dumnezeu!” mai spuse Monu.

Un timp nu se mai văzură deloc, după ce ajunseseră, în sfîrșit, în Țirja. Monu nu mai ieși pe nicăieri, stătu pe acasă, jucîndu-se ziua cu Marie, cu fătura lor de atunci, care se făcuse mărișoară, se săltase, iubindu-se noap-tea cu Lița, la nesfîrșit și cu un fel de disperare, întrebînd-o din cînd în cînd, fără voie, parcă ar fi vorbit cu gura altuia, cu gura omului care bătuse fronturile și drumurile Europei, bombănînd și visînd, dacă fusesse cuminte în vremea cît lipsise el.

„...Ți-am spus, Simioane, răspundea femeia, încet sau repezit, după cum îi erau gîndurile și vrerea, ți-am povestit mai tot!...”

„Dar de ce e nu chiar tot?” zicea el. „De ce?!... Nu se poate!... Nimenea nu poate face așa ceva, să povestească tot ce s-a întîmplat cu el, într-o viață!...”

„Dar de ce?” stăruia Monu, căutînd o fisură între vorbele ei, o șovăială, ceva care să-i confirme o anumită bănuială, o anumită presupunere, de care ar fi vrut să scape.

„Nu știu nici eu de ce, dar cred că-i așa!... Ce, parcă tu ai putea să-mi povestești tot ce ai pățit pe fronturi și între ele?! N-ai putea!... Sînt multe lucruri pe care le uiți, pentru o vreme ori pentru totdeauna!...”

„Da, așa-i, admitea el, asta-i adevă-rat!... Dar tu, din tot ce a fost între noi, mai ții minte ceva?!...”

„Cum să nu, Simioane?!... Țin minte!...”

„Ce anume ții tu minte?...”

„Tot ce a fost între noi!... N-aș putea numi o împrejurare anume, pe care s-o pot pomeni acum...”

„Dar ce ții tu minte atuncea?!...”

„Pe tine te țin minte, pe tine întreg, așa cum ai fost tu de la început!...”

„Și cum am fost eu atuncea?!...”

„Ai fost cam aspru, nu știu cum să zic eu, ai fost cam rău!... Nici n-am mai știut nimica un timp, de spaimă ori de părere de bine!... Nu-mi dau seama nici acum... Era așa de parcă m-aș fi aprins... Parcă s-ar fi revărsat în mine o văpaie mare și grea!...”

M AI APOI, cînd nu se aștepta deloc, se pomeni cu Ionelu lui Țăncuș în ușa tinzii, într-o dimineață, devreme. Nu-l văzuse și nici nu-l auzise, cînd se apropiase, îi auzise glasul, îl auzise vorbind și se înturnase imediat către el.

„Tu erai, Ionele?” întrebă Monu.

„Eu, cine să fie altcineva”, răspunse celălalt, rîzînd cu risul lui alb și săl-tăreț.

„Dar pe unde ai venit, mă?” stăruia Monu, apropiindu-se, ieșînd și el în prag și uitîndu-se cercetător prin curte.

„Prin grădină, măi Simioane, ai un pîrleaz în gard, un pîrleaz mare, de toată frumusețea!...”

„Îl dreg eu, nici nu l-am văzut!...”

Celălalt spusese ceva de pîrleazuri și de lipsa bărbatului de la casa lui, dar Monu se făcu că nu pricepe nimic, îl întrebă de ce îl căuta, — „Cu ce ocazie pe la noi, cum se zice, cum zici tu cite-odată?!...”

„Treburi importante, Simioane!...”

Hai, îmbracă-te și hai!...”

„Unde, mă?...”

„La plasă și pe la județ... Eu m-am interesat de toate de cînd m-am întors acasă!...”

„Și ce ai aflat, mă, de te-ai pornit așa deodată să faci ordine-n sat?!...”

„Îți spun eu, acum hai, îmbracă-te și hai!...”

Ieși Lița, cu un străjac în brațe, și Ionel o întrebă ce mai face.

„Tot frumoasă, tot frumoasă?!” își încheie el scurta vorbire.

„Frumoasă și veselă, făcu tînăra femeie, nu fără plăcere, mai veselă decît oricînd!...”

„Chiar așa?!...”

„Chiar!... Dacă mi s-a întors omul acasă!...”

„Ei, mare lucru!...”



CORNELIU BABA :
Țirani

1907

Se pregătește focul

Bătrînii satului la cină
pe masa de lemn douăsprezece blide
de lut

au tăcut
paznicii au furat ziduri de suflet
și ard legile
au ruginit vorbele celor de piatră
se-nspăimîntă ciinii de ger
și latră
pling urmele bătrînului de pe urmă

pe pinza satului de trudă —
pre el săgeți în mătăsuri
și piinea otrăvită de gura unui mort
bărbații
grăiesc dealului
și-n mîini sărută lutul
puțin

spre cer plouă cuțite
și pluguri uitate-n memorie

Ochiul

Ochiul—ziua cite înțelege
arde rece
ride

Să cadă obloanele nopții
uniformele hide
Bufnița îl caută printre cruci stricate
pe însemnul unui gide
(ochiul—ziua plinge, ride)
Bufnița-ntre scinduri somn
Șugubină și pustiu
cu aripa întinată
sperie clopote de ceață —
o gonește raza unui riu
în pereți de lună așezată
Pe cai albi se-aprind-n floare
văzul peștera cerimii
spălîndu-și veșmintele

in odăi de sărbătoare
spălîndu-și uneltele

Ochiul-ziua înțelege
peste cornul dorului
că obloanele betege
au țîțina ruginită

(osîndirea le mărită)
ochiul margine-n veșminte n-are
O, cum mușcă lespeda din palme,
lacrima își scrie pe un bob de griu
Grinda punte-ntre hotare
(sparge piatra, în ea inima imi moare!)
leagă graiul și pe cei ce-l știu —
trandafiri imi curg prin singe
ochiul prin flăcări învinge —
Ochiu cite-amurguri stinge.

Mîini arse și pluguri

Mîini arse pe pluguri arse
Și ochii cit moșia întunecată
Cersînd dintre flăcări

Mîini arse și pluguri
Și ochii copilului caută un mormint
Să plîngă

Umeri apăsați de lut
Motive de oameni și ciini
Motive stîrnite de flacăra-vamă

Șerpîi prin văzduh
poartă osinda din plug.

Ion Iuga

„N-o fi pentru alții, dar pentru mine este!... Dar tu, acum, unde vrei să mi-l duci?...”

„Nu ți-l fur, n-ai nici o grijă!...”

„Nici n-ai să poți!”

„Nici nu vreau, tu... Pe el, drept să spun, nu l-aș lua nici pe gratis!... Pe tine, însă, te-aș lua, te-aș fura fără să clipeșc!...”

„Du-te-n foc să te coacă, măi Ionele, că tu întotdeauna te-ai ținut numai de *bancuri*, de nu mai știe omul cînd glu-mești și cînd vorbești serios!...”

„Acum n-am glumit, tu, Liță!...”

„Dar ce-ai făcut dacă n-ai glumit?...”

„Am vorbit serios, Liță!... Să mă bată Dumnezeu dacă mint!...”

„Tu și seriozitatea!...”

Vorbind cu el, răspunzîndu-i la întrebări, tînăra femeie, tînăra și frumoasa femeie, fiindcă era frumoasă, — „Faină tare, bat-o văpaia s-o bată!”, cum ar fi zis Monu — se dusese pînă la gura șurii, umblînd agale, pusese străjacul pe o culme, dăduse drumul la găini, întorcîndu-se apoi, revenind în ușa tinzii, unde se opri puțin în fața lui Ionel, vroind să-i mai spună ceva și nemiapucînd. Ieși Monu din casă, ieșea chiar atunci, cuprînzîndu-i pe amîndoi într-o privire sumbră, făcîndu-i să încremenească, copleșindu-i cu gîndul lui puternic și arzător.

„Ei, dar ce-i pe-aceia?” făcu Monu cu o uimire cam silită.

„Nimica, ce să fie?” răspunse Lița, strecurîndu-se în casă ca o șopîrlă. Iar Ionel, neștiind ce să mai zică, îl întrebă pe Monu dacă-i gata și dacă pot pleca.

„Bun înțeles, răspunse Monu, ce, tu nu vezi?!... Ori nu te mai grăbești?!...”

„Ba mă grăbesc, cum să nu!...”

„Atunci hai!... Hai la drum!...”

Un timp nu mai vorbiră nimic și nici nu se mai uitară unul la altul, ignorîndu-se complet, cu un fel de voioșie sprintară și rea, Ionel, cu un sentiment de minie nelămurită și grea, Monu, care mergea de altfel mai încet, uitîndu-se mereu peste sat, căutîndu-l, cu un fel de teamă, fiindcă era ceață, era o negură aspră, groasă și apoasă, abia dacă se vedea cite ceva, pe ici și pe colo: cite-un colț de grajd, cite-un umăr de casă, cite-o cumpănă de fin-tînă, cite-o poartă și cite-un horn înalt, din care abia dacă se ridica cite-un firicel de fum; numai drumul se vedea și se așternea înaintea lor, umed și moale, înflorit de brumă pe alocuri, pe unde era mai colțuros și mai bru-șios.

(Fragmente din romanul
Suferința urmașilor)

Un regizor tânăr la Timișoara

Teatru



Marcel Anghelescu

NE despărțim cu adâncă durere de Marcel Anghelescu. Ne cutremură gândul că odată cu el dispare încă unul din marii actori. Marcel Anghelescu a strălucit timp de trei decenii pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” și a contribuit la faima acestui teatru în țară și peste hotare.

De la primul spectacol de amatori, în care a debutat, și până la marile creații din Caragiale, Gogol, Cehov, Goldoni și Shakespeare, drumul lui Marcel Anghelescu a stat sub semnul talentului, al conștiinței profesionale și al măiestriei; dar mai presus de orice, al omeniei. El a fost interpretul ideal al omului cumsecade, cu inimă mare și umor sănătos, pentru că și în viață era de o rară candoare și bună credință, de o indiușoasă modestie și delicată discreție. În istoria teatrului românesc vor rămâne antologice personajele create de Marcel Anghelescu: Dobcinski din Revizorul, Doolittle din Pygmalion, Maurizio din Bădăranii, Matei Millo din Căruța cu paiațe, apoi bunul și inimosul Cadir și, mai ales, neuitatele fețe caragialești: Ipingescu și Ghiță Pristanda.

Ultimul rol pe scenă a fost în Comoara din deal de Corneliiu Marcu Lonceanu, unde interpreta un țaran hitru, dând dovadă de naturalitatea cuceritoare care a fost totdeauna o trăsătură definitorie a creațiilor sale. Ultimul rol cinematografic l-a jucat în comedia cinematografică Tufa de Venetia. Filmul, televiziunea păstrează, pentru generațiile viitoare, cite o fărîmă din marcea sa înzestrare.

A fost printre cei dintâi actori care, după Eliberare, a răspuns chemării Teatrului Național, integrându-se în marea trupă a primei scene a țării. Distribuindu-l în O noapte furtunoasă și O serisoare pierdută, Sică Alexandrescu a avut excelența inspirație de a-l încredința în ambele montări rolul poliștilor. Studiind profund ipostazele personajelor, Marcel Anghelescu a publicat ulterior rodul cercetărilor sale într-o contribuție teoretică ce se înscrie, cu o profundă personalitate, în teatrolgia momentului caragialian. Distribuindu-l în Trei surori de Cehov, în Romeo și Julieta de Shakespeare, regizorul Moni Gheleter a contribuit la revelația altor valențe ale acestui strălucit talent actoricesc, care s-a dovedit la largul său și în marile repertorii universali, configurând cu originalitate eroi memorabili.

A răspuns totdeauna, cu bucurie, la chemarea de a sprijini dramaturgia originală și a intrat, fără șovăire, în spectacole care, chiar dacă nu se bizuiau pe texte deplin izbutite, ajutau totuși la lansarea unei idei dramaturgice noi, a unei transpuneri a realității imediate, a unui nume nou. Aurel Baranga, Mihai Davidoglu, Alexandru Mirodan au beneficiat, printre alții, la începuturile carierei lor, de aportul foarte prețios al lui Marcel Anghelescu.

La radio, în film și la televiziune, Marcel Anghelescu a interpretat numeroase personaje care nu vor pieri din amintirea spectatorilor. Dar pentru noi, colegii lui, artistul rămâne, dincolo de mască și costum, omul cu un singur chip, acel al tovarășului de muncă loial, vesel, simplu și bun. Aceasta este amintirea cea mai de preț pe care i-o vom păstra totdeauna.

Dina Cocea

■ Născut la 3 XI 1909, la Craiova, Marcel Anghelescu a absolvit Conservatorul de artă dramatică din localitate în anul 1933. Primul rol l-a interpretat în „Tebalda” de V. Eftimiu, obținând consacarea în „Mascarada”. Din anul 1937 a jucat pe scenele teatrelor din București și la „Alhambra” (operetă). Abordând un repertoriu divers, a realizat roluri memorabile în „Răzvan și Vidra”, „Vlăicu Vodă”, „Apus de soare”, „O noapte furtunoasă”, „Dale Carnavalului”, „Regele Lear”, „Revizorul”, „Bădăranii”, „Take, Ianke și Cadir”, „Simfonia patetică” și altele, interpretând, din 1949, roluri în peste 20 de filme. O perioadă de timp a fost director al Teatrului de Stat din Ploiești.

PREMIERA recentă a zguduitoarei drame contemporane spaniole Fundația de Antonio Buerro Vallejo la Teatrul Național din Timișoara atrage atenția asupra unuia din cei mai dotați și temeinici regizori tineri, Ioan Ieremia. După ce a absolvit Institutul cu un examen foarte bun, montând original Bucătăria de Wesker, el s-a stabilit în orașul bănățean, lucrând aici cu statornicie, punind în scenă numai piese ce merită interes — nici o bagatelă — contribuind la recondiționarea unora din valorile trupii, sprijinind cu fapta acțiuni menite a spori cultura teatrală a ținutului.

S-a vorbit pe larg, în presa care urmărește întreaga mișcare teatrală, despre interpretarea personală pe care a dat-o Viforului de Delavrancea, analizând din perspectiva cercetării istorice moderne epoca, propunând legitimiții ale gesturilor eroului. Nu e un conștient inedit; cu mai mulți ani în urmă s-a demonstrat că e perfect plauzibilă scenic atitudinea lui Ștefan cel Tânăr, de salvagardare a intereselor țării în opoziție cu partida conservatoare, boierească, avându-l ca exponent pe hatmanul Luca Arbore. Versiunea timișoreană actuală transgresează însă mai decis și mai complex piesa din registrul romantic în cel realist, drama unui temperament impulsiv și a unui caracter instabil care eșuează în făradalegi demențiale, devenind acum o dramă politică de orientare documentară despre un episod atestabil al luptei pentru libertate și suveranitate națională. Actul de creație regizorală implică în mod necesar — și la noi, și în alte părți — această dublă confruntare a piesei istorice: cu evenimentele ce au inspirat-o și cu actualitatea; altminteri, rămânem cantonați în reconstituiri fade, de modalitate desuetă, cu rododontate și bravuri gesticulatorii. Stilul unei piese vechi nu e obligatoriu pentru spectacolul de azi, după cum armătura teoretică pe care s-a bizuit un autor de odinioară nu e neapărat utilă și creatorului ce așează azi opera pe scenă.

El însuși un temperament robust și cu o alcătuire sufletească mai colțuroasă, Ioan Ieremia a dus mai departe modul personal de exegeză a piesei istorice, în premiera românească absolută a dramei shakespeariene Henric VI (partea a III-a), privind cu obiectivitate rece cumplitul și deopotrivă derizoriul „război al rozelor” în care, treptat, se distrugeau toate principiile politice și se macerau toate scrupulele morale, lupta pentru putere generând crime oribile și masacre inutile, scoțând la iveală monștri auzi de stăpînire absolută, fără nici o idee de guvernământ. Așezînd reprezentanții principali ai taberelor încăierate în două căruțe, care evoluează mereu în cerc (ele devenind și castele, turnuri, metereze, locuri de luptă), regia a marcat clar natura închisă a acestui război civil fără țel și fără sfîrșit, potențînd astfel sentimentul amar al autorului. În spațiul dintre liniile de bătaie e tronul pauper, pe care se rînduiesc regi tocmelnici, lași, cruzi, neputincioși, ambițioși; tot aici rătăcește năuc și dezarmat — pentru că aparține altui timp — regele Henric, filosof steril și om fără vlagă, cînd dăruindu-și coroana, cînd repunîndu-și-o neconvins pe cap — și se întrunește gălăgiosul parlament, liber și captiv, acționînd din impulsuri particulare și îngenunchind sub amenințarea forței. Oamenii trec aleatoriu din falanga trandafirului roșu în a aceluia alb, urmînd o căpetenie, minăți de o vîndictă, sau pur și simplu din inerție. E o stare de dezagregare generală în care legea o face nu numai sabia, ci și șiful. Instituțiile țării se află în posesia unor imunzi aventurieri. Sensurile convocate de regie apar clare, momentele de culminație sînt pensulate în culori tari, structura metaforică are soliditate și anvergură.

Tot astfel arată și Dosarul Andersonville de Saul Levit, secvență a războiului de secesiune, privit aici printr-un proces intentat sudiștilor pentru crime de leseumanitate, dar prilejuind și o dezbatere, foarte dură, despre relația dintre datorie și conștiință în împrejurări excepționale. Cum gazetarul american care a scris piesa a dorit expres ca dezbaterea să se refere atît la faptul istoric anume, cit și la multe alte împrejurări similare cînd oameni în uniformă au fost în situația de a practica genocidul justificîndu-se apoi cu statutul de subordonați, spectacolul a putut lesne adopta viziunea piesei și a extinde discuția, prin fine trimiteri și limpezi asociații pînă la vremuri apropiate de noi. Din nou regizorul a lucrat cu acribie, fără tărgănări, evitînd ambivalențele, afirmînd treptat, nuanțat, dar fără șovăire, ideea justițiară implicată.

În tratarea textelor din vremea noastră el s-a arătat la fel de sobru și concentrat dramatic, manifestînd ostilitate față de ornamente și digresiuni, căutînd un drum drept și limpede, dînd verdicte, sancționînd etic, făcînd proeminentă ideea generală în numele căreia acționează.

Gabaritul artistic al spectacolului Un fluture pe lampă de Paul Everac e mai redus la Timișoara decît la București, dar miezul lucrării apare tot atît de dens, iar aspectul politic al înfruntărilor e chiar cîteodată mai revelatoriu. Sînt bine evaluate contrastele unei lumi deabusolate, iar înfruntările se săvîrșesc la un voltaj înalt, cu excepția, desigur, a acelor care au autorul însuși, cunoscîndu-le mai vag, le-a confectionat dintr-un material moale ce devalorizează electricitatea dramei.

Fundația, piesă de o forță tragică remarcabilă, o parabolă inedită a aparențe-

lor sulemenite ale regimurilor totalitare, istorie crîncenă a unor luptători claustrați în celula condamnaților-la moarte, a căpăt, în viziunea scenică timișoreană (premieră românească absolută), o plasticitate deosebită. Iluziile malade se volatilizează treptat, conștiința clătînată a eroului tînăr se reechilibrează, sfîrșitul său e luminat de revelația adevărului. Aici eroismul constă tocmai în lupta pentru cucerirea unui adevăr fundamental; în cursul acțiunii, grotescul formelor false ale presupusei fundații e înlocuit de realismul brutal al temei; și se dezvăluie felonia de sub jovialitate, trădarea disimulată sub candoare. Tragismul autentic e al celor ce cîștigînd, în fond, lupta nu mai au timpul necesar pentru a-și trăi biruința. Scrisă stringent și compusă cu excelent meșteșug, în planul ei constant înclinat, piesa a fost situată scenic ferm pe coordonatele ei politice esențiale. Cazul e extrapolat cu iscusință spre generalitatea dorită, nimic din ceea ce se petrece nu e inert sub raportul semnificațiilor, doar tensiunea artistică e oscilantă, mai ales din cauza valorilor actoricești inegale.

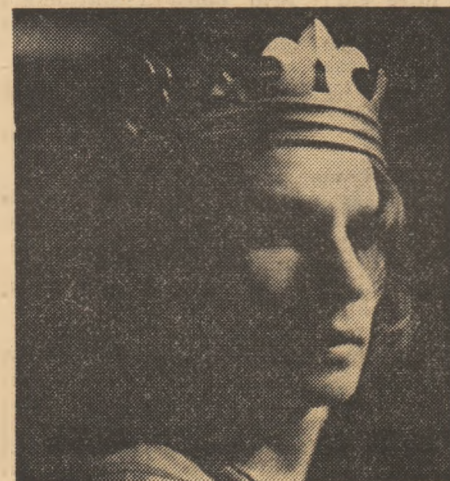
DIN montările pe care le-a semnat pînă acum, în scurta dar atît de serioasă și fructuoasă sa activitate, regizorul Ioan Ieremia se vedește a fi un artist bine conturat, cu gândire matură și știință scenică, o minte sprintenă și un temperament viguros. E înclinat spre o insurgență benefică față de formele osificate și procedeele rutinier, gîndește și reîgîndește personal piesele, căutînd expresia lor optimă în relație directă cu contemporaneitatea, construiește spectacolele în spațiu, nu pe orizontale, inventează metafore îndrăznețe, de o frumusețe bărbătească, fiind atras în special de dramă, explorează cu personalitate posibilitățile unui stil dramatic direct, energic, dinamic.

În montările sale se observă uneori și schematizări: nuanțele se estompează, atmosfera e aridă, rămîne prea vizibil scheletul construcției. Iarșii, nu s-ar putea spune că regizorul are ochi sigur în ce

privește distribuțiile. Ce-i drept, destoinica trupă timișoreană e mai puțin reprezentativă în compartimentul vîrstelor tinere; dar chiar și călăuzirea actorilor maturi nu e totdeauna îndestulătoare, iar rolurile episodice, figurația sînt îndobîzite pierdute din vedere. În fiecare spectacol al tînărului și inzestratului regizor apar, pe lîngă scene grandioase, și momente neelaborate, de factură rudimentară; după o hiperbolă profundă și cuceritoare se ivește și cite o elementară copilărie. Arătînd că știe ce vrea și că are capacitatea de a-și transpune ideile într-un limbaj propriu, regizorul Ioan Ieremia, ca și alți colegi de generație, nu dovedește totdeauna și rigoarea necesară în finalizarea gândului creator, nu realizează integralitatea spectacolului, nu e preocupat pînă la capăt și în toate detaliile de calitate a actului artistic. E adevărat că și el, ca și alții, e nevoit să lucreze uneori cu actori perimați, refractari la orice leșe din obișnuințele lor tocite; că întîmpină anevnoșii felurite în manipularea figurației necesare, în organizarea ambianței plastice și sonore etc. Dar dacă, în aceste condiții, o bună parte a spectacolului e izbutită și altă parte e deficitară înseamnă că nu cauza obiectivă e culpabilă în principal. Iar dacă în condiții egale de lucru o operă scenică se impune, iar alta dă satisfacții parțiale înseamnă că improvizația sau pripa, sau lipsa de autoexigență au fost printre motivele reale ale reușitei parțiale.

Cum acest regizor atît de dotat și temeinic e preocupat, după cum demonstrează, de realizări importante pe opțiuni repertoriului serioase și dorește a da sensuri politice pătrunzătoare operelor sale scenice, e de presupus că va găsi și posibilitatea de a-și concentra mai sever propria-i activitate pentru a cuceri, în lucrul său, o cotă artistică și mai înaltă. El se află acum în prima linie a regiei teatrale și e un avantaj al scenei timișorene că beneficiază și de un atare talentat coordonator al efortului artistic colectiv.

Valentin Silvestru



Un domnitor moldovean: Ștefaniță Vodă (Viforul de Delavrancea — interpret Gheorghe Stana) și un rege shakespearian, Henric VI (Ștefan Mării)

Radio Televiziune

Din nou despre teatru

■ Un mult așteptat reviriment este atestat de ultimele săptămîni de teatru la televiziune. Numărul transmisiilor este în continuă creștere, repertoriul este mai divers, cu firească atenție asupra literaturii originale (clasice și contemporane), fără neglijarea, de asemenea, a celei universale. O practică absolut curentă pe micul ecran de pe toate meridianele este, apoi, experimentată cu bune rezultate: înregistrarea pentru televiziune a unor spectacole de succes din diferite teatre, acțiune de două ori benefică: ea proiectează talentele și talentul unui colectiv în atenția întregii țări și este, în același timp, o curajoasă victorie asupra timpului. Cite splendide montări de la București, Cluj-Napoca, Pia-

tra Neamț, Sibiu, Iași sau Tg. Mureș nu au fost acoperite de ceața uitării? Cîți mari actori sau regizori, al căror profil teatral este acum greu de reconstituit adecvat, nu au rămas doar în memoria unui mic număr de spectatori? În acest sens, redacția teatrală a televiziunii are de îndeplinit o obligație de onoare, echivalînd cu un act de cultură și de real patriotism. Integral sau fragmentar, succesele stagiunilor trebuie păzite, prin înregistrări pe peliculă, de furtura timpului. Mai devreme sau mai tîrziu, astfel, alcătuirea arhivei naționale de teatru trebuie a fi luată în discuție și cine mai bine, mai prompt, mai serios și mai eficient decît televiziunea poate îndeplini această sarcină de interes național? Să lutăm, deci, recentele ini-

tiative și ne bucurăm, în același timp, că majoritatea transmisiilor au evidențiat, odată cu mult, virtuțile, recunoscute pe plan mondial, ale artei scenice românești. Iată, în ultima săptămînă: Gina Patrichi și Victor Rebențiu într-o plină de sensibilitate montare a piesei Uitate de Valentin Munteanu (adaptarea și regia TV Constantin Dicu, muzica de Cornel Fugaru), trăsînd impecabil contururile impondrabile ale unei mari iubiri care, ca totdeauna, devine strălucitoare doar prin consecvență, adevăr și demnitate. Nunta înșirăgeră de F.G. Lorca a însemnat, apoi, afirmarea unei patetice viziuni regizorale (autor Timotei Ursu), ce a știut să exploreze adîncul lirism al recitativelor (rosițe de Olga Tudorache, Irina Răchiteanu Șirlianu, Violeta Andrei, Al. Repan), și comentate de glasul lui Tudor Gheorghiu.

■ Domnul Tudor din Vladimiri de Corneliiu Vadim Tudor (regia artistică Dan Puican), scenariu transmis la ciclul Teatru radiotelegrafic pentru copii, a fost o elocventă și convingătoare reconstituire a începutului de secol 19 românesc, dominat de o mare personalitate ce a încercat finalizarea



Ventura, eroul principal al filmului politic realizat de cineastul italian Francesco Rosi

Un film politic

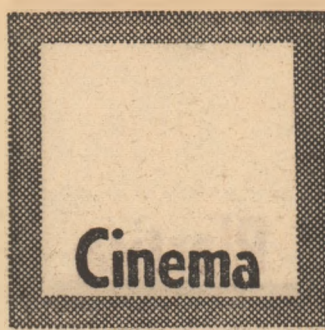
IATĂ un film care pare a fi o poveste polițistă, dar care, în realitate, este altceva și anume: o poveste politică, un film politic. E realizat de cineastul italian Francesco Rosi. Personajul principal (interpret Lino Ventura) e un inspector de poliție, care caută, pasionat, dar fără succes, să descopere pe autorul unor inexplicabile omoruri. Filmul *Cadavre de lux* se termină fără a ni se arăta autorul crimelor. Până la urmă chiar va fi ucis și inspectorul. Iar guvernul, poliția, justiția vor emite un comunicat în care se declară că acel inspector s-a sinucis, că el mai demult suferea de o depresiune nervoasă, că-și imagina comploturi de tot felul și că, înainte de a se sinucide, el l-a împușcat pe secretarul general al partidului comunist. Comunicatul precizează că același revolver, revolverul inspectorului, a cauzat și omorul și sinuciderea. Iar spectatorul, care știe că acel comunicat oficial este, de sus până jos, o sfruntată minciună, nu reușește să priceapă întregul adevăr. Inșă n-are dreptul să acuze filmul că e confuz și incomprehensibil. Filmul, din contra, tocmai pentru că faptele se bat cap în cap, permite publicului, ba chiar îl obligă să ghicească adevărul. În primul rând el va înțelege scopul acelei minciuni evidente la care recurge autoritatea, oficialitățile, căci acea minciună arată că e vorba aici de ceva mult mai grav decât simpla corupție a autorităților: că însuși faptul că se dorește, cu tot dinadinsul, să se discrediteze teoria „complotului”, minimalizându-l, adică prezentându-l ca pe o manie a unui comisar bolnav de nervi, demonstrează contrariul. Mai ales că, în cursul poveștii, un magnetofon misterios

anunță pe misterioșii săi destinatari că polițistul care conducea ancheta a început să miroasă adevărul și că a devenit periculos. Spectatorul înțelege, ghicește, că teoria complotului politic e justă. Dar el mai trebuie să ghicească și detaliile concrete ale proiectului complot, ideologia lui, personajele care îl urzesc. Asta, comisarul nostru nu a ghicit-o încă, și moare asasinat înainte de a o fi aflat. Rămâne deci ca toată dezvoltarea să cadă în sarcina spectatorului. Ghicirea e una din funcțiile importante ale spectatorului într-un film bun. El ghicește dinainte ceea ce detectivul poveștii va ghici și demonstra cu argumente. Așadar, ghicitul său precede ghicitul detectivului. Dar în filmul nostru n-a fost așa. Detectivul moare fără să descopere nici faptul complotului, nici personajele care îl uneltiseră. Filmul lui Francesco Rosi e unic în genul său, căci lasă sarcina ghicitului în întregime în seama spectatorului. Sarcina posibilă, dar dificilă. Iată de ce mulți spectatori au socotit-o imposibilă și au acuzat filmul, în loc de a se acuza pe ei. Și iată de ce filmul e foarte original și estetic, căci pune în chip nou problema raporturilor dintre personajele peliculei și publicul care are sarcina să le priceapă.

Nedumeririle sînt oarecum justificate. Căci la prima vedere totul pare absurd. Rînd pe rînd sînt asasinați înalți magistrați; mai întâi — un procuror și un judecător. Spectatorul acuză mafia. Dar ipoteza, imediat, cade. Mafia se ocupă de afaceri rentabile: trafic de droguri, de prostituate, de ruletă, bacara, pariuri la curse și alte asemenea. Ce interes are ea

să asasineze judecători? Altă ipoteză e incapacitatea poliției, care nu e în stare să împiedice crimele. Ipoteză cam vagă și care se lovește de aceleași obiecții: de ce victimele sînt alese printre înalții magistrați? Inspectorul de poliție are, la început, o altă ipoteză. Un judecător poate comite erori judiciare. El poate condamna pe nedrept. El poate nenoroci pe un nevinovat. Și atunci victima, sau un răzbușător al acestuia, va voi să pedepsească pe judele blestemat. Ceva mai mult: inspectorul descoperă un caz tipic de eroare judiciară ulterior recunoscută ca atare. Și mai descoperă că toți judecătorii asasinați făcuseră parte din completul de judecată care condamnase pe nefericitul inculpat. Totuși, ipoteza nu stă în picioare. O asemenea aventură gen Monte Cristo are ceva prea romantic, prea romancesc. De aceea inspectorul își schimbă teoria. Hecatomba de magistrați s-ar putea să fi fost doar un paravan, un camuflaj pus la cale pentru a ascunde adevăratul complot. Un complot deosebit de grav, un complot de ordin nu comercial-gangsteresc, ci politic, subversiv. Rînd pe rînd, el se gîndește la „micile grupuri”, fie fasciste, fie stîngiste care, azi, în Occident, mișună și fac multă zarvă. Se gîndește și la grupulețele posibile de tineret contestatar, cu incoerentele, anarhistele lor apucături. Dar toate aceste ipoteze cad. Sînt prea firave pentru adevărata catastrofă care amenință. Totuși, în fond, e vorba tot de un grup clandestin, fascist. Adunînd toate faptele poveștii, spectatorul ajunge și el la ipoteza complotului. Un complot de gen hitlerist, care consta din a profita de delincvența crescîndă, de neputința organelor ordinii publice; și de a acuza indulgența aducătoare de anarhie. Concluzia? Dictatură absolută, guvern de mină forțată. Adică exact respectarea manevrelor și sinistrelor șiretlicuri care o dînioară îl aduseseră pe Hitler la putere. Ca o anexă la program, atac împotriva singurului adversar serios: comuniștii, a căror atitudine fermă și riguroasă organizare le stă în cale. Complotiștii care doreau să ducă populația în stare de disperare, ar vrea să-i împingă și pe comuniștii la o stare de revoltă violentă. De aceea aranjează asasinarea secretarului partidului, știind că asta nu poate să nu înnebunească de indignare pe comuniștii fideli. Este exact ceea ce vedem că se întîmplă. Sute de steaguri roșii, zeci de mii de pumni înlestați umplu străzile, în agitate procesiuni. Avem aci aceleași provocări, același complot de tip nazist pe care îl mai întîlnisem în admirabilul film al lui Vanzina (interpret Salerno): *Poliția vă mulțumește*. Cu diferența că acolo detectivul (ucis și el) adunase toate probele necesare pentru a zădărnici complotul. Așadar, acolo detectivul descoperise adevărul. În *Cadavre de lux* însă detectivul e doar pe calea cea bună. Aici detectarea, dezvoltarea sensurilor profunde, o va face, după terminarea filmului, spectatorul. El singur. Faptele poveștii, din absurde și contradictorii cum fuseseră, redevin logice ca piesele unui „puzzle” descifrat și reconstituit. Și drama astfel dezvoltată arată cum primejdia neofascismului e reală. *Cadavre de lux* (semnat de excelentul regizor Francesco Rosi) este un film nou, prin tema sa profund politică, dar și în ordine estetică, prin felul cum se face legătura între faptele poveștii și misiunea de detectiv a spectatorului. Iar ca distribuție de actori, filmul e un adevărat recital de vedete.

D. I. Suchianu



Flash-back

Întinerirea

● Revederea, după doisprezece ani, a *Răscoalei* ne-a trezit sentimental grav al răsfoirii unui album: cel de azi, cu înfățișările lui vechi, de tineret, trași la față și neștiutori, înapoiți în timp ca într-o boală a virstelor, certificînd trecutul dintr-o altă optică, mai definitivă și mai apropiată de adevăr...

În momentul premierii (tracul nu-i aparține lui, ci spectatorului), filmul nu este — de obicei — destul de depărtat de respirația străzii pentru a i se putea pronostica exact clasicitatea. El este, încă, un spectacol crud, peste care va trebui să se aștearnă pulberea stelelor pînă să se poată spune că a fost supus la proba temeiniciei. Cu atît mai mult un film de evocare, pentru că acesta, îmbătrînind, tinde să devină istoric în dublă accepție, apropiindu-se — relativ — și de sursa epocii pe care o reproduce, și de limpezimea visată a sensurilor.

Într-o anumită măsură, aceasta este și impresia lăsată, azi, de *Răscoala*. Scenariul lui Petre Sălcudeanu, imaginea lui Nicu Stan, regia lui Mircea Mureșan (premiată între timp, în 1966, la festivalul de la Cannes) ne duc într-un orizont care este al operii lui Liviu Rebreanu, dar în același timp al evenimentelor de la 1907, și totodată — pe plan artistic — al momentului nostru, căci intențiile s-au structurat și au fuzionat într-o imagine unitară, mult mai apropiată de idealul de care fusese ea în momentul premierii. Opera devine astfel mai veche și mai nouă în același timp — veche în ordinea evenimentelor narate, de care pare să se fi apropiat, nouă în sensul surprizei pe care ne-o produce față de impresia de premieră, devenită acum desuetă.

Filmul apare acum, pe o bună întindere a sa, ca un dialog nereușit — căutat de unii, refuzat de ceilalți — între țărani și stăpînii pămînturilor. Iar contratimpul continuu al intențiilor ațîțită mereu acel arc voltaic misterios pe care îl emană faptele istoriei, ca și celulele artei moderne. În așteptarea tragicului deznodămînt care a fost pînă la urmă răscoala, îți învie în fața ochilor atîtea din episoadele tarate de discordie din arta secolului nostru, iar neînțelegerea absurdă a nevolilor celor slabi te cutremură pînă la punctul în care ea poate să pară o stranie fatalitate. De aceea, noua ediție a *Răscoalei* ne-a părut ceea ce filmul și este de fapt: o operă care, îmbătrînind, se scutură de virstele intermediare, devenind a timpului, deci a epocii comemorate.

Romulus Rusan

constructivă a idealurilor progresiste și revoluționare ale poporului. Textul, de bună calitate, a beneficiat de o remarcabilă distribuție, rolul titular fiind încredințat lui Ștefan Iordache. Actorul s-a lăsat cuprins de elanul ardent dar și de melancolia eroului său, rostind cuvintele cu aceea, caracteristică pentru el, ezitantă și rece stăpînire de sine, îndreptînd spre noi stăpînitoarea lumină a unei neliniștitoare priviri.

■ Minunatul nostru reporter Ion Ghițulescu a găsit pentru dimineața zilei de 1 Martie cadoul (radiofonic) cel mai potrivit: o fetiță a recitat optimist o poezioară cu stele și trandafiri. Afară, zăpada învelea încă acoperișurile Bucureștiului. Dar cerul era extrem de limpede.

■ Sonet pentru o casă (documentar de Maria Predu și George Brătianu) s-a numit ultima secvență a unui prețios eiclu TV: Bucureștiul necunoscut, care ne aduce

de fiecare dată noutăți aproape senzationale despre propriul nostru oraș. De această dată, emisiunea a fost dedicată muzeului de artă europeană feudală aflat în imediata apropiere a vilei Minovici. Am înaintat, astfel, conduși de distinsa noastră gazdă, ing. D. Minovici, pentru care alcătuirea muzeului a însemnat de fapt propria sa viață, printre masive mobile de renaștere italiană, privirile noastre au cuprins molatice tapiserii flamande și transparente porțelanuri, de pe un șevalet ne-a întîmpinat impene-trabilul Cosimo de Medici, iar pe perete am întrezărit o grațioasă madonă din școala lui Leonardo da Vinci, am pășit pe sub lumina unor im-punătoare lămpi și peste umbra unor tăcute statui, imensa bibliotecă ne-a în-tîmpinat cu misterul de totdeauna al cărților rare. Revederea „pe viu” a muzeului este dorința tuturor spectatorilor emisiunii difuzată, din păcate, doar pe programul II.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Am revăzut săptămîna trecută acea capodoperă numită *Samuraiul*. Am revăzut neuitata scenă a clopotului și mi-am amintit ceea ce am citit odată, nu fără o secretă tresărire, în legătura cu această mare secvență a filmului: „O artă deosebit de apreciată era turnarea clopotelor. În acest domeniu, vechea Rusie excela [...] Meseria era legată de o superstiție ciudată: pentru ca un clopot să reușească, trebuie ca o minciună să fie luată drept realitate. Cu cît minciuna era mai mare, cu atît clopotul avea un sunet mai frumos și mai pur”. Rubliov îmi aduce aminte de fiecare dată de acea propoziție din carte care spune că „demnitatea mișcării unui iceberg se datorește faptului că numai a opta parte a lui se află deasupra apei”. Ca un iceberg, Rubliov plutește încet: numai o mică parte din el e vizibilă cu ochiul, parte a lui este ascunsă.

a. bc.

Telecinea

● Nu se pot calcula tăcerile adunate de Melville în *Samuraiul*. Se încearcă decriptarea tuturor tăcerilor unui oraș, unui hotel, ale unei case, ale unui om prins între o colivie și un metro. Voluptatea francezului citadin nu e mai mică decît a lui Kobayashi care în „samuraiul” său strînge, în suierul vîntului, tăcerile cimpului pustiu. La marii artiști ai filmului calitatea tăcerii spune totul, fără discriminare spațială. Cimpul lui Kobayashi sau metroul lui Melville sînt ale aceluiași spațiu: tăcerea finitului. Aici, la Paris, prima frază a filmului — mută, „rostită” timp de 9 minute, pînă apar primele vorbe — dă tonul întregului și melodia capodoperei se naste și crește din obstinția primei fraze, cea care anunță și în artă și la om, destinul. O cameră de hotel sărac, o colivie, freamătul păsării, lumina statică a ferestrelor, fisituitul circulației, un om care fumează și se ridică, pălăria lui, borurile ei, o stradă, potrivirea unei chei în contactul unei mașini furate, ochii, un garaj, tăcerea ostentativă

„Samuraiul”

a schimbării mașinii „la față”, banii, revolverul, un ciine care latră, 9 minute care plasează toate elementele și apoi dialogul fundamental: De ce ai venit? Ce vrei? Toate aceste obiecte, cu freamătul și chiar „circuitul” lor, se dezvoltă, ca în sonatele clasice, în secvențe de studiu: tăcerea de radiografie a unei razii, cu spațiile dintre fiecare suspect și privirea fiecărui martor; tăcerile din ancheta unui alibi; tăcerea unei perchiții în camera de hotel unde se instalează un aparat pentru a detecta, pînă la urmă, tot o tăcere; încremenirea dintr-un pansament alb, dintr-un pumn de grăunte care se leagă în tăcerea unei urmărituri într-un adînc de oraș unde oamenii tăcuți, meșterînd chewingum (o fată!), merg pas cu pas după un om cu fălcile bine încheiate. Abia acum, în această secvență de halucinație rece, Melville ne dă suprema tăcere. Tăcerea din vorbe. Toate vorbele filmului sînt mai tăcute decît feele și ascensoarele sale. Fiindcă sînt vorbele unor oameni care nu spun decît ceea



Alain Delon în *Samuraiul*

ce văd. Nu există pustiu mai înghețat și mai crud ca acesta: al dialogului dintre oameni care-și comunică strict ceea ce văd, urmărind un om. Acesta-i fioul cel mai adînc al *Samuraiului*, al studiului său: fioul pascalian din vorbele cele mai reale, cele mai supuse obiectului. Nu singurătatea din motto și nici întîmplările nu dau adîncimea filmului, ci intensitatea cu care vorbe și lucruri tac zadarnic, neelucidînd, enigma, cea mai pasionantă criptogramă a celui mai important film de mister, întrebarea pianistei fără nume: ce fel de om ești tu, Jeff?

Ca orice film demn, *Samuraiul* tinde și visează la mautenire.

Radu Cosașu

■ Interesantă și de bună calitate dezvoltura cu care **Corneliu Vasilescu** se mișcă în teritoriul atât de elastic al picturii moderne, reușind performanța remarcabilă de a găsi o soluție de conciliere între figurativul decațant și un tip de abstracte lirică, purtând în ea amintirea stimulului vizual concret.

Expoziția de la galeriile „Orizont” readeuce în atenție o dominantă a picturii noastre — și nu numai a celei contemporane, deși în ultimii ani ea a căpătat noi virtuți expresive datorită efortului unor artiști de certă valoare — aceea a colorismului interpretat, prelucrat nu numai în starea sa de echivalență posibilă cu modelul, ci și în sensul capacității de a sugera, fără alte argumente sau citate optice, fenomenele realității. Deplin structurate în componentele picturale, stilistica lui Vasilescu afirmă ca premisă și intenție primatul culorii, în sensul acreditat de o îndelungată evoluție până la consecințele moderne, asociind funcții aluziv-mimetice și valori autonome, de natură cerebrală și afectivă. Procesul sintezei de la forma-stimul la forma-expresie se dezvoltă organic prin acel obiectiv și obligatoriu proces

de eliminare a balastului neesențial, în favoarea sensului de mesaj unitar și unic emis de o imagine redusă la datele structurii elementare. O casă devine o pată de culoare vibrând în atmosferă, după cea mai bună lecție a practicii impresioniste reactualizate, la fel ca și ondulațiile unui peisaj resimțit cu un acut sentiment al consubstanțialității, toate sugestia ale unei realități evanescente, în continuă deplasare organică și stenică. Artistul posedă un foarte sigur simț al culorii și al asociațiilor tonale de subtilitate, reușind totdeauna să fixeze nu numai senzația optică, pină la urmă subiectivă și relativă în raport cu o sumă de date ce tin de concepția picturală, ci mai ales temperatura climatului afectiv generat de interferența cu semnalele pe care ni le adresează existența. În acest punct trebuie să izolăm și să relevăm coordonatele prin care un demers plastic axat cu deșăgăjită fermitate pe valorile expresive autonome rămâne în limitele congruenței și ale coerenței picturale: logica articulațiilor componențiale și calitatea desenului, fie că el se exprimă prin duct — cazul **Răzeșilor**, al lui **Penec Curcanul** și **Epilog**

1907 — sau prin culoare. Încercând să utilizăm o formulă acreditată, capabilă să acopere, fie și parțial, tipul de procedeu utilizat de Vasilescu, am putea vorbi despre un tașism scos de sub semnul aleatorului și controlat fără excese dogmatice, după rigori aparținând în esență logicii picturale și gândirii spațio-formative. Deosebite ni s-au părut gușele, exaltând tema simbolică — **Moriști, Ploaie de stele, Poveste de iarnă, Ritual** — un univers de pretexte poetice în care îl regăsim pe artist cu fondul său liric-optimist, un spirit sensibil și mobil convertit la interpretări subiective și în același timp comunicative prin calitățile intrinseci, la fel ca și pictura în ulei, capabilă să califice mai exact modul de trecere de la forma reală la necesara ei sublimare estetică, totdeauna impunând o semnificație de conținut, dincolo de forma expresivă și suficientă în sine.

Prin **Corneliu Vasilescu**, talent matur și serios, talent „de atelier”, capabil mereu de surprize și urmându-și drumul său de neostentativă originalitate, o direcție deosebit de interesantă a picturii noastre câștigă încă o personalitate definită, generatoare de certitudine.

■ Cu **Gheorghe Răducanu**, expozantul de la „Galeriile de artă ale municipiului București”, trecem într-o altă zonă a picturalității, mai vizibil racordată la formele realității exterioare, fără a friza însă mimetismul steril sau pitorescul înregistrării superficiale. Artistul și-a constituit un limbaj și o lume cu vizibilă amprentă romantică, adeseori dominată de viziunea nostalgică a spațiului originar, plasat sub semnul vespéralului și al toamnei sau iernii ca anotimpuri generatoare de melancolie sau visare. Tema principală este cea a peisajului, cel rural cu precădere, uneori agrementat de reperi consacrați — **Voroneț, Sucevița** — tratat cu o pensulație largă, generoasă. Spații largi, cu orizonturi deschise, dominate de ceruri grele, reface un tip de respirație telurică eliberată de sentimentul terifiant al naturii! adverse prin introducerea unor detalii ce umanizează peisajul — case sau copaci —, reperi sugerate de o caligrafie suplă și nervoasă. În fond, procedeele picturale utilizate de Gh. Răducanu au multe puncte de contaminare cu arta extrem-orientală: pasiunea pentru coloritul monocord, cu pasaje tonale în gamă, uneori griuri colorate, peste care desenul vine să detașeze un minim racord cu elementul figurat. Fără îndoială, dintr-o expunere destul de bogată, piesele cele mai simptomatice pentru gândirea formativă a artistului și pentru adevărata sa picturalitate sînt cele în care tranșanța opozițiilor închis-deschis cedează primatul trecerilor și orchestrărilor în gamă surdă, tinzind

către zona autonomiei valorilor plastice, generatoare de sentimente complexe. Și Gh. Răducanu are toate datele necesare acestei deplasări, judecînd după evoluția obiectiv legică a gândirii și practicii picturale, astăzi și mai evident etalată, ca o concluzie temeinic instalată. Totalizînd, pictura lui **Gheorghe Răducanu** se dovedește a fi cea a unui artist serios, de profundime, capabil să stabilească un dialog subtil, mai ales afectiv, cu publicul, acest judecător necesar.

■ La galeria „Simeza” tinărul pictor **Miron Agafiței** se prezintă cu un ciclu de lucrări dominat de vizibila propensiune către expresionismul de culoare și desen, marcat mai ales de obsesia prelucrării materiei picturale în reliefuri, motiv pentru care multe dintre calitățile sale native dispar în spatele unei prea pasionale investigații a valențelor pastei de culoare. Temperament puternic, apropiat parcă de precedentul Rouault, artistul nu-și controlează, poate, totdeauna excesele expresive, obsedat de posibilitățile materiei și de dramatismul tonurilor joase. Posedînd incontestabile calități de pictor, poate supralicitate pe direcția unei tradiții cu care se simte solidar, **Miron Agafiței** se află în zona propriei autodescoperiri și definirii, producînd câteva piese de reală forță, deloc banale sau comode, propunîndu-ne un artist tenace și capabil de evoluție, în orice caz cu o viziune și o structură aparte.

■ Celălalt expozant de la „Simeza”, sculptorul **Bela Crișan**, evoluează în zona reprezentărilor antropomorfe cu funcție simbolică, permițîndu-și extrapolarii în teritoriul unor forme proteice, amintind prolificitatea vegetalului, deși intențiile tind tot către un climat umanizat. Dacă în această direcție libertățile asumate duc la o exuberanță a volumelor de factură barocă — **Miscare progresivă, Plantă carnivoră, Comunicare întreruptă** — atunci cînd tema se centripetează în jurul reprezentării umane, articularea volumelor devine logică, severă chiar, de o masivitate arhaizantă, totemică în esență. Structura formei se sublimază, reducîndu-se la planurile primordiale, în afara accidentatului, cu deformări expresive, aplicate unei viziuni de modoleu ce se convertește, treptat, în mase elementare, telurice. Tot ciclul **Icar**, apoi **Prometeu, Combatant, Demnitate, Luptător pe scut, Impponderabilitate**, piese în lemn, bronz, piatră, ne propun un artist al monumentului, cu o viziune de pe acum foarte personală.

Virgil Mocanu



GHEORGHE RĂDUCANU : Munții lui Ștefan

Confesiuni

Originalitatea în muzică

PROBLEMA originalității e, desigur, reală. Ea se manifestă prin acele trăsături proprii pe care artistul le posedă, prin care el se deosebește de alții, exact în minuirea acelorași sunete sau a aceluiși material. În muzică, un foarte bun exemplu ni-l oferă, de pildă, tema cu variațiuni. Beethoven folosește ca punct de pornire, pentru un ciclu de variațiuni, o temă de Diabelli. Încă de la prima variațiune auzim însă o muzică beethoveniană, iar în piesele care urmează asistăm la o adevărată „demonstrație” de originalitate și forță creatoare. Beethoven descoperă în fiecare variațiune cite un element nou, neprevăzut de noi în lucrarea inițială, o temă cu posibilități expresive modeste. În istoria muzicii, de altfel, genul cu variațiuni a oferit prilejul lui Bach, Mozart, Brahms și altor mari compozitori de a-și dezvălui originalitatea, adică, autenticitatea gândirii lor creatoare. Pe scurt, originalitatea presupune o atitudine — mai bine zis o concepție personală — în tratarea materialului. Cu alte cuvinte, pentru a fi compozitor, într-o oarecare măsură trebuie să fii și descoperitor, în sensul că trebuie să știi să dezvălui însușiri ale materialului pe care-l lucrezi, prin selecție și intuiție. Această calitate contribuie la definirea personalităților de neconfundat.

De altfel, un răspuns complet la această întrebare ar necesita un studiu special. Mi se pare că cea mai nimerită ripostă ar fi o întrebare pusă prin negație, care nu

necesită răspuns: poate exista artă lipsită de originalitate?...

■ **N LEGĂTURĂ** cu unele orientări actuale ce-și revendică originalitatea:

Nu știu ce să înțeleg prin „noul tonalism”. Dacă nu gîndesc la „muzica minimalistă”, care se mulțumește cu repetarea primitivă a unor formule simple, de acorduri majore etc., atunci acest tonalism nu este nou, ci numai banal. Dar dacă mă gîndesc la încercările lui Berio, de pildă, care, în **Simfonia a 2-a** a reîntegrat elemente mahleriene într-un limbaj nou, atunci cred că nu avem de a face cu o tendință de „restructurare”, ci mai mult cu o strădanie de a lega noile cuceriri ale muzicii de o anumită tradiție unanim acceptată. Cred că Berio reușește să dovedească, în acest fel, valabilitatea noilor idei și legătura lor cu trecutul, folosind o nouă sintaxă. În **Stimmung**, Stockhausen caută un fel de punte de legătură cu Orientul, folosind, de exemplu, principiile muzicii pop, gamelanul polinezian și altele, nefăcînd însă o sinteză între tradiția europeană și cea orientală. Lucru, de altfel, pretențios și foarte greu de realizat!

Această ultimă tendință mi se pare mai clar declarată — muzical, bineînțeles — în **Simfonia a 2-a** de Anatol Vieru, sau în alte lucrări recente, de exemplu, în **Concertul pentru clarinet** de Aurel Stroe sau **Ison II** de Ștefan Niculescu. Un loc aparte în acest sens îl ocupă ideea lui Doru Po-

povici, din ultimele sale lucrări, de a reînvia și reîntegra muzica bizantină într-o viziune nouă, lirică, în contextul stilului său, ori al actualității. Aceeași tendință este prezentă și în lucrările lui Csiky Boldizsar, care pornesc de la muzica veche ardelenască. Cu totul altfel este reînțepărită tonalitatea în **Quartetul consonanțelor** sau în **Simfonia a II-a** de Pascal Bentoiu, unde legăturile cu tradiția simfonismului, sfera modală personală și influența muzicii sud-americane sînt evidente. Aș mai aminti **Concentricile** lui Octav Nemescu și ultimele lucrări semnate de Corneliu Dan Georgescu, Lucian Mețianu și Corneliu Cezar. Tendința de a găsi un nou tip de sinteză între cuceririle muzicii noastre actuale și folclor, în forma lui cea mai originală, sau elementele tonale tradiționale, mi se pare a fi deosebit de actuală și necesară.

Într-un studiu, din revista „Muzica”, și ulterior în revista „Melos”, am căutat să dovedesc că în chiar muzica preserială vinează, îndeosebi la Webern, nu s-a renunțat la tonalitate, ci s-a descoperit funcționalitatea multidimensională sau, mai bine zis, logica polivalentă multidimensională. Ideea se continuă în muzica dodecafonică, unde, prin aceasta, se dă un nou sens forțelor centrifugale ale muzicii, deși într-o formă mai simplificată și cu pericolul scolasticismului. Prin tonalitate, azi, eu înțeleg, mai repede, o gândire neomodă, care funcționează prin reevaluarea relațiilor intervalice. Folclorul românesc are o tradiție clară în acest domeniu și în multe privințe se opune tradiției occidentale clasice, fiind perfect legat de gîndirea practică și istorică tipică acestor locuri. Aș afirma chiar că există un dialect muzical sud-est-european — cu specificul său românesc, bulgar, sirbo-croat, maghiar, slovac, morav, polonez etc., după cum există un dialect vest-european, cu specific german, francez, italian, spaniol, englez ș.a.m.d.

■ **N** ce privește munca mea de creație: faptul că am scris pentru ansambluri de cameră se datorează doar împrejurării că am fost solicitat de formații și soliști ca „Musica Nova”, „Ars

Nova”, „Chamber Music Society of Lincoln Center din New York” — pentru care am scris **Timpul memoriei**, Aurelian Octav Popa și Cătălin Ilea. **Timpul cerbilor**, lucrare scrisă la cererea lui Marin Constantin pentru „Madrigal”, nu cred că e camerală. Subtitlul „Simfonie corală” îi aparține domniei sale. Apoi, ultima lucrare executată în public, scrisă la sugestia lui Emil Simon, este o lucrare orchestrală: **Armonii '75**. De altfel, cred că scriu „orchestral” chiar și atunci cînd mă adresez ansamblului de cameră.

Orchestra rămîne însă domeniul meu preferat!

Într-un concert programat la Utrecht mi s-a cîntat **Spațiu și Ritm** (1964), o lucrare care a început să fie „descoperită” de către percuționiști abia acum, iar la Saarbrücken mi s-a executat o lucrare mai veche, la care țin foarte mult, **Sonatina pentru vioară și pian**.

Dintre ultimele mele lucrări, cele mai importante le consider a fi: **Timpul memoriei** pentru 9 soliști și alte două partituri, generate de aceasta, ca problematică, simfonia corală **Timpul cerbilor** înregistrată de curînd pe disc în interpretarea Corului „Madrigal” condus de Marin Constantin, și **Armonii '75** pentru orchestră. Ultima lucrare va iniția un nou ciclu orchestral, sau va rămîne o singură simfonie, scrisă după o idee componistică constînd în suprapunerea de „straturi melodice”, în mod consecvent, prin care unele elemente se modifică minimal, altele se modifică, pe parcurs, total, nemaifiînd identificabile. Ideea poetică ce stă la baza părților ar fi următoarea: timpul nu poate fi oprit, totuși prezentul, în metamorfoza sa permanentă spre viitor, conține și trecutul. Bineînțeles, mă gîndesc la o confruntare, o luptă simbolică cu timpul muzical, în cadrul lucrării, confruntare realizată cu mijloacele ce-mi sînt oferite concret parcă de vasele posibilității ale muzicii, artă ce are o desfășurare exclusivă în timp, spațiul ei fiind însuși sunetul, ireversibil prin natura sa.

Tiberiu Olah



Editura Meridiane

Pictura românească în imagini

PRIMA ediție a cărții cu acest titlu, apărută în Editura Meridiane, se încadra în formatul obișnuit, conținând 1111 imagini alb-negru și câteva colițe color. Actuala ediție, revizuită, însumând aceleași perioade (Evul Mediu, secolul al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX și pictura contemporană), tratate de Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu și Marin Mihalache, se încadrează în formatul 34/24, conținând 600 de ilustrații (2/3 color, cele mai multe plină pagină sau 1/2 pagină). Autorii au avut deci posibilitatea de a-și ilustra corespunzător prezentarea și opiniile, înfățișând piesele cele mai reprezentative ale acestei arte „majore”, mijloc de expresie graitor și direct al spiritualității românești.

Pictura românească în imagini pornește de la ideea că Evul Mediu a fost despărțit de secolul al XX-lea printr-o falsă barieră, că pictura românească este una, cu viață neîntreruptă și aceleași permanențe, de la izvoare și până în prezent, ideea care a aparținut și a fost mărturisită cu nobilul său entuziasm de Petru Comarnescu — al cărui rol în cultura secolului nostru cuvine-se a fi mai cu vigoare subliniat — idee care capătă astăzi aplicație prin contribuția celor patru autori.

Avem înaintea noastră prima lucrare care adună întreaga istorie a picturii românești și care — dincolo de epoci, așezări și școli — și-a propus să pună în evidență această tradiție, această energie creatoare care a dat glas unui limbaj solar, cel al culorilor și luminii, al contururilor și mișcării. Desigur, autorii au trebuit să răspundă unor probleme de metodă, ca de pildă în legătură cu modalitatea de „cusătură” a diferitelor perioade. Cum au conceput trecerea de la un capitol la altul?

Hotarul dintre pictura veche și aceea a secolului XX, intervalul 1780—1821 (corespunzând și periodizării istorice, care stabilește că în acest interval a avut loc trecerea de la feudalism la modernism) este tratat pe larg și marcat în mod deosebit, deoarece acum are loc o schimbare semnificativă. Dacă până în jurul anului 1800 programul predominant avea în vedere imaginea religioasă iar viziunea artistică se inscria în tradiția picturii postbizantine, de aici înainte ca gen va predomina portretul, iar în școală se va impune academismul.

Evident, limitele cronologice ale capitolelor sint depășite de autori, care urmăresc fie izvoarele unor înfloriri artistice în perioada precedentă, fie ecoul unor puternice personalități sau curente în perspectiva viitorului. Activitatea unor artiști aflați la confluența a două intervale (ca de pildă D. Ghiță, Th. Pallady sau Ion Tuculescu) este prezentată de doi autori succesivi. Între pictura secolului al XIX-lea și aceea a primei jumătăți a secolului XX există o continuitate compensativă, ambele întregindu-se în chip fe-

ricit. Vasile Florea urmărește procesul de formare a școlii de pictură românească (în sensul modern al cuvintului) care se încheie cu N. Grigorescu și Ion Andreescu, artiști care oferă picturii românești o maturitate și o personalitate clar conturată în timp. Capitolul lui Dan Grigorescu debutează sub semnul operei lui Ștefan Luchian, deschizătorul de drumuri pentru noul colorism românesc, a cărui influență depășește cel de-al doilea război mondial. Marian Mihalache tratează despre pictura apărută după 23 August 1944 și marile mutații de atitudine socială.

Pentru epoca medievală Vasile Drăguț a raportat pictura la genuri artistice înrudite. Mai mult, el a înglobat în sfera picturii atât broderia (după cite se știe, maestrul acestei arte folosea cartoane cu desene executate adesea de artiști renumiți, cum au fost Botticelli sau Rafael), cit și miniatura. Pictura medievală nu este prezentată pe provincii istorice, ci evoluind unitar pe scara timpului, ca o realizare indivizibilă, înregistrându-se operele de vîrf aparținând unui centru sau altul, subliniindu-se continuitatea dinamică și permanența osmoză creatoare din diversele centre de artă din Țările Române.

Cei patru autori și-au propus să evidențieze permanențele de fond și formă care se desprind din evoluția picturii românești. Dintre acestea, sensul umanist, care în Evul Mediu lasă în urmă canoanele hierarhizante ale picturii bizantine, se poate citi în portrete autentice, de inspirație autohtonă, în verismul psihologic al unor chipuri din tablourile votive și în creațiile unui Aman, Grigorescu, Steriade. O altă trăsătură permanentă este „istoricitatea”, capacitatea și virtutea de a lega pe firul devenirii istorice evenimentele și chipurile epocii, în care distingem și implicarea valorilor general umane. Ca permanențe de expresie sint puse în lumină armonia compozițională, bazată nu numai pe construcții geometrice, ci și pe ritmuri interioare, pe un contrapunct rafinat și specific. Apoi viziunea „picturală” care poate fi dedusă din acordurile coloristice.

Autorii volumului *Pictura românească în imagini* pun accentul pe forța tradiției, fără să neglijeze capacitatea de absorbție și interpretare a inovațiilor de limbaj, capacitate proprie marilor școli de pictură. Această fervoare pentru nou se vedește mai puternică spre sfîrșitul Evului Mediu și ea a fost legată de mutațiile sociale și politice pe care autorii le pun în evidență. O serie de transformări, măturii ale unor contacte nemijlocite cu stilurile și curente europene (barocul, academismul, clasicismul, impresionismul, expresionismul), se petrec pe tulpina unor permanențe multisekulare nedeșteinate.

Pavel Chihai



NICOLAE TONITZA : Cap de fetiță



CAMIL RESSU : Portret de fată



THEODOR AMAN : Piață cu turn de ațișe



MAGDALENA RĂDULESCU : Portret de fată

1877 — 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

Înainte de asaltul

● CANONADA a fost astăzi foarte vie până tirziu; se pare că turcii au avut multe daune, pentru că focul lor s-a rărit mult. Făcînd o ieșire dintr-unul din forturile lor, au tentat să recucerească poziția care în ziua de 8 le fusese cucerită de români, dar au fost respinși.

Cartierul general al armatei rusești este transportat la Peliaș, aripa stîngă. În centrul armatei aliate am o poziție, lângă Sgalinița, unde împăratul cu toată suita sa poate petrece o parte din zi ca să vadă de departe lupta de artilerie.

Fie că turcii au avut informații prin cercetașii lor, fie că prin binoclu au remarcat acea neobișnuită aglomerație ghindă adevărul, azi au căzut asupra observatorului împăratului două bombe. Din întîmplare n-au lovit pe nimeni. Așa, în bateriile românești, ca și în cele rusești citiva morți și răniți, iar în rest proiectilele turcești au făcut puține daune. Aceștia au buni ochitori și se bănuiește că unii dintre ei ar fi străini, mai ales englezi; totuși tirul lor este prea lung, din care cauză proiectilele cad dincolo de ținte, și, mai mult decît cei ce se găsesc în baterie, sint expuși curioșii (ca mine și ca alți corespondenți) care se află pe aproape.

Generalul Laskareff, care se găsea cu patru regimente de cavalerie română și patru de cavalerie rusă dincolo de Vid, a fost atacat de o coloană de turci ieșită din Plevna, dar i-a respins măcelărindu-i. Se zice că ar fi pierdut mai mult de 300 de oameni. Pare că ziua de miine va fi

destinată unui atac general asupra forturilor Plevnei. A sosit brigada românească din prima divizie care era așteptată de la Calafat. Acum numărul românilor pe cîmpul de bătaie este de circa 38 000.

Au sosit sau vor sosi astăzi-seară, se zice, alți 20 000 de ruși. Trupele care au cucerit Lovcea se concentrează în jurul Plevnei. Deci, miine, rușii vor fi în aceste părți circa 50 000: totalul armatei aliate va fi de 90 000 de oameni. Va avea deci un avantaj numeric asupra turcilor, care au primit de curînd unele întăriri și sint 75 000.

Nu se neagă că ar fi cu mult mai util armatei aliate să se continue cîteva zile bombardamentul forturilor turcești înainte de a da asaltul. Dar intrucît, după cum se-aude, Suleyman pașa este în marș spre a-l veni în ajutor lui Osman pașa, marile atac trebuie dat înainte de sosirea sa.

S-au făcut mari preparative: sint gata mase de muniții, fascine, saci cu ciocăli de porumb, scări pentru urcarea la asalt.

Miine deci, dacă timpul nu va fi prea rău, vom asista la marcele asalt asupra forturilor Plevnei. Oricare va fi rezultatul, lupta va fi foarte singeroasă.

Sint foarte bine primit în tabăra română. Ieri seară am stat la masă cu ofițerii de stat major sub un cort mare. Era și Brătianu, președintele consiliului, care a primit și interimatul ministerului de război. Era așezat între generalul Cernaț, comandantul șef al armatei române... și Don Carlos*) care urmărește ca diletant

*) Don Carlos a fost fratele regelui de drept divin, Ferdinand VII de Bourbon (1814—1832), precedat și urmat de regi și regine, revoluții, dictaturi și republici. Impotriva tuturor a uneltit fără succes Don Carlos. Ultima lui tentativă de revoluție carlistă a fost reprimată în profitul lui Alfons al XII-lea, la 1874.

operațiile armatei aliate și arată un mare curaj)... Rară apropiere între un reprezentant al dreptului divin, bătrînul conspirator de la Opera comică împotriva lui Napoleon al III-lea, și șeful unui ministru constituțional! Și eu am conversat îndelung în italienește cu faimosul prețendent spaniol. Este un bărbat foarte frumos în toată vigoarea bărbăției: are (lucru rar) aspectul unui om cu caracter dulce și sensibil... Cred că este de o mare energie și devorat de o imensă ambiție, de necesitatea unei mari activități. De cînd a încetat războiul civil în nordul Spaniei, el a parcurs o mare parte a globului. Iubește Italia în care și-a petrecut o parte din prima sa tinerețe. Are cu sine doi dintre adjutanții săi, dintre care unul este faimosul general Tristany. Spune că acuzația ce i-au adus-o despre cruzimile din timpul războiului civil este falsă; că singurul carlist, care s-ar fi demonstrat crud și care a dezonorat partidul a fost faimosul paroh de la Santa Cruz.

Verbița, 29 august / 10 septembrie 1877.

De lângă marea reductă

● VĂ Scriu în mare grabă impresiile mele din marea zi de ieri. În ce privește amănuntele asupra faptelor, nu vi le pot comunica pentru simplul motiv că nu le

știu, și nici înșiși ofițerii de stat major, în mijlocul cărora mă aflu, nu le știu încă.

Ieri către amiază am plecat urmînd pe ofițerii statului major român către o țintă care îmi era necunoscută. Știam doar că un puternic atac asupra forturilor ce apăra Plevna se va desfășura după amiază.

După circa o oră de mers am ajuns pe sprinceană unci văi. Terenul este acoperit de iarbă și tufărișuri mai mult sau mai puțin stufoase. Pe colina ce se înalță în față, se observa fortul turcilor, numit de aliați marea reductă. Este într-adevăr cel mai important dintre forturile ce apăra Plevna.

În fundul văii este acum gata o coloană de români: trebuia să urce și să dea asaltul asupra fortului; mai departe, o altă coloană trebuia să ia o altă cale pentru a reuși în același scop.

Încă de dimineață cerul era acoperit; burnița. Era una din acele ploii mărunte care pătrund hainele și te udă tot, mai rău decît o ploaie torențială.

Pentru un moment s-a făcut o tăcere solemnă, ca acelea care preced uneori marile frămîntări ale naturii. Bateriile tăcuseră și dintr-o parte și din alta.

La o oră după amiază, deși era stabilit ca asaltul să se facă și de români și de ruși în același timp, la orele 3, deodată, pe neașteptate, începu nu departe de noi o vie răpăială de puști. Un imens urra, care se ridica la ceruri, ne arăta că acolo este un corp de ruși care s-a încăierat cu turcii. Lupta a durat o jumătate de oră, apoi răpăiala se îndepărtă și încetul cu încetul încetă.

Cîmpul român lângă Grivița, 30 august / 12 septembrie 1877

Marc Antonio Canini

Atmosfera în romanul lui George Sand



Portret de Musset

LA 19 mai 1832 apare, sub semnătura G. Sand, romanul *Indiana*. Cîteva luni mai tîrziu, la 8 octombrie, Sainte-Beuve publică o cronică la această carte recunoscînd voga de care se bucură ea, dar demonstrînd că nu e doar „un livre de vogue”. Voga este un fenomen eminamente pasager. O vogă ce se întîrește, durează, devine notorietate. Într-un sens, notorietatea de care s-a bucurat în tot secolul trecut George Sand se întemeiază în bună parte pe corespondența dintre tendințele manifeste ale imaginării ei și inclinațiile dominante ale sensibilității și imaginației epocii. Cînd prevenind, devansînd, cînd acompăniind, cînd preluînd din fugă, din zbor, pasiuni, teme, nostalgii, revolte, opinii, atitudini, prozele doamnei George Sand se mulau pe superstițiile mai mult ori mai puțin trecătoare, pe reliefurile schimbătoare al vremii. Cînd romantic-pătimașă, intimistă ori patetic-dezlănțuită, cînd retoric-revendicatoare, cînd subit scrupuloasă în notarea detaliilor concrete, această literatură poate fi înfîlțită pe toate barierele, la mai toate rîspîntiile vcaului. Pînă la un punct ea adoptă fer-vorile și dezgusturile timpului. Punctul acesta nu este însă prea depărtat de o anume linie prudentă de mijloc. Căci femeia care a știut de tînără să-și contabilizeze avuția (nu prea mare), ca și talentul (nu debordant) s-a ferit cu grijă de excese. Cu adevărat „bărbat”, afit față de amantul ei, îndejuns de efeminat — un Musset, un Chopin —, cit și față de criticii ei — pe care nu se sîfîște să-l prezinte ca pe niste „denunțatori”. „Furnizori ai procuraturii”, ea s-a speriat ori de cite ori un val mai mare parea să-i ameninte calmul-turbulent propice existenței și creației. Tipete sfîșietoare, izbucniri tumultuoase cu orice prilej, tăcere, fugă salvatoare și retratare ori de cite ori primejdia era reală. (Un secol mai tîrziu, Simone de Beauvoir va fi scutită de asemenea pericole, de aceea nu vom ști niciodată dacă fermitatea ei își avea temeiul într-un existencialism devenit viață, sau într-o existență ocrotită de lumea pe care alături de prietenul ei filosof a încercat să o submineze.) Dar tocmai elanurile, calculele și lașitățile lui George Sand, identice cu ale epocii ei, o făceau pe tînăra ce scandaliza delicioș Parisul (care nu dorea decît să fie scandalizat) cu jobenul și trabucul ei, ca și pe buna doamnă bătrînă, retrasă la Nohant de care se îndulosea Parisul aflînd că povestește de pe prispă casei sale copiilor din jurul ei, să fie iubită și admirată. De timpuriu, de la prima ei carte, scriitoarea s-a bucurat de această favoare a publicului. Cum spune Sainte-Beuve, oamenii se întrebau: „Avez-vous lu *Indiana*?” și se îndemneau: „lisez donc *Indiana*”. Criticul știa prea bine (și o spunea) că această carte nu e o capodoperă.

Dar și el era sedus, ca un fiu al timpului său, de ceea ce putea să seducă un asemenea fiu atunci cînd nu făcea efortul de a se ridica deasupra timpului său. Ceea ce apreciază el în cartea de debut a autorului *Indiana* (pe care se prefăcea că nu știe cine este, sporindu-i farmecul prin enigma identității) este faptul că „ne introduce într-o lume adevărată, vie, a noastră, la o sută de leghe de scenele istorice și de zdrențele Evului Mediu, cu care atîția cirpaci ne-au umplut pînă la ghiftuire...”. Găsești — după criticul nostru, adversar timpuriu al romanticilor săi prieteni — în *Indiana*, moravuri, personaje „cum există în jurul nostru”, un limbaj natural, scene familiare, pasiuni violente, încercate și observate cu egală sinceritate. În sfîrșit, romanul ne oferă un „tablou emoționant, în jurul unei creaturi românești dar nu imaginare”. Nu lipsește — după Sainte-Beuve — nici o anume „tendință filosofică” din cartea misteriosului autor.

Nimic nu se ofilește, cu trecerea timpului, decît o asemenea „tendință filosofică”. Ideile pe care George Sand le introduce în țesătura romanelor sale sînt biete divagații pe teme morale, locuri comune, cugetări rău asimilate. Mult mai puțin inteligentă decît doamna de Stael (de care Sainte-Beuve, care știa prea bine că autorul *Indiana* e o femeie, o apropiie), George Sand, cugetă oarecum cu simțurile. Ea însăși mărturisese, la un an după ce a scris prima ei carte, de parcă s-ar fi scurs cine știe cîtă vreme și s-ar fi maturizat enorm. „Este primul meu roman: l-am făcut fără nici un plan, fără să am în minte nici o teorie de artă sau de filosofie. Eram la vîrsta cînd scrii cu instinctele și cînd reflecția nu servește decît să confirme tendințele noastre naturale”. Niciodată nu va scrie altfel. Din fericie. Căci nici în „filosofia” latentă ori manifestă, nici în „analiza” pe care o elogiază Sainte-Beuve nu rezidă valoarea *Indiana* ori a celorlalte producții românești ale scriitoarei. Dacă ele mai pot fi citite, aceasta ține exclusiv de atmosfera infuzată la lumii ei imaginare, de aerul făpturilor sale (în ultimă instanță ele se reduc la un anume aer). Literatura naivă și sentimentală, totodată, în care registrul narațiunii, al „descrierilor” și „analizelor” nu este decît acela al difuzării umbrelor, al rîspîndirii — ca prin pulverizator, printr-un fel de spray lingvistic — unor mici ceturi odorante, al unui aer ce-și modifică parfumul ori culoarea.

Iată-l astfel, îmbălațit într-un asemenea aer (făcînd parte din el, și nefiînd altceva decît el), pe cei trei „eroi” ai povestirii din *Indiana*, colonelul Delmare, pe *Indiana*, prea tînăra lui soție, și pe Sir Ralph Brown, vărul și adoratorul în taină al acesteia. Aerul unui salon Louis XV cu farmecul său vetust, într-un mic castel pîrdut, de provincie, într-o seară de toamnă, ploioasă și rece. Aerul sufocant al raporturilor dintre cei trei, atmosferă prevestitoare de furtună. Și dacă George Sand i-a imprumutat lui Chateaubriand imaginea colonelului plimbîndu-se agitat prin încăperea și, la fiecare tur al plimbării sale, luminîndu-se cînd trece prin fața focului, pentru a se pierde apoi în „misterioasele profunzimi ale salonului”, acesta nu era decît un mod de a prelua o culoare de pe o paletă străină pentru a o rîspîndi pe propriul ei tablou.

Asemenea momente în care meșteșugul artei de a produce o atmosferă sufocantă sau exaltantă se vădește în descrieri (nu analize) de trăiri, în ciocniri dialogate ale pasiunii cu indiferența, sînt nu puțin în *Indiana*. Aceste insule de aer dens sînt izolate într-o mare a povestirii îndeajuns de naiv romanțioasă. „Lume adevărată” — spunea Sainte-Beuve — și adăuga: „a noastră”. Miraj al arzătoarelor zile solare în care lumea plutește, pîlpîie, se stinge, iluzorie, precum patimile care dau substanța iluziei.

La noua versiune a *Indiana*, Dan Grigorescu are o remarcabilă prefață.

Nicolae Balotă



SENEGAL : „Oshe Shango”, personaj mitologic (artă Yoruba, muzeul Universității din Dakar)



GHANA : „Akua-ba”, imagine a fertilității (artă Ashanti)

Michel Leiris — Jacqueline Delange :

ARTA

FIE că este vorba despre obiecte cu destinație rituală, așa cum sînt măștile și statuile numite în mod obișnuit „fetişuri”, fie despre obiecte fără un caracter religios sau magic, ca, de pildă, plăcile de bronz provenind din vechea cetate a Beninului sau unele din efigiile regale ale populației bushong din Congo, se observă că pentru negrii africani arta este îndreptată către scopuri pe care le putem defini cel puțin ca nefiînd strict estetice. Măștile de dans și fetișurile sînt obiecte utilitare în măsura în care au un rol de îndeplinire în ritualurile legate de curgerea vieții. Nici relieful în bronz sau efigiile regale nu sînt „artă pentru artă”, dacă înțelegem prin aceasta o artă ale cărei produse nu au o altă justificare decît însăși existența lor. Fie că au un sens decorativ și oarecum istoric — ca reliefulurile, sau comemorativ — ca efigiile, ne obligă să vedem în ele obiecte ieșind, prin însăși definiția lor, din cadrul celei arte pe care o putem considera ferită de orice aliaj în afara celui realizat cu sine-însuși.

„Nu am putea surprinde esența literaturii și artei africane, scria Léopold Sédar Senghor, închipuindu-ne că ele sînt exclusiv utilitare și că negrul african îi lipsește sensul frumuseții. Unii etnologi și critici de artă au mers pînă acolo încît au afirmat că termenii «frumusețe» și «frumos» lipsesc din limba negrilor africani. Realitatea este cu totul alta. Adevărul este că negrul african asimilează frumusețea bunătății și, mai ales, eficacității. Așa se întîmplă cu populația Wolof din Senegal. Cuvintele tăr și rafet se referă, de preferință, la oameni. Fiind vorba despre obiecte de artă, un Wolof va folosi calificativele dyëka, yëm, mat, ceea ce am traduce prin «ceea ce trebuie», «ceea ce se potrivește», «ceea ce este de măsură», «ceea ce este perfect... Sînt frumoase acele măști, acele poeme care produc asupra publicului efectul dorit: tristețe, bucurie, veselie, spaimă. Semnificativ este cuvîntul baxai, «bunătate», pe care-l folosesc tinerii pentru a desemna o față frumoasă. Ca atare, frumusețea este, pentru ei, «chezășia fericirii». Mai mult, o acțiune este adesea numită «frumoasă». Dacă un anume poem și-a produs efectul, aceasta înseamnă că el a găsit un ecou în sufletul și sensibilitatea ascultătorilor. Iată de ce, pe același teritoriu al Senegalului, poporul Peuls definește poezia drept «cuvinte plăcute inimii și auzului».

Pentru a merge în direcția sugerată de poetul senegalez, să cităm și spusele

Din postfața volumului *Afrique noire*, apărut în Editura Gallimard, colecția „L'Univers des Formes”, condusă, la apariția volumului, de André Malraux și André Parrot. Reproducerea de artă care ilustrează aceste pagini face parte din volumul citat.

scriitorului francez Claude Roy, care observa și el faptul că dialectele africane nu au decît un termen pentru a desemna noțiunile de frumos și bun, acesta amintind de cuvîntul grecesc agathos, care înseamnă și el frumos, bun, viteaz în război. Dar, într-o scurtă privire generală asupra artei africane, ar trebui să se insiste asupra a două caracteristici care ni se par a fi esențiale: marea întindere geografică în care popoarele Africii și-au putut dezvolta artele plastice, capacitățile lor uluitoare de creație, și apoi orientarea esențialmente practică a acestei producții.

CA și la alte popoare foarte mult timp considerate a fi „primitive”, persoana umană, veșmintele, diversele accesorii mobile și imobile din apropierea sa imediată au constituit — și încă mai constituie pentru negrii africani — baza sau chiar suportul unui mare număr de creații a căror calitate estetică este adesea cu totul remarcabilă. În cazul acestor lucrări manuale care se înscriu într-un spațiu neinteresat decît de suprafețe, au fost folosite materiale imprumutate, într-un mod mai mult sau mai puțin direct, din toate cele trei regnuri: lemn și alte materiale de origine vegetală, metale, pietre și alte substanțe diverse (ca, de exemplu, coloranții) furnizate de lumea minerală, pămînt, fildeș, cochilii, piei, grăsimi animale sau vegetale etc. Iar autorii acestor opere au folosit un larg avantaj de tehnici artistice: modelaj, cioplire, ceramică, desen, gravură și pictură, atestate de mai multe milenii, metalurgie, turnătorie și prelucrarea metalului la rece, țesut, preparare și asamblare a pieilor, vopsit etc. Cu toate acestea, cel puțin atît cît cunoaștem la ora actuală din ansamblul extrem de vast al artelor și meseriilor populațiilor Africii negre, se pare că în acest imens teritoriu, activitățile plastice, care arată la ce grad înalt de știință și abilitate tehnică ajunseseră unele grupuri de populație, nu a tins niciodată, sau cel puțin doar în cazuri excepționale, spre înălțimea unor „opere de artă”, opere, așa cum spuneam mai înainte, nemalavînd o altă rațiune de a fi decît însăși existența lor.

În afara acelor care, adăugiri mai mult sau mai puțin ornamentale, cu un caracter propriu-zis „artistic”, în măsura în care joacă un rol decorativ, adevărul este că majoritatea operelor africane (atît profane, cît și sacralizate) studiate pînă acum rîspund unor nevoi străine domeniului strict al artei și trebuie să fie înțelese ca obiecte funcționale cu finalități diferite.



MIRCEA ELIADE — membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia

● În ziua de 19 februarie a avut loc la Bruxelles primirea ca membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia a profesorului Mircea Eliade, de la Universitatea din Chicago. În discursul de recepție, Mircea Eliade a elogiat viața și opera predecesoarei sale în prestigioasa instituție belgiană, Martha Bibescu, ca ilustră reprezentantă a culturii române, promovatoare a relațiilor dintre spiritualitatea română și cea europeană.

Totodată, Mircea Eliade a vorbit despre originea poporului și permanențele culturii noastre, subliniind contribuția deosebită a României la patrimoniul culturii universale.

În cuvântul său, scriitorul și eseistul Marcel Lobel, directorul Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză, a prezentat pe larg activitatea de scriitor și mai ales de filosof și istoric al religiei a lui Mircea Eliade.

„Sartre despre el însuși”



● Acesta este titlul filmului realizat de Alexandre Astruc și Michel Condat, care se proiectează în prezent pe ecranele franceze.

Cu excepția citorva secvențe imprumutate din arhivele de actualități, apartamentul din Montparnasse al filosofului servește ca decor al filmului (în fotografie). Lingă eta-

jerele pline de cărți, lingă biroul plin cu dosare și hirtii în dezordine, Sartre este înconjurat de câțiva vechi prieteni: Simone de Beauvoir, Jacques-Laurent Bost, André Gorz, Jean Pouillon, care sînt acolo pentru a preciza anumite lucruri și pentru a aduce mărturia lor despre ceea ce povestește el.

Piaf pe Broadway

● Regizorul David Cohen a montat pe o scenă de pe Broadway un spectacol dedicat cântăreței E-

dith Piaf. Protagonista spectacolului Piaf, amintiri este cântăreața finlandeză Juliette Koka.

„Sf. Petersburg-Petrograd-Leningrad în poezia rusă”

...este titlul antologiei publicată de Editura Leninizat, prima lucrare care oferă o imagine completă a poeziei consacrată orașului de pe Neva. Debută cu odele lui Antioh Cantemir, Mihail Lomonosov, Vasili Tedrikovski, ode scrise în secolul XVIII, în tinăra capitală a Rusiei. Ultima parte cuprinde poeziile scrise între 1917-1974. Volumul înmănușează aproximativ 200 de scrieri, care reflectă istoria orașului precum și a poeziei ruse, de la origini pînă în zilele noastre.

Joseph Losey renunță

● Nu fără regrete, Joseph Losey e nevoit să se supună evidenței: cu cit trece timpul cu atît are mai puține șanse să transpună pe ecran **În căutarea timpului pierdut**, în adaptarea lui Harold Pinter. Pentru simplul motiv că prețul proiectului, de la început considerabil, crește din lună în lună. Drept care regizorul pregătește acum un alt film, **Drumurile sudului**, după un scenariu de Jorge Semprun, cu Yves Montand în rolul principal. Aceste drumuri ale Sudului sînt cele ale Spaniei, țara lui Semprun, care a fost scenariul filmului **Războiul s-a sfîrșit** realizat de Alain Resnais.

Despre literatura bulgară

● Ultimul număr al revistei „Europe” e consacrat în întregime culturii și literaturii bulgare, prilej cu care sînt relevate contribuțiile aduse de Bulgaria lumii culturale: de la scrierea chirilică a lui Chiril și Metodiu, de la folclorul original, poeziile și baladele haiducești, la poetul erou Hristo Botev. În același timp, este relevată bogăția literară a prezentului în R.P. Bulgaria, fiind prezentați 30 de scriitori dintre cei mai reprezentativi și fiind publicate o serie de studii privind aspecte ale creației literare și artistice contemporane.



La Malagar — 6 generații Mauriac

● A apărut tomul IV din **Terasa Malagar**. Timpul imobil, opera lui Claude Mauriac, fiul celebrului François Mauriac. La Malagar au trăit și s-au succedat fideli locuitori șase generații Mauriac, un „jurnal” începînd a fi ținut încă de bunicul (lui Claude), Jean-Paul, urmat de François și, acum, de Claude. În acest tom IV din **Timpul imobil**, ca și în precedentele, „defilează” mulți dintre cei care au dat secolului nostru o figură aparte: de la Gide la De Gaulle, de la Valéry la Pompidou... Pagini emoționante sînt consacrate Rezistenței, în special celei din Paris, „acest loc cel mai binecuvîntat din lume și care e patria mea”, — cum se exprimă Claude Mauriac.

Centenarul fonografului

● S-au împlinit 100 de ani de la invenția, simultană, a lui Charles Cros și Thomas Edison a procedurii de reproducere a sunetului. Pentru celebrarea evenimentului s-a constituit la Paris un comitet național sub președinția lui Georges Auric. Calendarul manifestărilor e destul de bogat: între 7 și 13 martie, o expoziție Charles Cros în cadrul „Festivalului internațional al sunetului”; la 8 martie, palmaresul Academiei Charles Cros; la 18 aprilie, la UNESCO, inaugurarea Expoziției Charles Cros; între 18 și 20 aprilie, „International Federal of Phonographic Industry” își va ține congresul anual etc.

Expoziție

● La centrul de artă și cultură „Georges Pompidou” din Paris s-a deschis expoziția artistului german Gerhard Richter. Atașat inițial continuatorilor tardivi ai pop-artului, artistul german se detașează cu timpul de aceștia. Fie că face portretele unor personalități, fie că revine la pictura gestuală sau se mulțumește să reproducă gamele culorilor fabricanților de pictură, Richter își pune impecabila tehnică în slujba chestionării curentelor la modă. Expoziția lui poartă amprenta umorului și a nostalgiei.

Un succes al cinematografului poloneze

● Noul film al lui Krzysztof Kieslowski, **Cicatricea**, este considerat drept una dintre cele mai mari reușite ale cinematografului poloneze din ultimii cinci ani. Critica îl situează alături de **Iuminare** al lui Krzysztof Zanussi. Dar **Cicatricea** este un film total diferit de **Iuminare**. Kieslowski abordează o problematică socială importantă: efectele implantării marii industriei în regiuni cu tradiții culturale arhaice.

Comemorare Péguy



● După ce și-a consacrat ultimele „caiete” lui Queneau, Meyrinck și Beckett, Editura Herne editează un **Caiet Péguy**. Studiul de H. Beuve-Mery, R. Dadoun, B. Guyon, R. Secrétain, J. Viard și alți 15 specialiști, precum și texte necunoscute de Péguy. Totodată, Editura Slatkine, din Geneva, a întreprins o retipărire integrală a celor 238 **Cahiers de la Quinzaine** editate de Péguy între 1896 și 1914. Un colocviu internațional, prezidat de Carlo Bo, va avea loc la Universitatea din Lecce, în Italia, între 27 și 30 aprilie.

Sergiu Celibidache

● Presa franceză de specialitate scrie ca despre un veritabil eveniment muzical, comentind cel mai recent concert dat de Sergiu Celibidache (la Théâtre des Champs Elysées în seara de 22 februarie) cu a opta **Simfonie** de Bruckner în fața Orchestrei Radiosimfonice din Stuttgart.

„Aleșii” lui Putrament

● Cunoscutul scriitor polonez Jerzy Putrament lucrează la un roman despre trei generații ale unei aceeași familii, a cărei istorie începe în 1932. Titlul provizoriu: **Aleșii**.

Fenosa și Pablo Casals



● Sculptorul catalan Nicole Fenosa, acum în vîrstă de 78 de ani, lucrează la o operă în bronz ce va aduce un omagiu lui Pablo Casals. Monumentul va fi dezvelit în 1978 în Catalonia, la El Vendrell.

Glenda Jackson

● Într-un articol recent, Michael Billington, critic de teatru al ziarului „The Guardian” și cronica cinematografică al săptămînalului „Illustrated London News”, scria despre actrița Glenda Jackson că este replica engleză a lui Bette Davis, prin temperamentul ei viu, prin caracterul ei independent, prin inteligența și talentul care o fac să fie o mare actriță — din acelea din care nu există mai mult decît una într-o generație. Deși ascensiunea ei n-a fost ușoară (absolventă a Academiei Regale de Artă Dramatică, a lucrat timp de cinci-sase ani într-o cafenea, unde era chelneriță, și apoi ca ajutor de farmacist), Glenda Jackson, descoperită în 1964 de Peter Brook, a ajuns să fie, întocmai ca Greta Garbo, Bette Davis sau Katharine Hepburn, o figură dominantă. În plus, ea este la fel de bună pe scenă ca și în fața camerei de filmat, făcută pentru marile roluri pe care le-a interpretat (Elișabeta I, Charlotte Corday, Sarah Berhardt etc.) și pentru altele care o așteaptă (Lady Macbeth, Cleopatra și eroinele strălucitor ironice ale lui Bernard Shaw).

Hegel, manuscrite inedite

● Într-o bibliotecă din Berlinul occidental au fost descoperite recent mai multe manuscrite aparținînd lui Hegel, care din anul 1899 erau considerate iremediabil pierdute. Aceste manuscrite cuprind conferințe ținute de Hegel la Jena în 1801 și la Nürenberg în 1806 și 1811.

Premii

● Cesar Vega Herrera, dramaturg peruan, cu piesa **Ce s-a întimplat la Pasos**, și scriitorul venezuelean Edilio Pena, cu piesa **Păsările pleacă odată cu moartea**, sînt cîștigătorii premiului „Tirso de Molina” instituit de Institutul de Cultură Hispanică.

● Premiul Hegel pe anul 1976 a fost atribuit prof. Ernst Gombrich, cunoscut teoretician și istoric al artei. Premiul, care se acordă din 3 în 3 ani pentru merite în domeniul științelor umane în accepția largă a cuvîntului, a fost instituit în 1970.

● Distincția literară spaniolă cunoscută ca Premiul de poezie „Adonais” a fost atribuită lui Jorge Aranguren pentru cartea sa **Fuegos, tigres, rios** („Focuri, tigri, riuri”). Jurul madrilen a mai atribuit două premii secunde ex-aequo volumele **Enves del existir** („Partea cea rea a existenței”), de Carmelo G. Acosta, și **Durante los inviernos** („În timpul iernilor”) de Pedro Berges.

AM CITIT DESPRE...

Inadaptare

DUPĂ ce am citit cărțile publicistului francez Régis Débray **Întîlnirile la care am întîrziat și Jurnalul unui mic burghez între două focuri și patru ziduri**, mi-am dat seama că ajunge să alături acestor titluri numele romanului aceluiași autor, **Indezirabilul**, pentru a obține o schiță a întregii lui biografii spirituale. Scrisă ca o pledoarie pentru Pierre Goldman, **Întîlnirile la care am întîrziat** este, de fapt, o foarte bine construită explicație a propriilor sale răstăciri pe alte continente, din Algeria pînă în Bolivia, în căutarea unor cauze cărora să le dăruiască elanul revoluționar netrebuincios, considera el, acasă. O mare dorință de a participa, de a se număra printre cei ce împing înainte istoria, care ne duce cu gîndul la tineretea unui Malraux, a fost contrariată de ceea ce Débray considera a fi discrepanța între vîrsta veacului și vîrsta lui: „Violența, marea moașă, întîrește periodic lumea și formele ei, redă supraviețuitorilor sensul propriei lor tinereți, această precară intensitate care se numește viață și care s-a numit, la intervale de 20 de ani, André Breton și Boris Vian, R. Digne și Camus, Céline și Nimier, dar și Mistinguett și Edith Piaf și Ingerul albastru și Casque d'or. După marile masacre, marile decompresii. Fox-trot sau boogie-woogie. Dadaism sau existențialism. Nu se revoltă oricine vrea: în timp de pace, revolta durează cît cea ce psihologii numesc „criza de originalitate juvenilă”. Pe vreme de furtună, însă, istoria înlocuiește psihologia, iar zbuciumul adolescenților se înscrie mai lesne în cronică. Războiul îi împinge pe tineri de la revoltă la Revoluție”.

Într-o epocă neviolentă, tineretea este menită, după Débray, să eșueze, fie într-o gratuită cheltuire explozivă a energiei (așa privește el mișcările din mai 1968, cînd studenții au acționat rupți de clasa muncitoare franceză, nu în interesul ei și fără sprijinul ei), fie într-o prematură blazare. Problema lipsei de motivare la o parte importantă a generațiilor tinere din ultimele două decenii este reală. Apatia lor mîhneste și îngrijorează pe acei părinți care constată că fiii lor sînt indiferenți față de idealurile și năzuințele care le-au înflăcărat lor cea mai plină parte a vieții. Meritul lui

Débray este de a fi pus problema cu aceeași durere din interiorul generației „întîlnirilor ratate”. Viziunea lui își are însă ciudățeniile, inconsecvențele ei. „A avea 20 de ani prin 1920, cum să pătrunzi această enigmă?”, întrecăbă el, evocînd reverberațiile Marii Revoluții din Octombrie în conștiința tineretului de pretutindeni. „A avea 20 sau 25 de ani în septembrie 1944 părea o șansă enormă, toate drumurile țî se deschideau în față”, o citează el pe Simone de Beauvoir. Așa e, așa a fost și este la fel de adevărat că, după încă 20 de ani, o anume dezabuzare, o anume lehamite, își tragea, dacă se poate spune așa, lipsa de sevă, din absența unor cauze vitale care să merite și să pretindă ardere, jertfă. „Nu există comunitate decît în numele apărării, susține Débray. Fără dușmani, căldura lipsește. Impotriva a ce, impotriva cui puteam să ne mai regupăm? Între 1939 și 1945, antifascismul era cel care mobiliza masele: urgența era reală. Între 1945 și 1962, aceeași luptă s-a prelungit în anticolonialism. În ambele cazuri, lupta...avea un sens imediat, palpabil”.

După 1962, crede Débray, Franța a încetat să mai fie un teren propice pasiunii politice revoluționare. El nu conține, pare-se, răsturnări de structură care să nu fi fost „moșite” de violență. Abandonînd ca neinteresantă, neexcitantă, lupta dirză și meru mai eficientă a stîngii franceze pentru innoirea democratică a societății prin mijloace neviolente, a plecat — întîrziat și, după cum avea să-și dea seama după eșec, nimănui folositor — Don Quijote, să se înroleze sub steagul revoluției naționale a altora. Mă întreb dacă scoaterea din luptă a acestui „mic burghez prins între două focuri” și eșuat între cele „patru ziduri” ale unei tinereți străine nu se datorează unei paradoxale bătrînești incapacități de adaptare teoretică și temperamentală la condiții schimbate. Războiul înlocuiește din momentele de zbucium dramatic din istoria propriei sale țări, și-a fondat concepția despre lume și despre necesitatea schimbării ei pe o temelie mișcătoare, înșelătoare: dorul de aventură. După cum singur, însă, mărturisește, cu lucid sarcasm, și-a asigurat retragerea, pregătindu-și, ca orice intelectual mic burghez care se respectă, o carieră universitară. Astăzi, așezat profesor care a depășit „criza de originalitate juvenilă”, își poate permite să analizeze matur, cu strălucirea retorică a unui înzestrat discipol al magistrilor filosofiei și cu experiența de viață dobîndită cot la cot cu profesioniștii revoluției, anii de neizbutită căutare a absolutului.

Felicia Antip

„De la Racine la Pantheon...”

● Este titlul volumului postum al lui Raymond Picard, apărut în colecția pariziană „Bibliothèque des idées”. Critic, eseist și polemist reabil, fost profesor la Sorbona, dispărut prematur din viață, Picard a publicat lucrări remarcabile despre Molière, Corneille și alți clasiici francezi. Scriitorul care l-a preocupat însă toată viața și căruia i-a consacrat cele mai multe studii, începând cu teza sa de doctorat din 1956, a fost Racine. Anul acesta, prin apariția volumului amintit, studiile lui despre Racine au fost adunate într-un op care constituie meditațiile de o viață ale lui Picard despre scriitorul său preferat.

Baletul Moiseev, 40 de ani de activitate

● Baletul Moiseev din Moscova a sărbătorit luna aceasta 40 de ani de la înființare, perioadă în care faima sa a trecut de mult granițele țării. Trupa de balet poartă numele inițiatorului său, Igor Moiseev, acum în vîrstă de 71 de ani. Moiseev și-a început cariera coregrafică la Bolșoi Teatr, creând din anii '30 stirind un mare interes și vii discuții.

Max Frisch filmează

● Scriitorul Max Frisch a colaborat direct la prima adaptare pentru televiziune a unei din ultimele sale. Extrase din „Carnetele 1966 — 1973”, „Schite pentru un accident”, scenariu realizat pentru televiziunea elvețiană, înfățișează evoluția unei călătorii în sudul Franței, întreruptă de un accident de mașină. Filmările s-au făcut în Provence.

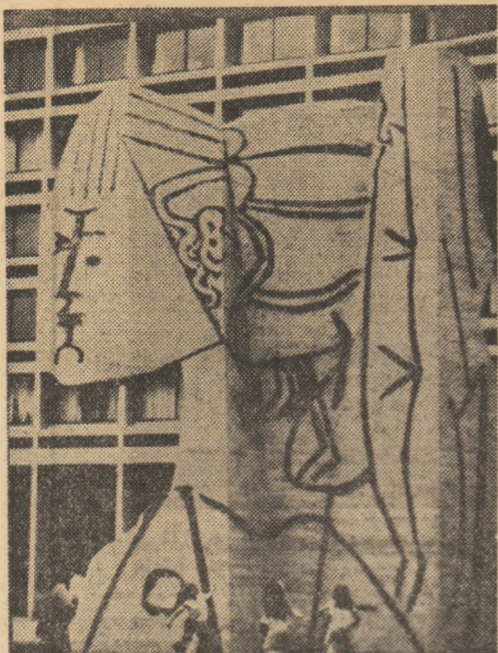
Un nou roman de Hermann Kant: „Șederea”

● Ca și autorul, eroul acestei noi cărți (apărute recent în Editura „Rütten und Loening” din Berlin, sub titlul *Der Aufenthalt*) a unuia dintre cei mai cunoscuți scriitori din R.D. Germană, s-a născut în 1926, în orașul Marne (Schleswig — Holstein) și e de meserie tipograf.



La vîrstă de 18 ani, în 1944, Mark Niebuhr (acesta e numele eroului) este luat în armată și trimis pe frontul de Răsărit, unde trupele hitleriste suferau înfrîngere după înfrîngere. După câteva săptămîni este luat prizonier într-un sat din Polonia. Urmează anii de prizonierat, regimul de detenție, mutarea dintr-un lagăr într-altul și lunga călătorie a întoarcerii acasă. Adică experiențe trăite de mulți oameni din generațiile antrenate în războiul hitlerist. Dar nu ceea ce e deosebit cunoscut face un roman de Hermann Kant se folosește de o acțiune-cadru fără elemente leșite din comun tocmai pentru a releva mai pregnant elementul de reflecție: asupra vinovăției și răspunderii fiecăruia pentru răul provocat de război oamenilor și relațiilor dintre ei și comunicării lor, ca indivizi și ca popoare.

În aer liber



● „Arta publică”, „Civic Center” par să devină noțiuni tot mai familiare pentru edilii contemporani în diferite părți ale lumii. În S.U.A., de pildă, proporțiile și frecvența acestor modalități de a plasa piesele de artă monumentală constituie — mai ales în ultimul deceniu — o veritabilă întrecere între municipalități. Astfel, în 1967, la Chicago s-a inaugurat o colosală sculptură, cîntărind 162 tone, a lui Picasso. Înălțîndu-se pînă la al V-lea etaj al clădirilor care închid piața așă-numitului „Civic Center”, această siluetă de oțel a produs cele mai

contradictorii reacții în rîndurile trecătorilor, de la șoc pînă la extaz. Dar orașul și-a mărit, astfel, și numărul de turiști... New York-ul, a dat și el o replică: o altă sculptură monumentală cu titlul „Bustul Sylvettei” (în imagine), tot a lui Picasso, dar în beton, a fost instalată în centrul orașului (în 1968). Chicago a continuat, însă, cu asemenea inițiative; monumntului în fier al lui Picassso i-a urmat un mozaic din sticlă și piatră executat de Mare Chagall, — lucrarea avînd o lungime de 21 metri și fiind intitulată *Cele patru anotimpuri*.



Dialog Fellini — Simenon

● O prietenie discretă, veche de 17 ani, născută la Festivalul de la Cannes 1960, cînd Georges Simenon, președintele juriului, a atribuit Palme d'or filmului *La Dolce Vita*, îi leagă pe cei doi creatori. De atunci și-au scris mereu dar nu s-au revăzut. Revista „L'Express” l-a rugat pe scriitorul belgian să se transforme în reporter pentru o discuție cu Federico Fellini despre ultimul său film, *Cassanova*, despre creația artistică, în general. „Ați reușit cu aceasta frescă (*Cassanova*, n.n.) — aprecia Simenon în cursul dialogului — cea mai frumoasă din istoria filmului, o adevărată psihanaliză a umanității. Sinteți un „poet blestemat” ca Villon sau Baudelaire, ca Van Gogh sau Edgar Poe. Numesc „poet blestemat” pe toți artiștii care lucrează mai mult cu subconștientul decît

cu inteligența, care, chiar dacă ar dori-o, n-ar putea face altceva decît ceea ce fac, care uncori creează monștri, dar monștri universali. Filmul te face să te gîndești la Goya, un alt „poet blestemat”. Închind discuția cu un fel de bilanț al creației celor doi interlocutori, Federico Fellini estimează: „Dv. și cu mine n-am povestit de fapt decît eșecuri. Toate romanele lui Simenon sînt povestea unui eșec. Dar filmele lui Fellini? Ce altceva sînt ele? Dar vreau să vă spun... Trebuie să vă spun... Cînd închide una din cărțile dv., chiar dacă se termină rău, și, în general, se termină rău, cititorul soarbe din ea o energie nouă. Cred că această înseamnă artă, posibilitatea de a transforma eșecul în victorie, tristețea în fericire. Artă este miracol...”

Primul concurs internațional de chitară

● Medalia de aur (premiul întii) a concursului internațional de chitară, disputat recent la Madrid, a revenit unui muzician japonez, Tory Kannary. Premiul al doilea a fost atribuit unui venezuelan, Ricardo Fernandez Izanola, al treilea tot unui japonez, Hisakazu Anri Shibata. Un premiu de consolare, în memoria lui Manuel de Falla, pentru cea mai bună interpretare a compozițiilor sale, i-a fost acordat guiermo Perez Quer.

„Cartea indoielii...”

● O remarcabilă și mult comentată apariție edito-rială pariziană o constituie ultima culegere de versuri ale lui Alain Bosquet, apărută recent la Gallimard: *Le livre du doute et de la grace (Cartea indoielii și a iertării)*. Definiții al mare multor premii literare, printre care și „Marele premiu de poezie al Academiei Franceze” (1968), Bosquet precede volumul de cîteva pagini de reflecții asupra poeziei moderne, pledînd pentru versul liber, într-un limbaj direct, pentru innoirea completă a poeziei.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cu KNUT THOMASSEN, directorul Teatrului Național din Bergen, despre

TEATRUL ROMÂNESC

Recent, ne-a vizitat țara dl. Knut Thomassen, directorul Teatrului „National Stage” din Bergen — Norvegia, regizor, membru al Consiliului de conducere al Festivalului internațional din Bergen. Cu acest prilej, la solicitarea noastră, dl. Thomassen ne-a împărtășit impresiile d-sale asupra teatrului românesc:

— Teatrul românesc constituie Europei, Bucureștiul pîrîndu-mi-se unul dintre cele mai importante orașe europene în ceea ce privește teatrul. Întîlnirea mea cu oameni ca Liviu Ciulea, Dinu Cernescu, discuțiile mele cu o serie de alte persoane au fost de un mare interes. Cit despre spectacole... sigur că există și unele care îți plac mai puțin. Dar acest lucru nu reprezintă ceva caracteristic — majoritatea sînt spectacole de primă mînă, ca de exemplu *Elisabeta I* de Paul Foster pusă în scenă de Liviu Ciulea. Un spectacol absolut extraordinar. Apoi montările lui Cernescu — cum ar fi *Măsură pentru măsură* — și cele două piese de Ghelderode, *Escorial* și *Cristofor Columb*, mi se par absolut unice în Europa și aici mă refer la felul în care tratați clasiicii, atît pe cei universalii, cit și pe cei români. Exemplu e spectacolul lui Ciulea cu *O scrisoare pierdută*, absolut excepțional, după cum extraordinar mi s-a părut și *O noapte furtunoasă* la Teatrul de Come-

die. Mi-a făcut mare plăcere și călătoria la Brașov, pentru că am putut să-mi dau seama ce realizează teatrele din provincie. Am văzut la Brașov și un spectacol în limba germană și un spectacol în limba română cu *Trei surori* de Cehov. M-a impresionat mult felul în care priviți și rezolvați problema națională. Văd că aveți teatre în limba germană și, după cite știu, și în limba maghiară.

Viața teatrală din România mi se pare înfloritoare, am văzut numai săli pline, peste tot unde am fost. Teatrul pare să însemne foarte mult pentru spectatorul român, atît în București, cit și în provincie, lucru care m-a impresionat extraordinar.

Un alt aspect este literatura națională contemporană. Am văzut cîteva spectacole de piese românești moderne și mi se pare foarte important faptul că vă îngrijiiți de dramaturgia originală. Un teatru nu poate trăi numai din clasiici sau din piese străine. El trebuie să aibă o bază de piese contemporane originale. Acest lucru s-a văzut de-a lungul istoriei teatrului nostru și de-a lungul istoriei teatrului, în general.

— Deci, în general, a fost o vizită fructuoasă.

— Excelent. Voi face tot posibilul neapărat. De altfel, voi face tot posibilul pentru o cunoaștere mai largă pe plan internațional a teatrului românesc.

Interviu realizat de Catinca Ralea

(nr. 2/1977) publică nouela *Duioș Anastasia* trecea de D.R. Popescu, în traducerea Liliei Dolgoseva, cu o prefață semnată de Ion Drut.

● În publicația elvețiană de limbă franceză „Construire” (nr. 5/1977), scriitorul Pierrette Micheloud își publică impresiile dintr-o călătorie în România, prezentînd peisajul spiritual și cultural al țării noastre — în care, scrie autoarea, „Generozitatea și poezia merg mîna în mînă. Ele pornesc, amîndouă, din inimă”.

● Simbătă, 12 februarie, în Palatul Strozzi, din Florența a avut loc o seară omagială *Consantin Brâncuși*, organizată de Secțiunea regională toscană a Asociației Italia — România și susținută de *George Lăzărescu*, titularul catedrei de română la Universitatea din Pisa.

● Opinii despre reportajul românesc se întituează studiul privitor la originea, evoluția și stadiul actual al acestui gen literar în România pe care îl semnează *George Muntean* în nr. 4/1976 al revistei iugoslave „Lumina”.

● La a XVIII-a sesiune, Conferința Generală a UNESCO a adoptat o rezoluție privind aniversarea unor personalități de prestigiu și a unor evenimente istorice marcînd etape în dezvoltarea umanității. Țara noastră este prezentă în acest plan aniversar cu următoarele personalități și evenimente: *Sextil Pușcariu* — 100 de ani de la naștere (ian. 1977); *Dinicu Goleșu* — 200 de ani de la naștere (febr. 1977); *Tiberiu Brediceanu* — 100 de ani de la naștere (apr. 1977); *100 de ani de la cucerirea Independenței* (mai 1977); *Francise Sîrato* — 100 de ani de la naștere (aug. 1977); *100 de ani de la apariția revistei „Femeia română”* (ian. 1978); *Emil Girleanu* — 100 de ani de la naștere (ian. 1978); *Elena Farago* — 100 de ani de la naștere (martie 1978); *Ion Păun Pincio* — 100 de ani de la naștere (aug. 1978); *Costache Conache* — 200 de ani de la naștere (sept. 1978).

● La Berlin s-a desfășurat cea de-a VI-a Bienală muzicală. La concertul inaugural, care a avut loc la Sala mare a Operei de Stat, și-a dat concursul pianistul român Valerian Gheorghiu, care a cîntat *Concertul pentru pian și orchestră* de Igor Stra-

vinski, sub conducerea dirijorală a lui Alexandr Dimitriev (U.R.S.S.). În ziua de 25 februarie, în cadrul concertului de cameră care a avut loc în sala Apollo a Operei de Stat, s-au cîntat piese de Tiberiu Olah. În seara aceeași zi, a concertat Dida Drăgan.

● Poetul Darie Novăceanu, aflat în vizită în Cuba, la invitația Ununii Naționale a Artiștilor și Scriitorilor (U.N.E.A.C.), a conferențiat (la 3 februarie a.c.) despre *Orientări în literatura română contemporană*. În expunerea sa, precum și în răspunsurile date la întrebările participanților, Darie Novăceanu s-a referit pe larg la *Literatura independenței României*, la influența exercitată de acest important eveniment în operele, gîndirea și atitudinea civică a creatorilor literari români de-a lungul unui secol de de-a cucerirea independenței de stat a României.

Au participat Anghel Augier, președintele secției de literatură a U.N.E.A.C., scriitorii, poeții, ziariștii. Manifestarea s-a bucurat de un deosebit interes.

● Revista sovietică de literatură universală „Inostrannaia literatura”

Despre viață, mit și metaforă

● „În atelierul de creație” este titlul unei rubrici permanente a revistei sovietice „Voprosi literaturii”, în cadrul căreia poeții, prozatori și dramaturgi — pornind de la propria lor experiență și încadrînd-o într-un sistem de concepte — aduc mărturie și propun generalizări ce, cu prospețimea aproprierii de „sursă”, se arată a fi mereu interesante și prețioase într-o publicație dedicată teoriei literaturii.

În ultimul număr (1/1977), semnează în această rubrică doi cunoscuți scriitori din generația vîrstnică, poetul și traducătorul Pavel Antokolski și prozatorul Iuri Dombrovski. Acesta din urmă (într-un articol intitulat „Rutlandbaconsouthamptonshakespeare”. Mit, anticmit și ipoteză biografică) pleacă de la reflecțiile lui Iuri Tinianov („Eu încep de acolo de unde sfîrșește documentul”) și James Joyce (despre ipoteza finită „Rutlandbaconsouthamptonshakespeare”), ca și de la ale sale proprii — prilejuate de scrierea unor nuvele despre Shakespeare, — pentru a ară-

ta într-un fel propriu, cum, pentru proza biografică, „miturile” și „anticmiturile”, legate de împrejurările din viața personalității reale devenită erou de proză, sînt inoperante, ele distrugîndu-se reciproc. Dar ce mai rămîne? Pornind de la datele actuale ale cercetării asupra scriitorului-personaj: opera sa; experiența și poziția scriitorului de azi; un anumit halou de mister, propriu creației. Problema — de loc ușoară — ar fi pusă, pe scurt, în acești termeni: „cum s-ar fi înfățișat viața lui Shakespeare dacă ea ar fi fost astfel cum mi-o înfățișez eu”.

Cu bogate exemple din poezia rusă (de la Derjavin, Pușkin, Lermontov... la Blok și Pasternak) și din aceea universală (Rimbaud), Pavel Antokolski încearcă să structureze — în studiul său *Aventurile metaforei* — o istorie interioară a metaforei văzută ca reprezentînd mai mult decît o simplă figură de stil poetică: „un motor al oricărei arte... „Metafora este, în poczie, un in-

strument de cunoaștere a lumii”, dezvăluind „esența profundă a obiectului, însușirile lui fundamentale”. Prin obiect — se înțelege, mai ales, viața. „Forța metaforei stă tocmai în aceea că ea tinde să sporească” — scrie P. Antokolski. Autorul extinde studiul și asupra altor genuri literare (proza, cu realismul fantastic rusesc, în linia Gogol-Dostoievski - Bulgakov) sau arte (pictura). În încheiere, poetul Pavel Antokolski oferă — pentru realizarea metaforei și în critică — cîteva reguli simple în atenția cercetătorilor literari: să scrii numai despre scriitorii pe care-i cunoști perfect și în profunzime; să cauți a descoperi, mai ales, nu ceea ce prezintă ei comun, ci specific — nu ceea ce este la ei obișnuit, ci excepțional. Prin chiar acest demers, te apropii de infaptuirea metaforei. Iar dacă ea se naște uneori moartă sau are o viață scurtă, accidentul nu trebuie să te abată de la căutarea adevăratului drum. Este riscul și gloria oricărei arte. — L.R.

De la Düsseldorf la München



Camera de lucru a tinărului Goethe la Frankfurt pe Main

LA Düsseldorf, casa în care Heinrich Heine a văzut lumina zilei, înainte de căsătoria părinților săi, ca fiu al Pereirei van Geldern, am găsit-o într-una din străduțele întortocheate ale vechiului oraș. Amintirea poetului este întreținută cu grijă. Profesorul Karl Schechter, un pasionat al operei heinene, îmi povestește câteva noi detalii ale vieții poetului, intrate în legendă. A doua zi, încerc să reconstitui drumul copilului Heinrich, cind hoinărea până departe, privind, fascinat, riul vinetiu, în amurg, și i se părea, la cotul unde se află astăzi podul, că-i aude glasul frumoasei Lorelei.

În timp ce vizitez Fintina Cornelius și vechiul șant cu apă al orașului, încerc să mi-l închipui pe tinărul Heine urmărindu-l, atent, din ochi, pe Napoleon care, în timpul ocupației franceze, obișnuia să se plimbe călare, în fiecare dimineață, pe una dintre aleile bătrânului parc. Amintirea chipului împăratului francez, care i se părea copilului ca de marmură albă, bătută de soare, i-a inspirat mai târziu poetului faimoasa baladă napoleoneană *Cei doi grenadieri*.

Orașul nu mai este însă de mult așa cum l-a cunoscut Heine. Riuțelul Düssel, care a dat odinioară numele străvechiului sat (— dorf), a dispărut aproape cu totul sub planșee. Opera a dobândit renume european. La Schauspielhaus (lingă concernul Thyssen) se promovează mai mult ca oriunde debutanții. Și un adevărat suvoi de vizitatori sînt în permanență atrași la „Tirgul de artă vest-german” sau „Tirgul internațional de artă actuală”, la „Drupa” — tirgul pe plan mondial al industriei poligrafice sau „Igedo” — tirgul de modă și altele. Locul unde se participă la toate aceste tirguri: uriașul bloc „Düsseldorfer Messe”, întins pe o suprafață de 130 000 mp și care domină orașul.

Mi-am încheiat călătoria vizitînd „Galeria din parc”, amenajată pe un teren, înainte vreme lăsat în paragină, de lângă aeroport și unde sînt așezate acum sculpturi valoroase și restaurantul artistilor. „Creamcheese” unde un grup de tineri prezenta o piesă protestatară, refuzată de celelalte teatre.

VENISEM la Mainz, oraș la fel așezat pe Rin, pentru a revedea, pe de-o parte, muzeul de antichități romane, pe de alta celebrul altar (gotic târziu) realizat în anul 1495 de maestrul Valentinus pentru una dintre capetele catedralei și înfățișînd magistrul „Punearea în mormînt”. Muzeul, remarcabil, prin raritatea unor piese arheologice, cunoaște un neîncetat aflux de cercetători, mai ales romanisti și istorici din Europa și America. A fost alcătuit, în decursul anilor, prin stringerea laolaltă, în primul rînd, a elementelor descoperite în castrul legiunilor romane din fosta cetate Mongotiacum care, în urma reformei administrative a împăratului Dioclețian, ajunsese, în anul 297, capitala noii provincii, Germania Prima.

În apropiata vecinătate a locului unde se înălțau templele, s-a ridicat, cu vremea, o biserică primitivă a unei comunități creștine: puțin mai la o parte, arhiepiscopul Willigis, sub împăratul Othon al II-lea, a început, în secolul al zecelea, construcția minunăției arhitectonice, care este astăzi catedrala din Mainz. Rolul catedralei a crescut ulterior într-atîtă încît ea singură, în afară de aceea din Roma, avea dreptul să se numească „santa sedes” (adică „scaun sfînt”), iar arhiepiscopul de Mainz devine și arhicancelar al imperiului. Aceasta l-a și făcut pe Goethe să numească Mainzul „capitala patriei”. Aici s-a înmormîntat tot șirul de episcopi și arhiepiscopi ai Mainzului, ale căror urne și statui se văd — spectacol unic — orînduite geometric în interiorul catedralei; au avut loc ritualuri feudale, cum a fost acela pus la cale de împăratul Frederic Barbarosa, cu scopul armării cavaleriștilor a celor doi fii ai lui, și s-au încoronat șapte regi și regine.

Cu toată frumusețea și importanța catedralei construite ca o bazilică romană, spiritul tutelar al orașului actual rămîne Gutenberg, născut în aceste locuri — unde a și întemeiat o altfel de catedrală, aceea a literelor tipărite — și a cărui statuie împodobește, ca și aceea a unui împărat, orașul.

SI LA Frankfurt pe Main, un impozant grup statuar îl cinstește pe Gutenberg. În memoria lui, are loc, anual, cel mai amplu tirg de carte, de toate categoriile. Numai că Frankfurtul — cu toate că are și el o catedrală, a cărei construcție a început încă din secolul al XII-lea, este un însemnat centru financiar, industrial și aviatic, și dispune de vestitul Institut al artelor Städel — se simte (și este mindru de acest lucru) instăpînit de duhul lui Goethe.

Reconstituită cu minuție, în urma distrugerilor războiului, casa din „Grosser Hirschgraben”, în care s-a născut și a trăit Goethe, cu intreruperile dictate de studii și călătorii, între 28 august 1749 și toamna anului 1775, cînd se mută la Weimar, este un loc de pelerinaj nu numai pentru admiratorii poetului, ci pentru toți iubitorii marii literaturi germane și universale. Alături de casa unde s-a născut poetul (într-o clădire și ea fostă proprietate a familiei, și legată de prima) se găsește Muzeul Goethe și sediul societății „Freies Deutsches Hochstift”, întemeiată în 1859, cu scopul întreținerii cultului goethean, dispunînd de peste 20 000 de manuscrise ale poetului, ca și de o mare parte din scrierile

postume ale lui Clemens Brentano, Bettina și Achim von Arnim, biblioteca, cu peste 100 000 de volume dintre cele consacrate poetului, peste 400 de tablouri, busturi, gravuri, acuarele, obiecte de artă.

Pentru cel care a citit *Poezie și adevăr* este o adevărată bucurie să regăsească în locuința camera de picturi, bibliotecă, orologiul astronomic despre care scrie poetul etc. Iată și una din primele poezii compuse la 16 ani, în ajunul plecării la Universitate, după decepția pricinuită de fermecătoarea Gretchen. Urc în camera tinărului Goethe de la etajul al treilea. Comoda și clavicordul i-au aparținut Charlottei. Pe birou, scrisoarea de adio adresată ei. Goethe lucra însă, stînd în picioare, la un pupitru înalt. Teatrul său de marionete, de care, de asemenea, amintește în *Poezie și adevăr*, este ultimul cadou de Crăciun al bunicii. Apoi portretele Charlottei Buff și ale Lili-ei Schönemann. Pagini, schițe, gravuri care invie tot ceea ce l-a frămîntat mai intens în această perioadă, cultul geniului, Prometeu, deschiderea spre „Sturm und Drang”, adevărul, dragostea, Götze von Berlichingen, Werther, Clavigo și chiar, în germene, Faust.

O tinără studentă din Roma recită în limba italiană citeva versuri goetheene, alta depune pe pupitrul poetului un buchet mare și parfumat de garoafe palide. (Îmi amintesc de apelurile lui Geo Bogza de a se împodobi cu flori mormîntului lui Eminescu și statuia din fața Ateneului.)

Părăsesc casa, copleșit.

CINE pune piciorul în München, chiar pentru prima oară, de oriunde-ar veni, se simte îndată „ca acasă”, îmi mărturisește un tinăr poet japonez, Ichiro Basho, pe care am prilejul să-l cunosc în această geroasă zi de iarnă, în Alte Pinakotek (una din cele șapte mari galerii ale lumii), în fața unui El Greco (*Isus despuiat de veșminte*), tablou pe care îl privea cu stăruință de citeva ore.

Ichiro Basho cutreieră de peste un an și jumătate globul, vizitase și Bucureștii — găsind chiar citeva puncte comune între cele două orașe — și-mi povestește că și în Galeria noastră națională privise cu interes citeva din pinzele aceluiși El Greco, cum ar fi *Martiriul celor 10 000 de tebanii* și mai ales cele două variante ale *Adorației păstorilor*, după cum simțise o reală incitare, descoperindu-i din poezia română într-o traducere germană, pe Bacovia și Blaga.

— Ca și Bucureștii, continuă el, Münchenul este un oraș „cu inimă caldă”!

Münchenul este, de altfel, cel mai mare centru universitar al Germaniei federale. Are aproape 40 000 de studenți, numărul fiind în continuă creștere. Populația aceasta tinăra vine, în bună măsură, din toate continentele și aduce cu sine cele mai înaintate năzuințe cu privire la viitorul omenirii. Aici a avut loc și Olimpiada din anul 1972. Iar stilurile în care a fost construit orașul de-a lungul secolelor definește însuși spiritul münchenez, deoarece se constituie într-o adevărată pagină de istoria artei, începînd de la romanic, gotic, baroc, clasic, renaștere, neoclasic, rococo și terminînd cu ceea ce se creează în prezent. Ca și de la Propylee și Glyptotecă, la Palatul regal (Residenz) și de la Theater-Kirche la Amalienburg (pavilionul de vinătoare) și la arta contemporană abstractă. Această lume mereu tinăra, păstrătoare de tradiții și totuși dispusă la orice înnoire este cucieritoare și te face să te simți ca acasă. La fel ca-n Bucureștii dumneavoastră, încheie el, zîmbînd.

CLĂDIRE în stil rococo, în spatele Universității și al Bibliotecii de stat bavareze (3 milioane de volume), Internaționale Jugendbibliothek, organism UNESCO. Aici sînt adunate cărțile destinate copiilor și tineretului apărute în majoritatea editurilor de pe întreaga suprafață a globului. Are și o secție română. Cu cele mai izbutite apariții se alcătuiesc anual cam zece expoziții în diferite țări. Există însă și expoziții itinerante. Cea mai însemnată rămîne însă aceea, din fiecare toamnă, de la München, de cărți și ilustrații în prezența reprezentanților presei, radioului, televiziunii, cu sute de invitați de specialitate, de pretutindeni, eveniment de prim ordin în viața culturală a țării.

Directorul instituției, Walter Sherf, este o personalitate de talie mondială, a activat în timpul războiului împotriva hitlerismului, este un militant activ în favoarea păcii și prieteniei între toate popoarele și, mai ales, între cei tineri. Totodată, este și un cald prieten al României. Cu ajutorul bursierilor sosiți din țară, învățat românește și a reușit să citească în parte pe Creangă și Eminescu, cărora le-a dedicat citeva simpozioane și le-a închinat afectuoase pagini de prețuire.

A vizitat România, dar una dintre cele mai fierbinți dorințe ale sale este de a reveni la noi și de a intensifica legăturile cu toate instituțiile specializate în problemele cărții și, îndeosebi, ale literaturii pentru copii și tineret.

Mă roagă să transmit salutul său afectuos tuturor prietenilor din România. Centralele editoriale, Editurilor „Creangă” și „Albatros”, dar și celorlalte unde apar cărți destinate tinereii generații.

Al. Mitru

Sport

Se aud tipînd cocorii

● MI-S buzele dulci ca și cum le-aș fi înmuiat în lacrimă de trandafir și sînt plin numai de vorbe frumoase, pentru că au început duminicile de chihlimbar.

Jocul ăsta smintit, care se numește fotbal, îmi deșteaptă florile din sînge.

Mă uit pe drumul ce duce în potcoava Giuleștilor și mă-ncearcă o plăcere blîndă, topită-n vase de aur, de parc-aș locui într-o pagodă înconjurată de meri. Acum îmi vin gînduri numai din răsăritul lunii și cred cu toată fruntea că basmele sînt gîndite iarna și se întîmplă aieva numai în lunile de primăvară.

Se deschid stadioanele și asta înseamnă că ne vom încheia săptămînilor cu o dulce pierdere de timp. O zi cu fotbal mă face bun și mă umple de miros de nuc. Așa cum mi se întîmpla în tinerețe, la Galați, seara, cînd trompeții sunau stingerea în cazărni.

De azi și pînă-n poalele Crăciunului, eu și bătrînul ceferist Aurel Radu sîntem de o religie cu Rapidul, echipa aia cu Cruce-n poartă și zece răs-tigniți pe miriște.

Haimana din creștet pînă-n tălpi, m-am legat de Giuleștii cu două poteci, fiindcă acolo am învățat cum s-așează un crin îmbobocit între doi sîni de fată. Pe vremea cînd Dumnezeu ținea în mîini o ulcică plină cu smeură și nu putea, deci, să mă ia la palme. Cele opt meciuri din Cupă, exceptîndu-l p-ăla de la București, ne-au împușcat în laba lupului de peste izlaz.

Un miel de zăpadă, care s-a bătut la Brăila cu un porumbel de ștevie, zice că am ajuns degeaba la vîrsta la care sînt dacă-mi fac vise că anul ăsta vom fi mai buni decît iugoslavii și spaniolii. Dar speranța e o lălea plină cu noaptea întoarcerii păsărilor de la Nil și eu nu-mi pot încărcă pleoapele cu somn cînd aud tipînd cocorii.

Ăsta-i marele meu păcat: primăvară mă îndrăgostesc de arbori și visez licurici.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

REDACȚIA: București, Piața Ștefan cel Mare nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Soseaua Kiseleff nr. 10.
Telefon: 18.83.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul:
Combinatul Poligrafic „CASA ȘTEFANILOR”.