

Experiența istoriei

Ceea ce caracterizează stilul revoluționar leninist este indisolubila legătură dintre teorie și practică. Gândirea filosofică a lui Lenin — eminent continuator al lui Marx și Engels — este, în mod profund ancorată în datele existenței umane, iar practica sa revoluționară este neconținut călăuzită de luminile demersurilor teoretice, structurate dintr-o viziune ferm dialectică. Aceasta, pentru că „întregul spirit al marxismului, întregul lui sistem cere ca fiecare teză să fie privită (a) numai sub aspect istoric (b) numai în legătură cu altele (c) numai în legătură cu experiența concretă a istoriei“ (V. I. Lenin, *Opere complete*, vol. 49, București, Ed. Politică, 1968, p. 359). De altfel, legătura cu experiența concretă a istoriei va reveni simptomatice în îndrumările date de Lenin celor care căutau soluții la probleme inedite puse de practica revoluționară. În acest sens, deosebit de semnificativă și pe deplin exemplară rămâne, peste ani, sublinierea leninistă a condițiilor distincte în care a început socialismul în Rusia și în republicile din Caucaz, indicându-li-se comuniștilor din Georgia, Armenia etc.: „Nu copiați tactica noastră, ci analizați dumneavoastră înșivă cauzele originalității ei, condițiile și rezultatele ei, și căutați să aplicați acolo, la dv., nu litera, ci spiritul, sensul, învățămintele experienței anilor 1917—1921“ (V. I. Lenin, *Opere complete*, vol. 43, Ed. Politică, 1966, p. 202). Ceea ce nu reprezintă decât o foarte firească cerință a considerării fiecărei situații și a fiecărui fenomen din perspectiva raportului dintre general și particular, raport care nu trebuie și nu poate fi redus sau anulat prin absolutizarea vreuneia din laturi, numai considerarea dialectică a acestora oferind posibilitatea găsirii acelor soluții capabile să demonstreze viabilitatea filosofiei marxiste, inepuizabila ei forță nu numai de a interpreta lumea, ci și de a o schimba. Fapt care a deschis un nou capitol în istoria omenirii, instituind omul ca subiect al istoriei, făuritor al propriului său destin. De unde decurge în mod efectiv, pentru fiecare popor angajat pe drumul construcției socialiste, datorită de a analiza cu pătrundere datele concrete ale realităților supuse radicalelor transformări revoluționare. Transformări care se refuză oricăror închistări dogmatice și impun aplicarea în mod creator a marxismului, la particularitățile social-istorice date: „Ideea determinismului, care stabilește necesitatea acțiunilor omului și spulberă povestea absurdă a liberului arbitru, nu exclude cituși de puțin nici rațiunea, nici conștiința omului, și nici aprecierea acțiunilor lui. Dimpotrivă, numai punctul de vedere determinist face posibilă o apreciere riguroasă și exactă, în loc să pună totul pe seama liberului arbitru. De asemenea, ideea necesității istorice nu diminuează cituși de puțin rolul personalității în istorie: întreaga istorie se compune tocmai din acțiunile unor personalități care sînt, fără îndoială, forțe care acționează“ (V.I. Lenin, *Ce sînt „prieteni poporului“*... vol. 1, p. 156).

La împlinirea a 105 ani de la nașterea lui Lenin, adevărurile situate la intersecția geniale sale gândiri filosofice cu strălucita sa activitate revoluționară, își demonstrează neștirbita lor valoare și actualitate. Inscrind-le pe steagul său de luptă, Partidul Comunist Român, întregul nostru popor, omagiază amintirea marelui Lenin printr-o neobosită activitate vizînd înfăptuirea istoricelor hotărîri ale Congresului al XI-lea, trepte către desăvîrșirea în țara noastră a socialismului multilateral dezvoltat, către edificarea civilizației comuniste, nouă eră în care, după cum se arată în *Manifestul partidului comunist*, „dezvoltarea liberă a fiecăruia este condiția pentru dezvoltarea liberă a tuturor“.

CRONICA

Revistele au misiunea de a curăța cîmpul culturii, al gândirii de tot ce ne apare contrar atît specificului nostru, cît și ideilor înalte, perene ale umanismului, ideilor creatoare ale societății socialiste. Revistele trebuie să aibă rol de catalizator, de clarificator al mișcării ideilor și formelor de expresie artistică, de căușător pasionat, cu o expresă și ardentă nevoie de a înțelege, de a se face înțeles, de nevoie de a ordona și construi propria-i direcționare cît și instruirea maselor cititoare cărora li se adresează.

Personalizarea unei reviste este un lucru mult mai dificil decît formarea unui scriitor. Ființa unui scriitor se alcătuiește din acel adaos al experienței și al culturii, al studiului, la fibra-i inițială, la alcătuirea-i biologică, sensibilă. El poate acționa, poate gândi, poate crea independent, neamalgamîndu-se, rămînînd de văzut dacă poate avea ecou în cuprinsul unei culturi.

Rolul unei reviste, individualizîndu-se, personalizîndu-se, trebuie să fie acela de a conlucra cu toate publicațiile literare, culturale, pentru ca definindu-se, subliniindu-și originalitatea proprie, să creze împreună cu consorele contemporane

acel climat de cultură, acea tensiune și culoare spiritual-artistică autentică, proprie vieții românești, nevoilor de conturare și afirmare a contextului edificator al statului și poporului nostru.

Personalitatea revistelor

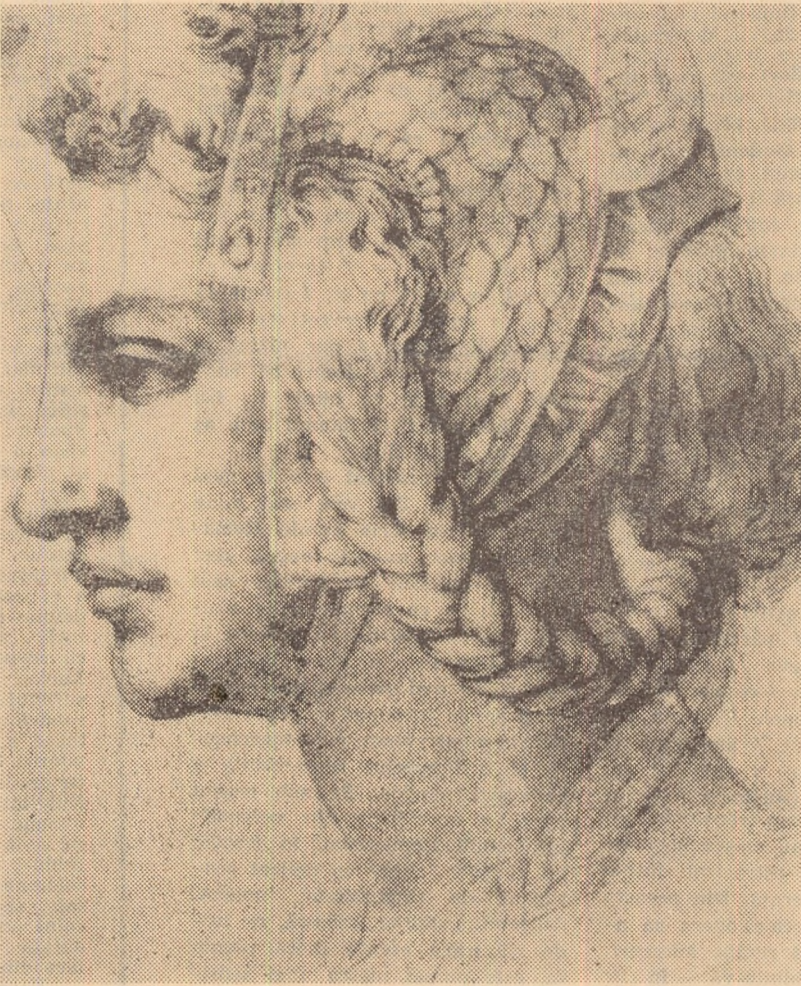
Cred că nu se poate personaliza, nu se poate individualiza o revistă căușind să facă simțită angajarea pe niște registre și moduri ce rămîn adesea la stadiul, la natura unei acceptări grăbite, formale, neelaborînd, netransfigurînd artistic tezele, datele ampleror gesturi creatoare. De asemeni, una din condițiile alcătuirii unui profil propriu și cuceririi unei au-

diențe hotărîte în conștiința unui public cititor, îl constituie siguranța și urmărirea unei orientări, a unei direcționări, a unui program propriu.

Sînt unele condeie grăbite care afirmă despre o publicație sau alta că nu au program sau că se transformă în cluburi închise, fără a demonstra prin analiză responsabilă aceste lucruri. Este un fapt delicat, o atitudine de răspundere, și nu poate fi expedită în câteva linii dictate sau de neseriozitate profesională sau de un substrat nemărturisibil.

Există o oarecare primejdie de antrenarea publicității literare într-o sferă ce ar putea să excludă audiența publicului. Se abuzează de ceea ce se numește acel fenomen de critică a criticii, de incifrarea modului de expresie. A-ți asuma un rol și o natură sibilnică, un rol de sfinx, înseamnă să dai peste un moment în care acest public larg simbolizînd un nou Oedip, să refuze să-i dezlege enigmatul, urmînd nu moartea făuritorului de enigme, nu moartea imediată, brutală, ci aceea lîncedă ființare și acțiune fără obiect și sens.

Radu BOUREANU



MICHELANGELO :

„Studiu“

Varietatea necesară

Se poate citi, în ultimul număr pe 1974 al revistei „Cahiers roumains d'études littéraires“, un interesant studiu semnat de Mircea Popa, în care se arată „Cum au descoperit românii „critica“. Autorul coboară mult în timp și cercetează operele cronicarilor, ale reprezentanților Școlii ardelenice și ale scriitorilor din primele decenii ale secolului trecut. Observațiile sale sînt nu numai foarte prețioase ci și, pe alocuri, pline de savoare. Astfel, rezultă din investigațiile lui Mircea Popa că multă vreme critica a fost identificată cu „defăimarea“, cu negarea violentă și nedreaptă; ignorîndu-se o cale de mijloc, este acceptată în schimb forma de critică radical și simetric opusă, anume lauda frenetică. Regăsim mai tirziu întrebările și problemele eterne ale criticii: posibilitatea judecării de valoare, relativitatea gustului, necesitatea unei critici a „actualității“ literare sau a unei critici „de direcție“ etc. Paralel, își face loc concepția despre o critică a limbajului literar, susținută de retorică și de estetică (Heliade), tinzîndu-se către des-

stutuirea unei teorii a criticii, a unui sistem general (Radu Ionescu).

Să presupunem că nu am fi indicat perioada cînd au avut loc aceste discuții. Simpla lor formulare ar fi putut face să se creadă că e vorba de rezumarea unor discuții purtate în ultimii ani în revistele noastre. Fenomenul este, în fond, inevitabil: sînt, așa cum spuneam, întrebări eterne, legate de esența însăși a actului critic. Insistența cu care au fost puse în ultima vreme nu e însă mai puțin simptomatice; criticul român, pare-se, are nu numai vocația începuturilor, ci și nostalgia lor. El reia întrebările fundamentale, originare, încercînd (trudă sisifică) să pună lucrurile la punct o dată pentru totdeauna. Oricine recunoaște acestor discuții meritul de a menține treaz spiritul critic, de a reafirmă în actualitate o serie de chestiuni capitale. Dar, dacă întrebările rămîn, răspunsurile nu mai pot fi mereu aceleași; este ceea ce se mai întîmplă uneori, și printre atitudinile depășite, anacronice, ni se pare a fi și modul în care unii critici privesc problema relației dintre diferitele tipuri de critică.

S-a stîrnit, în urmă cu cîțiva ani, o dezbateră aprinsă asupra statutului cronicii literare; după ce spiritele s-au mai potolit, se părea că dispăruseră reacțiile excesive, atît ale „cronicarului“ care des-

considera pe „teoreticianul“ incapabil să dea un verdict despre o carte, cît și ale „teoreticianului“ care îl privea cu neascuns dispreț pe „foletonist“. A relua astăzi opoziția, în aceeași termeni tranșanți, este, după opinia noastră, o eroare. Dimpotrivă, avem și noi convingerea că momentul actual al literaturii române cere o critică fermă, riguroasă, curajoasă; cronică literară este, neîndoiește, una din formele cele mai eficiente și mai potrivite de stimulare a scriitorilor și de orientare a publicului, iar judecata de valoare, atît de puternic contestată în ultimele decenii, rămîne principala „armă“ de care dispune cronicarul literar (cu condiția ca judecata de valoare să nu se transforme dintr-un „rău necesar“ într-un „bine inutil“, deci cu condiția ca — socialmente vorbind — cuvîntul criticului să aibă autoritate). Dar absolutizarea judecării de valoare duce la consecințe neașteptate și regretabile. Am citit, astfel, recent, că există și critici „care scriu nu pentru cititor, ci pentru a aplica o metodă. (...) Comentariul se pierde în cotoane complicate și devine victimă unei rețele de referințe care scoate analiza critică din contextul accesibilității.

AL. CALINESCU

(continuare în pag. 5)

Și am rămas întregi

Chiar dacă lui Mihai Viteazul sau altora din neamul românesc le-au retezat și capetele unii, capetele-acelea și astăzi mai gîndesc

mai scurți c-un cap ne-au crezut mulți iar cînd nu au crezut au pus să ni-l rezeze, ne-nchipuindu-și că putem rămîne veșnice idei pe metereze

nu și-au inchipuit că — oricît ne scurtează — ideile ne sînt mereu întregi și că — oricît am fi trimiși în moarte — acest pămînt nu rabdă alte legi

da, am trecut prin multe bătălii pînă cînd nimeni pradă securii să nu fie — și am rămas întregi, de fiecare dată, pentru eterna noastră Romînie!

Ioanid ROMANESCU

În celelalte pagini :

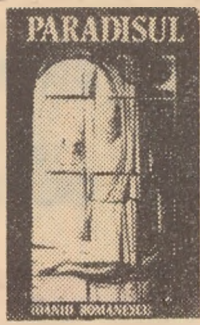
V. CONSTANTINESCU : Intre real și realism

BARBU BREZIANU : Critica arhitecturii

AUG. Z. N. POP : Eminescu și Veronica Micle

N. BARBU : „Don Juan“ de Max Frisch

C. ISAC : Living Theatre de la experiment la protest



IOANID ROMANESCU: Paradisul

AI. ANDRIESCU

Hirsut, supărat mereu pe sine și pe lume, Ioanid Romanescu își compune pentru orice împrejurare o mască teribilă, de om încrunțat, posac, încercând prin gesturi și vorbe șocante să-și devieze timiditatea în frondă. Poetul care aruncă în versurile sale torente de cuvinte incendiare, trecând mereu la suprafață o nemulțumire, este în fond un sentimental care se închină la icoana romantică a artistului blestemat de propriul său geniu la izolare într-un „paradis” care-i aparține în exclusivitate: „poetii bunăoară sînt cu toții / cei care lasă lumea pentru alții / poezii curg mereu de-a lungul nopții / ... poezii au un paradis al lor”. În apărarea acestei credințe, poetul se simte îndemnat să rostască „discursuri”, cum e cel intitulat **Vă rog să revizuiți statutul meu de poet!** cu care se deschide ultimul său volum, **Paradisul**, Editura „Junimea”, 1975. Fără să fie dintre cele mai reușite, din cauza caracterului ei demonstrativ, programatic, această poemă liminară este importantă pentru posibilitatea pe care o oferă de a se putea preciza cu exactitate poziția poetului față de lume, mai mult sentimentală, în ciuda poeziei meditative, decât filosofică: „pentru că sînt personal cu originalitatea voastră / pentru că nu apar deghizat și pentru că scena mea e în afara teatrului/pentru că martorii mei se vor naște mai tîrziu pentru că opera mea va fi completă numai în funcție de viitorul pe care îl conține / pentru că decît să repet o moarte zgometoasă mai bine duc o viață anonimă / pentru că nu vreau să asist încă o dată la dialogul glontelui cu inimă / pentru că aparțin unui popor de visători foarte realiști în fața brutalității / ... / vă rog să revizuiți statutul meu de poet!” Ioanid Romanescu se află nu o dată într-un dialog în răspăr cu contemporanii, apărîndu-și orgolios dreptul la o rostire personală (**Între pian și piatră**). Răzvrătirile sale sînt dictate de candoarea rînită, deși s-ar părea că nemulțumirea e provocată mai ales de hipertrofierea individualistă a propriei sale valori, identificată cu destinul poetului și al poeziei în general (**Pentru cit am trăit**).

Sînt multe mărturiile care dovedesc că poezia lui Ioanid Romanescu este mai ales o reacție sentimentală a candorii jignite, iar limbajul ei vehement, polemic, doar o mască trădătoare. Adverbul „prosteste” are în limbajul

șocant al poetului un înțeles mai rar, de acțiune spusă sau înfăptuită cu naivitate și bună credință dezinteresată: „De cei mai dragi m-am despărțit prosteste / pentru cel care din ură mă iubea — / de viață era cit pe ce să mă despărț / ca și cum nu ar fi fost a mea / / martor al amurgului în care / vita soarelui se culcă pe un deal de flori, / sufletu-mi de floare în strivire / a iubit prosteste de atîtea ori / prost fără pereche, poezia / am iubit-o prea de tot prosteste — / pe acela care nu-și trăiește viața / pe acela viața îl trăiește” (**Prosteste**). Poezia este mai puțin polemică decît s-ar putea crede și mai mult o pleoară pentru nevinovăția flagelată de brutalitatea vieții, poetul considerîndu-se, așa cum mărturisește în prefața lirică a volumului, „o cazemată pentru flori și candoare”. Aceeași reacție o întîlnim în versurile poemei **De bun și de albastru**: „cît sînt eu de bun și de albastru / pinza cuvintelor mele pe pămînt nu se vede — / cite unul se împiedică de ceea ce spun / și aruncă în păsări cu pietre”. Aceeași atitudine sentimentală, pe care limbajul plebeian n-o poate ascunde, îl determină pe poet să evoc boema săracă (**Prietenul pictorilor**) sau să-și inventeze o biografie aproape fantastică, într-o lungă poezie narativă, **Viața de student la Conservator**, încărcată de o maliție usturătoare, scoasă din răstălmăcirea unor fapte anodine ridicate la valoarea de simbol grotesc. Această poezie este, de altfel, mai mult o parabolă care vorbește despre refuzul de a accepta falsificarea personalității: „se vorbea despre cunoașterea de sine / prin intermediul altora — / eu chiar și în cazul meu / trebuia să fiu altul”. Cu o astfel de structură sufletească poetul pare predestinat singurătății exacerbate: „de rușine mă scufund în tăcere / și răscobilesc tăciunii unei cenuși străvechi / lacrimi de singe varșă gura mea / și astfel sting a nu știu cîta oară / părerea că îmi bate la ușă cineva // de rușine am uitat să spun / că de fapt nu mă așteaptă nimeni, / că nu am pe cine să aștept / am uitat să spun cîtă ninsoare / cade într-un suflet de poet” (**Rușine**).

Ioanid Romanescu transformă, în volumul **Paradisul**, masca poetului neînțeles, lovit, ostracizat, într-o temă lirică preferată. Din această cauză, mărturisirea că opera sa aparține viitorului revine adeseori: „câci merg — iubindu-vă — în cer / spre Capul Horn al Patagoniei

din stele / furtuna de nisip din depărtare / cenușa mea e prada luminii viitoare” (**Spre Capul Horn al Patagoniei din stele**). Această dispută care speculează asupra locului poetului în posteritate părăsește tonul grav și ia mai degrabă aspectul unei glume ca în poema **A doua zi**, concisă comedie a celui predestinat să piardă întotdeauna. De remarcat că ceea ce pare, în unele versuri, numai efectul unui mare orgoliu rănit, este de fapt, la o privire mai atentă, o necruțătoare autoironie: „Scriu / alături de cuvinte — / mă traduc singur // chiar și numai în limba în care scriu / sînt un poet universal // cuvintele mele / sînt resturile de mîncare / de pe barba lui La Fontaine // rideți — / eu traduc în continuare” (**Universal**). Poate fi citată pentru ironia ei amară și poema **Fluierături**, devenită, pînă la urmă, scena unui joc conștient de parodie a unor manifestări de megalomanie. Alături autoironia se infiripă din mișcarea unor tablouri fantastice cu ațita mai neașteptate cu cît se învește, ca la Emil Brumar, printr-o lucrurile cotidiene (**Vis de elefant**). Singurătatea, rodul unei izolări orgolioase, poate fi și o manifestare a nelăcrederii în sine — „de neascultarea lui mi-e silă / de el doar vag mi-aduc aminte / îl strig și rareori se apropie de geam / și stă în penumbră cu fruntea plecată — / nu de rușine / și pentru că nu are niciodată încredere / în marele prieten care aș fi putut să-mi fiu // dacă îl întîlniți, dacă îl ajungeți din urmă / — de-atîta timp sînt nopți în care plouă — / încercați să intrați în vorbă cu el, / cereți de la el o țigară, / mergeți cu el o bucată de drum / dar niciodată să nu-l întrebați / despre cel care sînt / și care cu nimic nu i-a schimbat viața” (**Prietenul care aș fi putut să-mi fiu**).

Volumul **Paradisul** este în mod evident unul din cele mai bune pe care le-a scris Ioanid Romanescu, poet uneori inegal, dar atît de autentic în poeziile sale de vîrf, în care pune atîta zăbucium în întrebările cu privire la locul artistului în lume. Răspunsurile cele mai clare și mai conștente la aceste întrebări le aflăm tocmai în acest volum, care marchează și o limpezire remarcabilă a expresiei poetice. Pe sub crusta aspră a cuvintelor din versurile lui Ioanid Romanescu, în frazele lui răvășite, curge un delicat sentiment de compasiune umană. Autocontemplarea idolatră, de unde își trage esența lirică poezia sa, este numai masca unei sensibilități rînite.

Poezia românească

Ov. S. Crohmălniceanu se ocupă în cel de al II-lea volum al sintezei **Literatura română între cele două războaie mondiale** (Editura Minerva, Buc., 1974, 580 p.) de poezia românească de la Tudor Arghezi la Maria Bănăș. Toate eforturile criticii sînt îndreptate spre o mai largă și înțeleaptă revalorificare a liricii interbelice: istoricul literar definește epoca, criticul literar creează aproape fiecărui poet micromonografia de o aleasă și profundă ținută analitică. Ov. S. Crohmălniceanu ajunge la concluzia că „Lirica (...) trece printr-un șir de transformări adînci, care o fac total obscură spiritelor nefamiliarizate cu ele”. Este invocat numele lui N. Iorga. Epoca cunoaște un extraordinar proces de reînnoire a limbajului poetic, iar modernizarea lui e „sincronă cu aceea a societății românești”. Arghezi, Blaga, Barbu „au ridicat lirica românească pe culmi neatinse de la Eminescu. Ei pot să se măsoare cu oricare dintre marii lor contemporani europeni, Claudel, Rilke sau Valéry”. Ov. S. Crohmălniceanu studiază fiecare poet sub o formulă: **Miracolul arghezian, Poezia chthonică** (Ion Pilat, Adrian Maniu, Emil Giurgiuca ș.a.), **Poezia sentimentului și a fiorului metafizic** (Lucian Blaga, Al. Philippide), **Lirica sensibilității religioase** (V. Voiculescu, Nichifor Crainic, Paul Sterian ș.a.), **Lirica elegiacă și sentimentală** (Demostene Bottez, Otilia Cazimir ș.a.), **Lirica avangardistă** (Tristan Tzara, Ion Vinea, Gellu Naum ș.a.), **Poezia pură** (Ion Barbu, Dan Botta ș.a.), **Noul pașos social activist** (Aron Cotruș, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu ș.a.), și forme noi de lirism (Emil Botta, Virgil Gheorghiu, Dimitrie Stelaru, Maria Bănăș).

Clasificarea aceasta nu corespunde însă totdeauna realității și valorii lirice analizate. V. Voiculescu nu este numai un poet al „sensibilității religioase”. **Ultimele sonete ...** schimbă radical imaginea poetului. „Avangardismul” lui Ion Vinea trebuia mai atent privit. Poezia lui nu poate fi total încadrată acestui fenomen. Monografia Elenei Zaharia, pe care Ov. S. Crohmălniceanu o citează, susține ideea. Nici afirmația că pînă la rîzui fiecare „volum (al lui Arghezi, n.n.), a constituit o mare surpriză”, nu poate fi acceptată. Capitoul dedicat lui Arghezi, prin spațiul acordat, prin excesul de inflăcărată interpretare și situare valorică, lasă impresia că poetul domină fără drept de apel, epoca interbelică. Să nu uităm că Arghezi este contemporan cu George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu și Al. Philippide. O „temperare” a entuziasmului critic era mai mult decît necesară. Dincolo de aceste rezerve, idelle lui Ov. S. Crohmălniceanu despre poezia românească ni se par demne de a fi puse în evidență. Criticul are darul formulărilor clare, memorabile, al comparațiilor de mare efect, dar și curajul de a reexamina dosarul unor poeți, taxați de o critică duplicitară, ca drept „reacționari”. Ov. S. Crohmălniceanu discută cu o senină și binefăcătoare obiectivitate, cazul Arghezi, campania dezlanțuită împotriva lui. Poezia argheziană cunoaște, dincolo de unele exagerări, o analiză critică de mare profunzime. Ov. S. Crohmălniceanu nu repetă lucruri știute, ci descoperă noi spații lirice: „Poezia Florilor de mușgă se naște dintr-un aliaj surprinzător al sumbrului, terifiantului, cu grotescul. Și în această direcție, apropierea de Goya nu e fără teme”. Să recunoaștem că această intuiție este cu totul excepțională: „Arghezi imprimă osebilor sale o pregnanță expresionistă foarte originală, lucrînd cu reprezentările iadului din mitologia naivă a icoanelor noastre populare, pictate pe lemn sau sticlă. Poetul e un Hyeronimus Bosch modern, cu ochiul minții format la o astfel de școală tradițională. Aceeași colcăire oribilă de fâpturi infernale, care ies din ouă monstruoase, înmulțindu-se aidoma spețelor inferioare, prin îndări ale trupurilor în imperecheri pasagere și puii pe scară gigantică, stăpînește viziunile apocaliptice din pamfletele lui Arghezi”. Ov. S. Crohmălniceanu are idei, și concluziile sale despre poezii românești dovedesc nu numai maturitatea deplină a criticului, ci și o artă a comentariului dusă pînă la cei mai înalți rafinament și care servește cu promptitudine operelor. Criticul definește structuri lirice, dar mai ales identifică vocile fundamentale ale poeziei românești, Zaharia Stancu: „Structura intimă, mai profundă, a acestui tip de lirism o dictează sufletul țărănesc. Stancu e efectiv un copil al cîmpiei Dunării și-și scoate — cum mărturisește — poezia dintr-o biografie expurgată de anecdotică. Se zbate în versurile lui o energie vitală debordantă; vocația poetică e trăită ca o nevoie imperioasă de fapte cu țel nebulos; un neastîmpăr obscur nu-și află cauza și se transformă adesea în tinjire dureroasă. Dezrădăcinarea sufletului rural prin cultură capătă o expresie inedită, adecvată epocii și experienței istorice noi, devine o nostalgie existențială a vieții fruste în mijlocul naturii”. Comparațiile lui Ov. S. Crohmălniceanu sînt făcute cu scopul de a pune în evidență valoarea unui poet. Despre Lucian Blaga: „Lirismul acesta intens, extatic, identificînd sufletul cu sevele solului, cu holdele aplecate sub greutatea rodurilor, cu vîzduhul beat de soare, atinge vibrația coaleștoare a pinzelor lui Van Gogh”. Remarcabilă e interpretarea poeziei lui Ion Barbu, care „aduce în poezia noastră, mai mult ca oricînd, acea tensiune care venea, după război, să se opună fluidității și vagului simbolist. O îndrăzneală și grandioasă viziune izbutește aici să înalțe prin metafore cu un arc ideistic avîntat zăbuciumul obscur al instinctelor elementare, revelîndu-i amploarea cosmică și glorificînd astfel, sub falduri solomne retorice, forțele vieții, puterile germinative universale, spasmiile creației”. Poetul Dan Botta „glorifică miracolul echilibrului și măsurii clasice, cu un puternic sentiment elatic însă, care denaturalizează formele, fluidizîndu-le, și face din Hellada o lume fantastică poezică”.

Poezia românească în viziunea lui Ov. S. Crohmălniceanu trăiește o nouă tinerețe.

Zaharia SANGEORZAN

mențiuni critice

CONSTANTIN STOICIU: Trufie

Romanul lui Constantin Stoiciu se desfășoară amplu într-o zonă a istoriei noastre pe care un personaj o etichetează ca fiind aceea a „generației revoluției”; este un roman-document în care perioada de după al doilea război mondial este reprezentată prin intermediul citorva personaje firese concentrate în rețeaua narațiunii, în jurul celui care poartă „trufia”, Rinaldo Repan.

Materialul romanului, ca și raporturile între personaje, se articulează după cîteva capitole într-un fascicol ce detașează din generația pomenită familia Repan, curios amalgam de indivizi evoluînd antrenanți de evenimente: bunicul Milea Repan moare misterios, împușcat de niște bărbași mascați, Rinaldo cunoaște absurdă experiență a războiului din care iese sfîrșit fizic și cu incertitudinile morale, iar Eugen, fiul ultimului, este copilul martor, precoce în a-și explica tot ceea ce se întîmplă în jurul lui, poate chiar prematur trezit la realitate, cel ce va deveni personajul-problemă. Eugen este personajul ce pare să fie lentilă de refracție a problematicii romanului și e poate nedreaptă abandonarea lui pe parcurs de către romancier.

C. Stoiciu se vedește interesat de investigarea unei colectivități umane cu numeroase implicații sociale și umane: șantierul. „Într-o vreme în care șantierul erau învăluite într-un misterios romantism”. Actul Rinaldo, părăsind profesoratul și devenind șef de șantier, cit și Eugen sînt închiși într-un univers strîmt, căruia trebuie să-i înveți legile precise. „Trufia” devine un „erou într-o epocă de glorie și a anonimatului”. Dar noi nu o simțim pînă în momentul în care personajele însele o spun; cum Rinaldo nu are nici un moment sentimental sacrificiului, cititorul rămîne împăcat cu condiția anonimă a eroului. Deși personajele sînt numeroase și bine individualizate, cartea rămîne mai ales un roman de atmosferă.

Monica GAFIȚA

GHEORGHE TOMOZEI: Carul cu mere

Situînd cu responsabilitate seriozitate locul cărții pentru copii în spațiul literaturii contemporane, Gheorghe Tomozei subliniază undeva importanța caracterului ei formativ în constituirea spirituală a personalității umane. Ideea o regăsim concretizată în **Carul cu mere** (Editura Ion Creangă, 1974; ilustrații — Magda Bîrsan), un alt volum de versuri dedicat celor mici (după biografia eminesciană pentru copii **Miradoniz**, 1970 și **Toamnă cu iepuri**, 1970). Poetul fantazează ușor, transpunînd în termeni lirici un prim abecedar al lumii din jurul nostru: despre anotimpuri și „lghioane”, flori și „poame” sau despre copilărie.

Evitînd formele expres simplificate specifice unei anumite poezii pentru copii, Tomozei pornește de la identificarea unei căi de comunicare cu cititorul de-o șchioapă. Ordinea firească a lucrurilor și ființelor se răstoarnă („Mărul, cartoafa, / (cartoafa napului) /și garoafa / în burta țapului” sau „arborii-s cît tufănică / și pe patu-i, stînd de-a latul, / nu știu: țigru-i sau pisica?”), fructele și florile se metamorfozează în gingașe fete de împărat, cneji, logofeți și viteji oșteni, casa poate fi „ca o gutuie / ceva mai mare” iar o pipă „... de ani / roasă un pic” găzduiește „trei motani și un bunic”. Treptat, se reia imaginea de intensă plasticitate, purtînd însemnele Poeziei: „ghinda cade picurînd / umbra-i dulce în pămînt”, țurțurii au „duh de curcubeie”, copiii sînt „... niși / de stele ațipite în cristale”, iar altundeva „... se stînge-n zare frunza, / frunza toamnelor ascunsă”. Meditația gravă transpare neașteptat — „Și-așa, din zori și pîn-se-nchide pleoapa / noi semănăm cu frunza și cu apa”, ca și imposibila dorință a permanentizării stării de copilărie: „o clipă — aș vrea să nu mai cresc / și să rămîn pe totdeauna / nepotul îndrăgît de buna”. Tonul spumos ironic poartă difuze ecouri din Marin Sorescu: „Șimburi din mere coapte / sînt un fel de dinți de lapte, / de amar și de dulce / care nu se trag cu ață”.

Carul cu mere, carte a copilăriei dorite și regăsite, dezvăluie cur sensibilitate și afectivitate învățăcelilor nu numai necunoscute ale lumii înconjurătoare, ci și frumusețea tainică a unui alfabet liric.

V. BURDUJA

MARIUS TUPAN: Mezarea

Debutul lui Marius Tupan se realizează sub zodia prozei de factură poetică, cu descrieri fastuoase, ample. Prozele volumului certifică un scriitor care își va putea atinge timbrul original abia după ce se va scutura de sub tutela prozei lui V. Voiculescu, și a altora.

Descrierile denotă o plăcere a povestirii pline de sugestii adesea surprinzătoare, dar — de cele mai multe ori — de o remarcabilă bogăție imagistică, precum această fluentă poemă a sălcilor plîngătoare: „Sălcile pletoase erau ca niște vrăjitoare, ca niște femei fără iubiti, cu părul despletit, goale și aplecate peste ape. Alinate, alăturate, risipite, adunate, sălcile pletoase vorbeau de o vale a plîngerii. Ingenuncheau amurgul, luminau ochii bălților. Căzuseră ploii, zăpezi, praf, frunze, bețe. Apa ferită de vînt și de soare, păzită de mărăcișuri și lăstarii care se ridicau din rădăcinile ieșite afară, nu părăsea niciodată locurile acelea”.

Un procedeu stilistic predilect al lui Marius Tupan este enumerarea bogată, care creează în plus impresia de fast. Povestirile își trag substanța din folclorul de la cîmpie, fabulos prin el însuși, mai ales din miturile pe care acest spațiu geografic și spiritual le-a generat. Autorul oficializează într-o atmosferă copleșitoare de basm, în care clocotește o natură mirifică.

Anatol GHERMANȘCHI

Dacă orologiul din centrul orașului, indicând că e ora opt, are acul mare îndreptat spre mănăstirea Humor și cel mic spre Voroneț, înseamnă că te afli la Gura Humorului, așezarea oarecum montană, mai bine zis la înfîlnirea intereselor oamenilor din obcine cu ale celor din dorne. De altfel, dacă e să-i credem pe sociologi, tocmai osmoza acestor interese concretizate în schimb comercial e cea care a condiționat nașterea, pe la 1775 a modestei așezări de la gura pîrului „Repede-Repede” (denumirea veche a râului Humor).

Așadar, ceasul dintre indicatoarele Spre Humor 5,6 km. — Spre Voroneț 5,6 km. pretinde că e ora opt și răsăritul de soare încearcă să urce dinspre Suceava odată cu trenul Iași—Timișoara. Sintem în prag de aprilie, codrii abia se trezesc din iarnă, în piața orașului fetele îți oferă primii ghiocci sfinși și modeste flori de cicoare, semn că la Iași au trecut zambilele și înfloresc liliacul, iar la București a trecut liliacul și se deschid trandafirii. Aici, deși doar la 600 m. altitudine, primăvara pătrunde greu și soarele ei are de lucru să dezvelească pădurile de pîcla somnului. Dar cînd reușește, e un spectacol ce merită admirat. Obcina Mare își arată branștele cu iarbă proaspătă, virful Puciosului scarmănă fuioare de clăbuci, iar rezervația Academiei de la Piatra Pinului desfășoară o paletă de griuri împrumutate de la Th. Pallady. În fața liniștii silvane, Moldova, venind de sus, din Dorne, își calmează furia spre a nu distona cu sobrietatea împietrită a acestui oraș atît de calm, de grav și totuși cald datorită mărturisitei slăbiciuni pentru lumină și vegetație. Setea de lumină a obligat casele să aibă, de predilecție, balcoane, verande, geamuri largi. Chiar gara, refuzînd tipicul arhitectonic, are o zîmbitoare logie deasupra peronului, cu glaste de flori și perdeluțe de creton înflorată.

La ora opt nu-l mai căutați la sediu pe tov. Petre Țăranu, tînărul primar al orașului. A fost pe la șapte, acum e plecat. Biroul său e dominat de macheta „Zimbrului”, propus de sculptorul Dumitru Căileanu pentru a străjui locul unde a avut loc înfîlnirea lui Dragoș cu stema țării pe care avea s-o întemeieze și unde moartea Moldei avea să-i dea nume apei ce spumea în poiana de la cheutoarea cu pîrîul „Repede-Repede”. Primarul e probabil la sere, poate în cartierul nou, poate la creșă, dar mai sigur în prundul Moldei, în parcul dendrologic.

Pe lungul șoselei care urcă ușor către Humor, înfloresc un cartier înfîr. Vilă înfîr vilă, fiecare în

Oameni din Țara de Sus

un reportaj de Aurel LEON

alt stil, dar toate cu expunere de solarium și optînd pentru nuanțe de gris și verde, acordate cadrului. Iar la ieșire, serele cu begonii, salvia, circumăreșe, violete și alte podoabe ce vor înfrumuseța orașul. Retrasă, o pepinieră de pînă balsamifer creată chiar de primar. Are Petre Țăranu acasă la bătrîni, în Șarul Dornei, un uriaș plop din această specie. În fiecare primăvară aromează satul. A adus un snop de puiți creînd astfel baza pentru a cobori la Gura Humorului parfumul unic al acestui copac rar. Petre Țăranu e dornean și a venit aici datorită soției, care e localnică. Și încă ceva: e limpede că iubeste vegetația, deci să-l căutăm în parcul dendrologic, singurul de acest fel din țară. Îl vedem de la distanță, mîngîind un arbust ce-i ajunge pînă la umăr. Petre Țăranu e un bărbat voinic, ager în mișcări, cu privire severă. Arbustul pe care îl urmărește e o specie de zadă care dă prima floare — risipă de arome tari — în aerul răcoros al văii dintre codri. Pe întinderea parcului arborii sînt grupați pe familii. Primarul îi cunoaște ca pe niște vechi prieteni, le știe denumirea latinesc, preferințele, necazurile, deși sînt aici peste 1500 de soiuri. Am impresia că e botanist, dar n-am timp să-l întreb deoarece intrăm în larma terenurilor de sport din parcul tinerței. Bazin de înot cu dimensiuni olimpice, bazin pentru cei mici, poligon de aeromodel, terenuri de tenis, volei, baschet etc. Iar în mijloc cofetăria „Floarea de stîncă”, ring de dans, un pod suspendat peste Moldova și dincolo, cocoțat pe stîncă,

motelul Ariniș, în casa care a aparținut asociației studențești „Arboroasa”, membru al ei fiind și Ciprian Porumbescu.

De sus, de pe terdacul Arinișului, valea Moldovei pare imensă, orașul e departe și primarul își spune gîndurile:

— O salbă de lacuri și o păstrăvărie — pîrîul Ariniș baraf mai sus de motel spre a forma o cădere naturală. Trebuie să dovedim că nu întîmplător rezervația noastră geologică a dat cel mai mare peste pietrificat descoperit în țara noastră.

Petre Țăranu se complăce în amănunte de straturi geologice, roci, sisturi și grohotișuri. Îl bănuiesc geolog, dar cînd să-l descos îl strigă jos un inginer constructor. Și, urmîndu-l, asist la discuții privind noul drum de acces dinspre Voroneț la motel, trecem podul suspendat — cel mai lung din țară — proiectat de profesorul Diaconescu de la Institutul politehnic Iași, anume pentru orașul său natal.

Părăsind prundul Moldovei, rămii cu impresia că, în cițiva ani, aici va înflori raful taberelor de vacanță pentru copii și locul ideal pentru deconectarea noastră.

★

Directorul general al Combinatului Minier face parte dintr-o familie celebră: Catargiu. E celebră fiindcă populează cîteva sate. Cel puțin la Capul Codrului jumătate de sat sînt Catargiu. De acolo e și tov. ing. Ieremia Catargiu. Biografia lui seamănă cu a prima-

rului, cu a multora dintre cei înfîlniți la Gura Humorului. Un alt Catargiu, din Capul Codrului, sculptorul Silviu de la București, are o vorbă:

— Firea muntelui e formată din răbdare și discreție. Totul la noi, în Humor, e cumpănit, chivernisit, ordonat, armonios, în modestă așteptare.

I-am urmat sfatul pătrunzînd în biografia fiecărui prin alții. Și iată că acest fiu de țăran din Capul Codrului, cu zîmbet amabil și îndatoritor pînă ce ajunge vorba despre el („Lăsați, nu e cazul, sînt și eu un miner ca oricare altul”) își poate vorbi de Petre Țăranu, fost zece ani miner în subteran la Dorna, elev la seral, student la Iași, azi doctorand la București și solicitat să fie primar la Gura-Humorului. Soția e profesoară. Are doi copii.

Iar Petre Țăranu, cel care pretinde că a învățat ce înseamnă disciplina muncii și frumusețea vieții acolo, în subteran, unde totul e calculat și obținut prin efort supraviețuitor, crede că orașul de azi e în mare parte un produs al celor din galerii. Dacă n-ar fi fost minierii și Combinatul — deci cărbunele — n-ar avea Humorul cartiere moderne, străzi cu vile de stațiune climaterică și mai ales flori și copaci. Chiar sub ochii noștri se ridică în piața centrală un bloc nou, beneficiarii fiind tot oamenii cărbunelui.

— Meșeria noastră îl face pe om mai duos, mai atașat de viață, mai sensibil la frumusețile ei, mărturisește tov. Ieremia Catargiu, acest fecior de țărani care a trecut prin toate treptele mîneritului: școală profesională — mină, liceu tehnic la Dorna — mină ca tehnician, Institutul politehnic Petroșani — mină ca inginer. A fost coleg la profesională cu Oltea Rusu din Sădova, au fost colegi și la liceu, tovarăși de muncă în mină și apoi tovarăși de viață. Au doi copii. Oltea Catargiu muncește azi în sectorul de coordonare, Ieremia Catargiu conduce combinatul, dar amîndoi fac ce fac și coboară cît mai des în subteran, fie la Leșul Ursului, fie la Cîmpulung, spre a respira „aerul de acasă”.

— Totul e ca, acolo jos, să ai ocupație care să te acapareze și să te împrietenești cu respirația pămîntului. Acolo se fornează adevărata prietenie și dragostea pentru tot ce înseamnă viață — grozavă școală! ne spune inginerul Leontina Mihăilescu, directoarea Grupului școlar minier. Biografia ei? Fiică de țărani din Berchișești, intră la școala de minier și în anul II coboară pentru prima dată în subteran. Se temea

cumplit. Dar curînd începe să se simtă la ea acasă. Colegă cu Oltea Rusu, cu Ieremia Catargiu. Deci, școală — mină la Ocna de Fier, Institutul — mină la Cîmpulung; apoi treptele ingineriei. Număra doisprezece ani de subteran, Oltea Catargiu — cincisprezece, Ieremia Catargiu — mai mult. Leontina are două fete. Cea mai mare, Valentina, de 17 ani, urmează secția de electromecanică minieră. Nu visează decît subteranul. Anul acesta va cobori, în fine, pentru practică. De-abia așteaptă. Deocamdată învață, iubeste muzica și florile. Cu alte cuvinte se pregătește pentru aspra meserie de acolo.

Ieftimia Măiereanu e directoarea creșei și căminului de fete orfane. I se zice directoarea-mamă. Are peste 600 de copii. Orfanele sînt aduse din tot județul, unele abia știu cum le cheamă, altele își pregătesc diploma pentru licență. O ordine și o curățenie de sanatoriu.

În clipa cînd ceasul din piață indica ora 9, la cămin se petrecea o scenă să zicem obișnuită. Eleva Rumbac Maria din clasa a VIII-a era îmbrățișată de o femeie sosită peste noapte de la Timișoara. Maria s-a născut la Tg. Ocna, a fost crescută de bunici iar la 8 ani a rămas fără nimeni. A fost adusă aici, în orașul cărbunelui, al florilor și al frescelor-minune. Directoarea a făcut investigații răbdătoare și pînă la urmă i-a descoperit mama. Femeia în pardesiou albastru plînge vinovată, fetița zîmbește. E o scenă emoționantă? Poate. Maria știe că nu va părăsi niciodată căminul unde are o familie mare. Primarului i-a scăpat o lacrimă. În adevăr, minierii sînt oameni duioși.

Proiecte îndrăznețe la Gura Humorului. Un hotel turistic absolut necesar, extinderea industriei pe linia folosirii lemnului, întregirea metalurgiei și așa mai departe. Minerii sînt oameni care se grăbesc cu socoteală. Și intrucît iubesc muzica și ne aflăm acasă la Ciprian Porumbescu, începînd de astăzi, la fiecare semnal de oră, înregistrată pe cadranul lui Cronos, în tot orașul Gura Humorului, răsună în difuzoare trei semnale prelungi de buciurn și primele acorduri din **Baladă**.

Restul nemuritoare melodii de la Stupca se despletetește peste codrii Voronețului, ai Humorului, peste Dorne, ajungînd pînă în nivelele cele mai de jos din subteranele în care oamenii își potrivește respirația după cea a pămîntului.

Cîteva amănunte despre familia poetului Manolache Cîrjă

Inte un articol concentrat, prof. N.A. Ursu a restituit istoriei literaturii române **Un poet moldovean necunoscut: Manolache Cîrjă** cf. „Cronica”, nr. 4 din 24 ianuarie 1975, p. 8), pe care contemporanii îl șiau drept „acter, stîhotvorîț și iscusnoi muzicant”. Dovedind încă o dată — dacă mai era nevoie! — cît de importantă e genealogia pentru istoria literaturii și cu cît folos pot conlucra aceste două științe, distinsul cercetător schițează în cîteva rînduri obîrșia lui Manolache Cîrjă, „fiul mai mic al lui Ioan Cîrjă, ridicat probabil dintre răzeșii din Cîrja, ținutul Fălciului”. Putem spune: nu **probabil**, ci sigur! O spiță a familiei Cîrjă, datînd din 1815, ne dă întreaga ascendență a poetului, pînă spre sfîrșitul secolului al XVI-lea. Spița începe cu un **Petrovici Cîrjă**, și urmează, în linie directă pînă la Manolache, astfel: **Vasilache Cîrjă — Gheorghîță hatman (?) — David Cîrjă pîrcălab (unde?) — Antohi Cîrjă stolnic — Andronachi Cîrjă — Toader Cîrjă — Ioan Cîrjă** ban (mort în 1827), tatăl lui Petrache și Manolache. Alcătuită de Petrache Cîrjă, spița aceasta a fost descoperită de Gh. Ghibănescu chiar la fiica acestuia, Smaranda, și publicată în revista „Arhiva”, împreună cu un mic studiu asupra familiei întregi (cf. Gh. Ghibănescu, **Spița familiei Cîrjă**, în „Arhiva”, 3—4/VIII, 1897, pp. 189—196). „Înfr-o odăită mai mult decît modestă — scrie Ghibănescu — în una din străzile Iașilor, trăiește astăzi ultima descendentă a acestei ilustre familii, care își are viața documentată de la 1497. E o bătrînă care a văzut cu ochii săi Eteria, a asistat la tăierea mamei sale la Sculeni, a

cunoscut în persoană pe [Ioniță] Sandu Sturza, pe Miilal Sturza, pe Ghica și pe Cuză și poartă cu multă sarcină cei 85 de ani de viață”.

De la această bătrînă, Ghibănescu a cules date interesante despre tragedia de la Sculeni, din iunie 1821. Din căsătoria cu Zoia Cerchez, Petrache Cîrjă avusese trei copii: Ion, Smaranda și Marghioala. În vara anului 1821, eteriștii au năvălit la Cîrja și au ridicat de acolo — de la o petrecere, chiar — pe bătrîna Ilinca Cîrjă, al cărei soț, Ioan, era pîrcălab de Galați și „înlesnise trecerea turcilor peste Dunăre”, și pe nora sa Zoia, cu fiica ei cea mai mică, Marghioala (prof. N.A. Ursu o numește Catinca). „Cîte trele au fost ridicate pe sus și tratate foarte rău, duse pe jos, de la Cîrja pînă la Sculeni. (...) În ziua cînd turcii dădeau asaltul ultimelor resturi grecești, conduse de Cîrjali haiducul, lumea era îngîrădită parte pe podul îmblător, parte se ținea de odgonul ce stătea întins cît Prutul. În înghesuială, tufecciul Năstase dă blende Cîrjoaiei tinere, **Zoia Cerchez**; ea, cum era cu copila în brațe, dă să se ție de brațul greului; el scoate repede iataganul și-l taie mîinile: apoi o azvirle în Prut, împreună cu bătrîna Cîrjoaic. Petrache Cîrjă privea de peste Prut această scenă sfișietoare”. Înțimplarea de la Sculeni a avut răsănet între contemporani, care au fost, desigur, impresionați de tragica moarte a celor trei ființe nevinovate; Alexandru Beldiman a redat și el acest eveniment, în **Tragodia** sa (cf. M. Kogălniceanu, **Cronicle României**, III, 1874, p. 381).

Petrache Cîrjă a murit în 1831, de ciună. Spița alcătuită de el nu ne dă urmașii lui Manolache, și nici bătrîna Smaranda nu pare să-i fi vorbit lui Ghibănescu despre acești veri primari ai ei.

Ioan Cîrjă e menționat ca diac (logofăt) — un **minutor al condeiului**, deci — în 1798—1799 (I. Antonovici, **Documente birlădene**, I, p. 50; IV, pp. 236—238, 242); în 1809, 1814, 1815, îi sînt amintite dughenile pe care le stăpînea în Birlad; într-un „recensămînt” al locuitorilor Birladului din 1815, el figurează cu cinci dugheni pe Ulița Nouă, evaluate, în total, la 170 de lei; din Ulița Nouă, se deschidea o **hudiță** numită chiar „huidița între sardaru Cîrjă și între Vasile Păduraru” (I. Antonovici, **op. cit.**, II, p. 348). Ma-

ma sa, Marla, era fiica unui Cîrstea Bulichi și avea părți de moșie „în hotaru Hușilor, ot gura Tutovii” (**ibidem**, I, pp. 49—50).

Din aceeași spiță de la 1815, mai este adevărit documentar un **Andronache Cîrjă**, în judecată pentru satul Chileni, la 1785 (Gh. Ghibănescu, **Surete și izvoade**, XVIII, pp. 182—183). Credem că el nu poate fi identificat — din motive de ordin cronologic — cu străbunicul poetului, ci cu omonimul său, un nepot de văr primar.

Desigur, cercetările de arhivă vor permite întregirea spiței de la 1815 și, poate, stabilirea legăturii cu vechii boieri Cîrjă, dintre care primul, **Iliș Cîrjă**, a trăit sub Alexandru cel Bun (1400—1432); nepoatele sale apar într-un document din 1499. În 1495—1499, e menționat un **Sandru Cîrjă** (Cîrjevici) ca pisar de documente. Fiii săi ipotetici ar fi Luca și Costea Cîrjă (M. Costăchescu, **Documente moldovenesti de la Bogdan voievod**, 1940, p. 180). Cel dintîi a fost un diplomat de frunte, sol al lui Ștefăniță vodă la curtea din Cracovia, în 1523; Costea, stolnic între 1507—1515, pîrcălab de Neamț între 1515—1530, a stăpînit satul Măscureii de Sus, pe Tutova, într-o zonă învecinată cu cea a satului Cîrja, ceea ce poate indica descendența, din el, a răzeșilor Cîrjești de acolo, prin unul din cei doi fii ai săi — **Dragoman** și **Ion Cîrjă**, menționați, cu cele șase surori ale lor, într-un document din 1540.

Ciudată ni se pare, însă, lipsa familiei Cîrjă din **Arhondologia Moldovei**, ceea ce e cu atît mai inexplicabil, cu cît ea nici nu era stînsă în vremea cînd Sion și-a redactat scrierea — Manolache moare la 1855, iar fiul său Ioniță la 1857 — și nici nu era străină autorului **Arhondologiei**: paharnicul Sion cunoscuse personal pe banul Ioan Cîrjă, pe care-l amintește în legătură cu fapte din 1801 și 1809 (cf. ediția din 1973, pp. 246 și 320).

Sperînd ca aceste cîteva amănunte să poată fi folositoare descoperitorului lui Manolache Cîrjă pentru studiul întins pe care ni-l promite, așteptăm acest studiu cu o îndoită nerăbdare: și pentru umplerea unei lacune din istoria literaturii noastre, dar și pentru contribuțiile genealogice pe care, fără indoială, le va aduce.



MICHELANGELO: „Capul lui Adam”

Ștefan S. GOROVEI

A te situa pe poziția realismului, ca artist sau ca scriitor, înseamnă a avea în vedere realitatea. Acest lucru este evident pentru toată lumea, iar pentru estetică are valoare de axiomă. Numai că acest lucru, considerat pe terenul estetic, începe să se complice din momentul în care intervine întrebarea: care realitate este în atenția artei și literaturii și în ce constă specificul ei? S-au scris multe pagini, în literatura de specialitate, determinate de această întrebare sau avind tangențe cu ea. În cele ce urmează, referitor la problema în cauză — specificul realității ca obiect al artei și literaturii, în legătură cu care se afla semnificația conceptului estetic de realism, vreau să aduc în discuție două aspecte: a) nu tot ceea ce este real este și real umanizat; b) nu tot ceea ce este real umanizat este și uman.

a) Într-o precizare a lui Marx se arată că obiectul artei îl constituie nu realitatea fizică, chimică, biologică etc., ci realitatea umană (K. Marx și F. Engels, *Despre artă*, vol. I, 1966, p. 157). Realul la care se raportează arta și literatura, ne atenționează precizarea lui Marx, este realul din punctul de vedere al omului. Obiectul artei este realul umanizat; realul luat în stăpânire de către om — fie sub aspectul practicii, fie sub aspectul cunoașterii. Pentru estetică, problema este până la acest punct cât se poate de clară. Numai că următorul aspect al problemei: ce anume este acest real umanizat ca obiect al artei și literaturii?, nu e prea lesne de definit. Se știe că Marx, în afară de indicația pe care am amintit-o, nu a propus precizări mai detaliate în legătură cu specificul realității ca obiect al artei și literaturii, în sensul că această problemă nu a fost supusă unei dezbateri teoretice de sine stătătoare. Problema a fost reluată, pe terenul filosofiei marxiste, de G. Lukács, care a adus dezvoltări interesante în acest sens. Preocupat să definească obiectul artei, G. Lukács procedează mai întâi la fundamentarea distincției între artă și natură, pentru ca în continuare să arate că obiectul reflectării estetice este nu „natura însăși”, ci „schimbul de materie al societății cu natura” (*Specificul literaturii și al esteticului*, 1969, p. 393). Această afirmație ar părea să rezolve problema care ne interesează, precizând clar: obiectul reflectării estetice este „schimbul de materie al societății cu natura”. Numai că acest proces istoric — „schimbul de materie al societății cu natura” — pe care Lukács, plecând de la Marx, îl consideră că este obiect al reflectării estetice, în cazul lui Marx îl înțelegem ca fiind munca. Marx spune textual: „Munca este în primul rând un proces între om și natură, proces în care omul efectuează, reglementează și controlează prin acțiunea sa proprie schimbul de materie dintre el și natură” (K. Marx și F. Engels, *Despre artă și literatură*, 1953, p. 126). Or, trebuie să existe totuși o diferență specifică între definiția muncii și definiția obiectului reflectării estetice. Distincția între real și realul umanizat, fundamentată de Marx și dezvoltată ulterior de Lukács, este esențială pentru știința estetică și, în cuprinsul acesteia, pentru problema realismului artei și literaturii. Din acest punct intervine însă cerința unei definiri particularizatoare a acestui real umanizat, care să-i releve specificul în raport cu creația conform legilor frumosului, respectiv cu arta și literatura. Realitatea umană, ca obiect al artei și literaturii — în legătură cu care Marx și Lukács au lăsat indicații și dezvoltări teoretice prețioase — își așteaptă încă, pe terenul esteticii filosofice contemporane, o asemenea definire particularizatoare. Pentru că în legătură directă cu aceasta se află însăși problema raportului dintre real și realism în ce privește arta și literatura, iar o discuție despre acest raport și, implicit, despre realism, din acest punct își poate începe eficient desfășurarea.

b) Distincția dintre real și real umanizat implică totodată delimitarea — la nivelul conceptului de real umanizat — între uman și opusul său. Sensul în care apare la Marx conceptul de realitate umanizată este unul ontologic; realitatea umanizată este realitatea naturală care, datorită existenței și acțiunii omului în natură, se delimitează de natură. Această realitate, în istoria ei reală, are un conținut social. Tocmai de aceea, plecând de la Marx, Lukács a văzut, în ce privește raportul dintre om și natură, o ontologie specifică, vorbind de ontologia existenței sociale. Or, în acest plan — al ontologiei existenței sociale —, realitatea umanizată apare nu doar ca un termen al raportului om-natură, ci ca raporturi între oameni cu privire la obiectul acțiunii lor: schimbul de materii al societății cu natura și schimbul de relații și de valori între oamenii înșiși în cadrul societății. Iar din acest punct de vedere, desigur că nu tot ce este real umanizat este și uman. Dacă realitatea umanizată este, în înțeles generic, realitatea „în sine”, devenită realitate pentru om, acest „pentru om” al realității implică o sciziune: uman și opusul său. În anumite condiții istorice, realitatea umanizată poate fi o umanizare înstrăinată; aceea lume luată în stăpânire de oameni, în care omul este străin față de ea și totodată străin față de semenii săi și față de el însuși. Acest proces istoric al înstrăinării — care se petrece tocmai la nivelul realității umanizate — este avut în vedere de Marx în toată opera sa, de la *Manuscrisele economico-filosofice din 1844* și până la *Capitalul*. De aceea, conceptul de realitate umanizată, pe care îl preluăm de la Marx în înțeles ontologic, trebuie coroborat cu înțelegerea omului ca esență — omul „ca totalitate a relațiilor sociale”; om pentru care realitatea umanizată, ca produs al activității sale, îi aparține sau, dimpotrivă, îi lipsește; realitate umanizată în care omul însuși, în raport cu ceilalți și cu sine, își aparține sau își lipsește sineși. Așadar, realitatea umanizată este, în polaritatea ei, deopotrivă umană și cu sens invers. Când ne referim la realitatea umanizată ca obiect al reflectării estetice, în mod firesc trebuie avută în vedere această polaritate. Este necesar, deci, cel puțin din punctul de vedere al reflectării estetice a realității, să avem în vedere măsura în care realitatea umanizată înseamnă, în datele ei reale, o umanizare pentru om. Conceptul estetic de realism nu-i poate fi indiferentă problema dacă realitatea umanizată este o umanizare pentru om sau o umanizare înstrăinată. Problema realismului în artă și literatură, accentuând asupra obiectului (realul) reflectării estetice, este deci o problemă nu numai din punctul de vedere al obiectului, căci ar rămâne în acest caz numai în planul contemplării, ci trebuie să fie una din punctul de vedere al subiectului — care arată nu doar cum este realul ci îl privește și sub semnul nevoii de transformare de către subiect. Fiindcă pentru realismul artei și literaturii, realul este nu doar o chestiune de descriere, ci de interpretare. Marx, în *Teze despre Feuerbach*, referindu-se la materialismul mecanicist și naturalist, spunea că vechea filosofie nu a făcut decât să interpreteze lumea, problema este însă de a o schimba. Parafrazând această celebră teză, se poate spune că realismul presupune faptul ca arta și literatura nu numai să interpreteze realul, dar să aibă în vedere și schimbările, transformările — în act sau potențiale — pe care le implică devenirea realului.

Vasile CONSTANTINESCU

Mi-ar părea rău dacă și Petra m-a crezut că am primit să fiu mirele pentru că nu se cereau nici acte scrise, nici ofițeri ai stării civile, nici martori chemați dinadins, care să stea țepeni și importanți, puși la frac, atenți să audă adverbul afirmativ. Dar Petra a înțeles că, mai mult decât prin proceduri oficiale, pe un om îl legi printr-un cordon subtil de pietate. Prin fire pure de omenie. Prin pași înceți făcuți spre sufletul lui.

Ieri, am rămas uimit când Petra m-a întrebat ce zestre pretind. Mi-a arătat, în casa cea mare, lucrurile fetei, lenjerie și țesături și niște mobilă lucrată în atelier de tâmplar, dar cu mult gust. Am privit-o speriat: Dar nu vreau nimic! am strigat. „Nu se poate”, a spus Petra, „te veji primii, avem aici perne, o plapumă, două covoare, un val de pînă țesută pentru nuntă, nu i-am pregătit încă totul, dar tot s-a strîns ceva...”. Eu eram de-a dreptul scandalizat și uluit de insistențele ei, și i-am răspuns: Nu-mi trebuie nimic, vă rog să mă credeți, nu am nici plăcere, nici înclinație să adun hangarale, sînt convins că se poate trăi și fără ele, disprețuiesc ca-

labalful, toată viața l-am disprețuit și pînă la treizeci și ceva de ani cîți am, n-am adunat încă nimic, și nu mă simt rău; am oroare de căpătuială, detest să string bani și-i ocolesc pe înși care se închină banului.

VASILE ANDRU

Darurile

Mărturisirea mea nu a înduplecat-o. Mi-a explicat că trebuie să primesc numaidecît zestrea fetei, eu le luasem fata, prin urmare tot ce îi aparținuse mi se cuvenea, așa e drept, principiile mele nu intră în discuție. E vorba de dorința fetei; ultima ei

dorință rămîne argumentul cel mai tare. Și Petra a început să dea jos de pe lazi și laite, perne, covoare, eram bogat, niciodată nu am avut atîtea lucruri, niciodată nu am avut un covor de lînă, al meu, și nu era chip să refuz, și înțelegeam că mai era un dedesubt, fiecare dar însemna o treaptă spre supunere, un dar te obligă moralicește, adică cu nu eram un mire oarecare, ci unul care primise o zestre, primise o garanție că nunta nu-i o formalitate, nu-i o regizare goală făcută de ochii lumii sau în virtutea unui obicei perimat, ci nunta se investea cu gravitatea necesară, zestrea o primeam de față cu oamenii din sat, darurile se strigau, și cu fiecare încercare eram tot mai legat, cu fiecare bunăvoință a lor îmi limitam drepturile de a fi liber, de a mă întoarce înapoi; mă prindeau în jocul acesta cumplit, căruia nici măcar nu-i întrevăd sfîrșitul.

După aceea Ștefan m-a chemat să-mi arate ce mai cuprindea zestrea: un cal. Dumnezeuie, deveneam stăpînul unui cal! Mî s-a părut că sînt în plin basm, la asta nu m-am așteptat niciodată, un cal! Dar ce voi

Călătorind

Călătorind ca un dor peste copacii înveliți sub elite în cel mai ales anotimp pentru suris și petunii, eu vin spre sarea pămîntului cu gura de cîntec prea lînă cum ciocirlia într-o sublimă risipă și zic

Cine nu și-a trecut fruntea prin purpura amurgului cînd clopotele Putnei ridică fintini, cine încă nu știe cum mușcă țărina din trupul dorinței și singele se-mbată în coapsa fragilă a zilei

acela nu va fi să poarte coroana de rouă din potirele Patriei!

Despre bucurie

Cărările îmbietoare duc spre gura ce cheamă iubire. Albina pare acum o lacrimă rătăcind peste cîmpul de aur numai eu știindu-i potrecerea, locul mirosimelor dulci din marginea lumii cînd vara-și dezbracă aprinsa culoare în așteptarea ploii.

Dar bucuria? Bucuria, imi vei răspunde, se află în floare așa cum lumina prin fruct se-implinește.

Ion BELDEANU

Vers de noapte

Din care lumi coboară Cu mersul lor aparte Cu frunțile-nghetate De-un dor incendiar?... Cînd trec din lună Lîngă moarte Ca zimbetul bărbaților Femeile dispar...

Ruguri

Voi arunca pe taler Minunca ierbii lîngă sinii tăi Foșnirea apei sub pămînturi Și pîrul meu incendiat de vînturi; Lumina rece — rîd deplin —, Tăcerea mîinii tale stîngi. Umbre de pași abia sfințesc La asfințitul nopții. În taină să ne împărțim! Ai să-mi arăți copacii Sădiți într-un ținut albastru Ca să putem lîngă lumina lor În taină să ne jefuim!

George DAJ

Neuitare

Să fie și tînăr, să fie și-naft, Și-n pulbere osul să nu și-l aplece, Izvorul să fie, și ciută și salt, Și încă inscripție-n lespede rece.

Eminescu și Veronica Micle

La 22 aprilie anul acesta se împlinesc cinci sferturi de veac de la nașterea Veronicăi Micle.

Cu decenii în urmă, publiciști de colportări insidioase și istorici literari improvizati, călcînd în picioare adevărul relațiilor creatoare dintre Veronica Micle și Eminescu, au imputat poetei din Năsăud indiferență și rea credință față de prietenul intrat în nemurire, unii socotînd-o chiar cauza alienației și morții lui. Se cade să privim lucrurile altfel cînd este vorba de proiectul de căsătorie al celor doi poeți, ascultînd prioritar mărturiile de autoritate ale lui Eminescu din versurile postume: „Mai lăsați-mă și-n pace cu-adevăr și poezie./ Cine-mi dă pe ele ceva? în durerea mea cea crudă./ Dacă inima-mi svicnește, dacă fruntea îmi asudă,/ Cine șterge-a ei sudoare, cine ochii mi-i mîngie? / Surtucul mai mult urzeală este decît bătătură./ Nu vedeți ce ros pe margini, ce fudul mai e la coate? Vîntul chiar ride în urmă-mi, cînd mă privește la spate./ Oamenii? cu ironie la vedere-mă cască gura./ Ciubotele? Nime-n lume să nu știe că-s poet?/ După mîndrele călcîie, el pe loc mi-nseamnă teapa. / Dă! călcîiele ca ele — dar prin gauri iasă apa./ Tălpile-și arată dinții — cască, — după meremet”.

„De-aș putea dormi — dar frigul nici să dorm n-o să mă lase./ De-aș putea vi-sa, dar gerul genele mi le îngheață/ Și-mi pîienjeneste ochii. — Ah!, dorința mea-i o rață/ Friptă... cu curechiu... ba fără..

Ce idee genială! / Și mi-i somn, mi-i frig, mi-i sete... Ce să cuget la amoruri/ Ce femeie-ar vrea să-mpartă sărăcia mea lipită/ Soarta ce în România la poeți li-i pregătită!...”

Ridicat în orele de amintiri și de iubire pe scările reveriei, el simte în Veronica Micle „unica mireasă”, pentru ca, tot atunci, examinîndu-și propria-i dramă și conștient de ea, se destăinuie în Icoană și privaz condiția sărăciei lui descuroajatoare: „S-așungi o zi în care, în strîmța mea chilie,/ Tu să domnești ca fiică, stăpînă și soție/ Și-n ore de durere, cînd gîndul mi-a fi veșted,/ Să simt cum dulce-ți mină se lasă pe-al meu creștet./ Și-atunci ridicînd capul, dînd ochii-mi peste spate,/ Să văd, ah, pămîntească-mi, duioasă-mi zeitate.../ Fugi, fugi! Ce te așteaptă cu mine într-un veac./ În care poezie și visuri sunt un fleac./ Nu te îndemn eu însumi ca să-mi urmezi în cale./ Să fii nemernic martor nefericirii tale./ Decît să scriu la versuri, mai bine-aș bate toba —/ Cu rime și cu strofe nu se-ncălzește soba./ Chiar inima de-aș da-o să bei dintrînsa sînge./ Nevoia este gheața ce-amoru-n grabă-i stînge”.

Incontestabil, căsătoria corespondea dorinței amîndorura, afinității lor de sensibilitate și intereselor de solicitudine familială. S-a reușit în două rînduri dezbînarea lor și pînă li s-a împiedicat definitiv legătura civilă. Eminescu își dădu seama, la sfîrșitul lui decembrie 1881, că și el și Veronica fuseseră, pe alte planuri, victimele colportărilor de salon și,

cu marea autojudecării, regretă de a se fi lăsat atras în cercul suspiciunilor. Eminescu însă — cum probează cele peste 30 de liste de creditori presărate printre manuscrisele de șantier — în poezia ca Nu mă înțelegi (din primăvara 1882) este conștient de amănuntele sărăciei: „Gîndesti, pricepi tu oare cît pot fi de sărac? / Să fii a mea nu este puțină să te fac./ Cu mîntea mea casteluri în Spania cîștig./ Mă vezi plîngînd cum suflu în mîinile-mi de frig/ Și urmîrînd pieirea visărilor deșarte/ Eu vîd menit că-mi este să n-am de tine parte./ Cînd totul îmi lipsește, cînd soarta mi-i mai rea/ Atunci alege dînsa ca tu să fii a mea...”

Adevărul crud îl referă, pe același registru de frămîntări și scrioasea, ce poetul adresa Veronicăi Micle la 28 febr. 1882: „... bolnav; neavînd nici o poziție socială și sigură, prin care să-ți pot pregăti un trai modest și poate fericit alături cu mine; sărac, precum știi că sunt și avînd pururea grija zilei de



Veronica Micle în 1879

cu acest cal? Unde aveam să-l Unde să-l țin, cu ce să-i hră- i la ce fel de munci să-l folo-

tirziu, analizând gestul lor, întrebat dacă nu cumva acești i aveau un plan cu mine: să alături de ei, în casa lor... Se u că au pierdut o fată și ciști- băiat... Presupunerea mea se ea prin tot ce făcuseră ei în lupă-amiază, prin atenția cu ca- au înconjurat, ochii cu care privit, și la urmă au venit da- totul mă punea pe gânduri oiau să mă determine să rămîn sa lor, acesta le era planul se- Ei nu mi-au spus nici unul așa era o pură bănuială, mă cople- uoșia unei astfel de possibili- și-n același timp neliniștea că ictima unei urzeli abile.

rindul meu, am făcut mici da- părinților fetei, care de-acum e- crierii mei, va să zică. Lui Ștefan dat ceasul de mină și tot ce-am în valijoara mea, inclusiv obiect- toaletă, aparatul de ras și la- două prosoape, două cămăși al- Petrați i-am lăsat aparatul cu stori, n-am păstrat nimic, le-am

Să fie și noapte, să fie și zi,
Să nu ostoiască această uimire,
Cu glasul să poată nespusul rosti,
Nefirea s-o schimbe în fire.

Sărutul peșemne, neliniștea deci,
Și urmele toate înscrise în mine,
Lumină spre roșu, dorite poteci,
Și dor în nebine și bine.

Purtat de poveste sub gardă de vis,
O, nu-i împlinirea scăpare —
Azi vocea sint, gitul pe stelă deschis,
De veac zămislire, profund neutitare.

G. BODEA

Mama

Duce în brațe obrăznicile celor șase fii și fiice
De șaptezeci de ani pune lumină-n fintină
și soare în spice

Ochii sint ca o dungă de Lună
Inima ei este limpede, bună, prea-bună.

Ne păzește în leagănul nostru de rouă, de pământ
Mama, cu chipul de pace, cu chipul de sfânt
Arc o casă suavă, are vin, are mere cerești
Mama și noi răsărim din Udești.

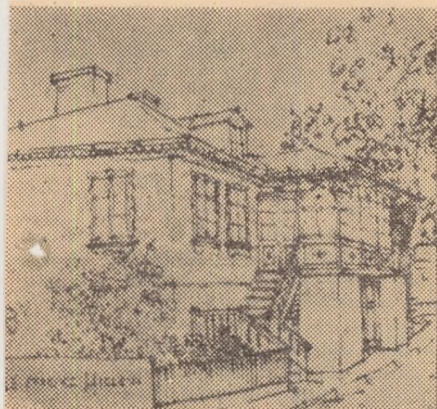
Doi dintre noi trăim cu ființa în nori și în cer
Un frate mai mare, zburătorul Viorel
Și eu, ocrotitorul de lacrimi, de vânt
Născut și lăsat să respir prin Cuvint.

Constantin ȘTEFURIUC

ine, tu crezi că eu aș putea fi atit de legiuat să pot veni lingă tine și să nu eu să vin ...

Nu văd nici o perspectivă deocamdată - și mă împreună pentru că nu mi s-a erit pin-acum nimic în Iași cu care-aș tea duce o viață convenabilă cu tine și în mizerie nu voi să trăiești ...

Dar ce vreți să fac în contra imposi- lității materiale? Nu pot face nimic și ă lupt în contra ei zadarnic și fără chip -a o putea învinge. În această luptă n(ă) se mistue viața mea și chiar t(î)nuj talent ce mi l-a îngăduit natura. mistue și poate fără nici un rezultat". În 1883, Veronica Micle, atunci, ca și ai înainte și pentru încă cinci ani la și, aflând despre îmbolnăvirea lui Emi- scu, scrie poezia Să pot intinde..., pa- lic mesaj adresat Prometeului înlân- it! „Să pot intinde mina s-o pun pe



Una din locuințele Veronicăi Micle, din Iași

Augustin Z. N. POP

dat tot ce-aveam, lucruri nu de mare folos pentru ei, dar le-au primit cu bucurie, mi-am desțertat valijoara, iar la urmă am văzut că mai răminea ceva de dăruit, chiar valijoara de piele.

Ei simțeau o reală plăcere să va- dă cum mă deposează de totul, și-l încinta nu atit valoarea celor primite, cît faptul că renunțam la lucruri, poa- te aceasta era pentru ei un indiciu bun cu privire la caracterul meu; și un semn că am să rămîn la dînșii. Lu- au fără lăcomie ce le dădeam, aveau aerul că le-au primit nu să le folo- sească, ci numai să le țină în păstra- re... Petra îmi spunea: „Pe fată noi am pregătit-o cum am putut. Nu ne așteptam așa degrabă la mărițiș“. Iz- bucnea în hohote, căci pronunța sîi- șietor cuvintul „mărițiș“. Petra con- tinua: „Fata noastră lucra, țesea, într-un an-doi am fi strîns mai mult, că ne zicea, să nu mă dați calică mi- relui, cînd va veni mirele să-i dați tot ce-aveți în casă, să nu creadă că ia o fată calică“. Auzind-o, m-a apu- cat și pe mine plînsul, nu m-am pu- tut stăpîni. și am plîns toți trei ală- tური, doamne ce omenoși, și slabi, și curați sint oamenii cînd plîng !

De ce adică o carte, de ce o pe- risabilă bucată de pînză, sau o sta- tuie, de ce orice efemer spectacol audio-vizual poate fi ridicat în slăvi ori desfînțat — iar o clădire — spre deosebire de existența mai mult sau mai puțin vremelni- că a celorlalte consore — să nu se lase a fi și ea judecată și să se bucure de privilegiul imunității de a nu fi laudată, sau eventual blamată și sancționată într-un for public? Există, desigur, nu numai o timiditate, dar și o carență care dacă-și poate avea motivării cir- cumstanțiale, nu-și poate găsi un permanent temeii.

Cum a fost cu puțință ca opera unui arhitect în viață — „Funda- ția Ioan I. Dalles“ — să fie mutilată — fără ca autorul ei, Horia Teodoru, să fie măcar consultat și să dea o părere, dacă nu o so- lutie desigur mai convenabilă de- cît cîrpita fațadă actuală?

Dacă astăzi avem o statuie a lui Eminescu făurită nu de Con- stantin Baraschi, ci de Gheorghe Anghel, — aceasta se datorește luptei biruitoare dusă în „Lucea- fărul“ de criticul de artă Dan Hă- ulică. După cum, ne amintim de succesul unor campanii de presă purtate între cele două războaie împotriva primei variante a Arcui- lui de Triumf al profesorului Pe- tre Antonescu, sau a monumentu- lui Infanteriei, ambele ridicate și apoi dispărute de pe Șoseaua Kisselef.

Dacă avem implantate în diver- se scuaruri și parcuri publice o serie de busturi-mormii — la Bucu- rești, la Iași, la Sinaia ș.a.m.d.— prezența masivă și proliferarea a- cestor sperietori o datorim în bu- nă parte absenței și dezinteresului opiniei critice, ca și faptului că a- ceste achiziții ori prețioase co- menzi au fost ticluite pe tăcute, dacă nu pe furiș... Oricînd însă, bucățile de marmură, de moloz ori

metal pot fi ridicate și duse la magazine, cum din nefericire s-a făcut cu cîteva superbe opere ale unui sculptor dalmat de faimă in- ternațională, iar în schimb nu s-a făcut cu o pădure de orori care la un moment dat au avut cutezanța să intruchizeze arta.

Odinioară (nu strică să reamin- tim), arhitectura era oficial înfră- țiță cu sculptura și cu toate artele plastice, proiectul de înființare a Școlii naționale de arte frumoase întocmit în 1864 de Aman și Tat- tareacu, susținut cu ardoare de poetul Dimitrie Bolintineanu, în calitatea sa de secretar de stat al Cultelor și Instrucțiunii publice — a devenit lege sub ministeriatul urmașului său N. Kretzulescu. A- mărit, maziliul Bolintineanu, care se vedea uitat, se jeluia într-o poezie pentru faptul că: „...pictor- ul Aman/ care-n discursul ce fa- ce pe fiecare an,/ A zis că Crețu- lescu puse școlaii baze./ Cînd ea a fost făcută de multe, de alte o- brazne“... Obrazul lui Bolintineanu se simțea palmuit de această ne- dreaptă și stăruitoare omisiune.

Drept urmare a strădaniilor a- cestor pionieri, în Școlile de bele- arte din Iași și București — arhi- tectura își avea locul de frunte ală- tură de celelalte discipline surori. Mai mult încă, art. 26 al. 4 al legii prevede chiar predarea unui curs despre „arta grădinilor și a peisa- jului“ — catedră care însă nici- odată nu și-a găsit titularul.

Colaborarea între arhitecți și ar- tistii plastici fusese preconizată încă din secolul trecut: arhitec- tul Dumitru Berindei — cel care a dat arhitecturii române o mică dinastie de artiști — nici nu putea concepe în 1862 realizarea unor o- pere majore, fără această armoni- oasă înfrățire: „Credem, spunea Berindei, că e timpul ca artiștii români să se asocieze pentru a atinge rezultatul ce urmăresc fie- care în parte: viitorul artistic al țării va fi asigurat numai cînd pic- torii, sculptorii și arhitecții își vor da mina pe tărîmul artelor și vor lucra împreună pentru cultu- ra și răspîndirea lor“. Din păcate acest îndemn a rămas aproape li- teră moartă. Cu mici excepții, an- de an, arhitecții, fără a se fi con- sultat în prealabil cu artiștii plas- tici, au ridicat case după case, blocuri peste blocuri, teatre, cine- matografe, palate...

Și numai dacă se întimplă ca unele fațade sau calcane să fie strident neplăcute la vedere, abia atunci, în extremis, s-a făcut sau se face apel la cîte un artist plas- tic să vină să adauge un mozaic, o frescă, un basorelief, pentru a salva — dacă se mai pot salva — aparențele. Colaborare desigur iluzorie. Iată strașnic de impodo- bita Operă Română din București

CRITICA ARHITECTURII

Nu știm dacă, uneori, critica noastră muzicală, literară, teatrală, criticii coregrafică, cinematografică, cronicarii radioteleviziunii, dar mai ales critica plastici nu au sim- țiț că din tagma lor lipsesc confrății întru ale arhitecturii. Socotim că ne aflăm în fața unei inex- plicabile lacune.

Oare opinia publică nu are ne- voie și de critici ai arhitecturii? De cuvîntul competent, limpede rostuit, al unor asemeni „meseriași“ care — dacă nu au putut, firește, preîntîmpina făptuite greșeli ur- banistice ca dărîmarea din teme- lii a fostului Teatru Național ori a caselor lui Titu Maiorescu, A- nastase Simu, Al. Macedonski — ca să ne limităm la București — ar putea evita cel puțin alte de- molări, arătînd erorile comise, sau prescriind eventuale remedii de natură să amelioreze estetica spațiului înconjurător.

De ce adică o carte, de ce o pe- risabilă bucată de pînză, sau o sta- tuie, de ce orice efemer spectacol audio-vizual poate fi ridicat în slăvi ori desfînțat — iar o clădire — spre deosebire de existența mai mult sau mai puțin vremelni- că a celorlalte consore — să nu se lase a fi și ea judecată și să se bucure de privilegiul imunității de a nu fi laudată, sau eventual blamată și sancționată într-un for public? Există, desigur, nu numai o timiditate, dar și o carență care dacă-și poate avea motivării cir- cumstanțiale, nu-și poate găsi un permanent temeii.

Cum a fost cu puțință ca opera unui arhitect în viață — „Funda- ția Ioan I. Dalles“ — să fie mutilată — fără ca autorul ei, Horia Teodoru, să fie măcar consultat și să dea o părere, dacă nu o so- lutie desigur mai convenabilă de- cît cîrpita fațadă actuală?

Dacă astăzi avem o statuie a lui Eminescu făurită nu de Con- stantin Baraschi, ci de Gheorghe Anghel, — aceasta se datorește luptei biruitoare dusă în „Lucea- fărul“ de criticul de artă Dan Hă- ulică. După cum, ne amintim de succesul unor campanii de presă purtate între cele două războaie împotriva primei variante a Arcui- lui de Triumf al profesorului Pe- tre Antonescu, sau a monumentu- lui Infanteriei, ambele ridicate și apoi dispărute de pe Șoseaua Kisselef.

Dacă avem implantate în diver- se scuaruri și parcuri publice o serie de busturi-mormii — la Bucu- rești, la Iași, la Sinaia ș.a.m.d.— prezența masivă și proliferarea a- cestor sperietori o datorim în bu- nă parte absenței și dezinteresului opiniei critice, ca și faptului că a- ceste achiziții ori prețioase co- menzi au fost ticluite pe tăcute, dacă nu pe furiș... Oricînd însă, bucățile de marmură, de moloz ori

Varietatea necesară

(continuare din pag. 1)

Faptul are consecințe directe asupra limbajului critic care se încarcă nu o dată cu termeni noi, adecvați metodei dar nu o dată de a ciștița pe cititor pentru o concluzie sau alta. (...) În fond, deși acesa- tă critică indică frecvent setea de înnoire sau de in- strucție, fapt laudabil în sine, problema e a lipsei de personalitate, deoarece metodele se învață, se îm- prumută“. Astfel de idei sint — ca să folosim un eufemism — amendabile; am spune, parafraziînd un vers cunoscut și facil, că autorul acelor rînduri ar putea să exclame: „Nu de metodă mă cutreîm, ci de folosirea ei“. Rînduri nepotrivate astăzi, cînd exis- tă realmente o dorință de înnoire și „de instrucție“, cînd s-a produs o diversificare salutară a cărților de critică și a modalităților de cercetare a fenomenului literar. Este la mijloc o regretabilă iritare exclu- sivistă, deși se afirmă că „vina tentativelor: noi nu este că există, ele sint chiar necesare, ci că sint ex- clusiviste“ (?). Nu este cazul să condamnăm, în nu- mele accesibilității, tentativele de modernizare a ac- tului critic; să nu confundăm delirul verbal (frec- vent și la criticii neafecțați de morbul „metodei“) cu preocuparea de a utiliza un vocabular mai specia- lizat, în orice caz mai exact, și care, fatalmente, poate părea obscur unor cititori neavizați. Cînd însă un cronicar găsește într-o carte termenul „oxi- moron“ și-l consideră „prețios“, vina, cu siguranță, nu aparține autorului cărții, ci criticului (este de altfel foarte dificil, acum, cînd limbajul criticii este în plină evoluție, să faci distincții nete între „acce- sibil“ și „obscur“; să nu uităm, totodată, că marii scriitori și critici nu și-au dorit niciodată cititori „le- neși“). Este cert că o cronică literară (așa cum se practică genul astăzi la noi) scrisă în limbaj excesiv structuralist ar fi ridicolă; dar aceasta nu înseamnă că revistele literare nu pot găzdui articole în care analiza unei opere să fie întreprinsă din perspec- tiva unei metode critice moderne.

(ca să dăm un dezamăgitor exem- plu); sau, la Mangalia, teatrul- cinema pe fațada căruia se eta- lează o deslinată compoziție.

O altă stranie problemă este a- ceea a anonimatului care încon- joară pe creatorii, pe artiștii arhi- tecti care proiectează și realizează aceste clădiri. De ce oare opinia publică să nu știe ce anume arhi- tect (sau colectiv de arhitecți) poartă, răspunderea reușitei sau nereușitei unei clădiri? Este o dis- creție ce ni se pare cu atit mai jig- nitoare cu cit descori vedem în presă reproducerea unor importan- te imobile, indicîndu-se cu fide- litate atit numele cît și pronumele fotografului, dar nicidecum pe cel al creatorului.

Una din revistele noastre publi- ca recent fotografiile unor foarte importante clădiri: Teatrul Națio- nal din Craiova; Teatrul de Stat din Tîrgul Mureș; Casele de cul- tură din Ploiești, Turnu Măgure- le, Oradea, Palatul sporturilor și Institutul politehnic din București etc. Oare aceste edificii sint crea- ții anonime? Departe de a fi ie- șite dintr-un uriaș incubator, fie- care poartă, credem, pecetea unei notabile personalități creatoare, și deși nu au trecut decît cițiva ani de cînd au fost durate, noi habar n-avem cine le-a conceput. De ce numele acestor arhitecți care au un elementar drept de notorietate și de proprietate artistică, de ce să fie ținute sub obroc?

A trebuit să investigăm îndelung ca să putem afla pe autorii unor alte izbutite clădiri; se numesc Mircea Alifanti, Dinu Gheorghiu, Dan Hariton, Constantin Joja, E- milian Machedon, — ori că re- sponsabilul izbutitei restaurări a hotelului „Continental“ din Capita- lă — care pune în eclipsă as- pectul trist și hibrid a altor imo- bile vecine de pe Calea Victoriei — se numește Dan Iovănescu.

Ar fi nimerit ca numele acestor artiști realizatori sau restauratori în domeniul arhitecturii — și ne scuzăm de a nu fi menționat decît atit de puțin — să fie cunoscute nu numai de inițiați, să fie pome- nite nu numai în revistele de spe- cialitate de un circuit redus, iar operele lor privite cu ochi vigilenți și analizate într-un simț critic de colegii lor, care — ca altă dată regretatul C. M. Cantacuzino — să ne explice cu claritate calităt- ile, dar și cusururile unor zidiri a căror apariție pe străzile orașe- lor noastre ni se pare uneori a fi mai importantă decît aceea a unui tablou, a unei gravuri ori sculpturi expuse vremelnic în vreo galerie de artă.

Ar fi oare prea mult dacă pe- riodic ar apărea în presă o nouă rubrică care să abordeze și spi- noasele taine ale urbanisticii și arhitecturii, o rubrică care să a- pere patrimoniul imobiliar și să se dea posibilitatea de a judeca în spiritul unor vederi deschise, com- petente, avizate, — noblețea spa- țiului nostru inconjurător?

Barbu BREZIANU

Căci se vizează cîteodată și ostracizarea unor ast- fel de articole. Este condamnat „tehnicismul neose- motic ori neostrucuralist (îndeobște, apanajul cel- lor mai tineri critici, victime frecvente ale ultimei culegeri de eseuri apărută în editura „Univers“)“. În fraza aceasta se încearcă, mai înfii, să se pună într-o lumină nefavorabilă excelenta colecție „Studii“ a editurii Univers, care ar publica studii „neosemiotice sau neostrucuraliste“ (de ce „neo“? Mister), așa cum, cu ani în urmă, vina pentru „moda Kafka“ era aruncată asupra revistei „Secolul 20“. Este, apoi, minimalizat efortul unor tineri critici de a se infor- ma (și, sintem convinși, nu numai prin intermediul „ultimei culegeri“) și de a se apropia de tendințele moderne ale cercetării literare. Orice cititor onest va prefera un studiu în care se vede o voință în- noitoare unui comentariu de poezie în care demer- sul „criticului“ este următorul: se citează (mai exact: se reproduce fără ghilimele) fraze dintr-un articol programatic al poetului respectiv, se repro- duce în întregime o poezie precedată de exclama- ția: „Iată ce frumoasă este poezia cutare“ și, în în- cheiere, se povestește aceeași poezie, punîndu-se versurile cap la cap. Oare așa se scoate în evidență valoarea textului literar? Ca să nu mai spunem că înverșunarea împotriva exceselor „neocritice“ este fără obiect: articolele „tehnice“ sint foarte rare în revistele noastre literare de largă circulație.

Peisajul criticii românești de astăzi este suficient de variat, încît asemenea ostracizări apar, în chip flagrant, anacronice. Trebuie să ne bucure faptul că există la noi o „critică a criticii“ și o critică a ide-ilor literare; că apar tot mai multe cărți de teorie literară, care se încearcă — fără a i se lua criticii curente ce-i al ei — investigarea fenomenului lite- rar din perspective diferite și cu unelte moderne. Discutarea competentă și utilizarea adecvată a me- todelor actuale este un certificat de maturitate; tre- buie să vedem critica de azi sub semnul unei varie- tăți necesare, al confruntării de principii și metode, pe o platformă filozofică clar definită, ostilă de altfel prin esență ei izolaționismului și dogmatismului. Critica actualității poate — și trebuie — să fie o cri- tică actuală, iar de aici literatura română contemp- rână nu ar avea decît de cîștigat.

Don Juan

de Max FRISCH

Max Frisch, autor contemporan fecund, interesat de confruntările de conștiință implicate de ambianța lumii postbelice, a mai fost jucat în România cu **Biderman și incendiarii**. Dintre toate piesele sale, însă, dezvoltând asemenea conflicte (**Nun singen sie wieder — Cîntați din nou acum — 1945, Als der Krieg zu Ende war — Cînd războiul s-a sfîrșit — 1949, Santa Cruz—1946**) cea mai profundă și mai impresionantă rămîne (luind în seamă lectura) **Andorra** tragic document al alienării morale, sechelă tirzie a ororilor războiului. **Don Juan** — piesă care reia, în coordonate modificate, semnificațiile legendarului personaj de factură barocă, deși scrisă și jucată în 1953, — aflăm că a și avut timpul să intre „demult (?)” în patrimoniul teatrului universal (Programul de sală al Teatrului Național). Asistînd la spectacol, am făcut și constatarea, e drept, exterioară, că odată cu acesta avem pe afluxul curent al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” cea de a treia piesă a cărei acțiune se desfășoară în Spania, după **Dona Rosita de Lorca** și **Vinătoarea regală a soarelui** de Shaffer (Spania și Peru). Faptul exprimă, poate, o predilecție pentru spațiul iberic justificată de conștiința latină. Totuși — oare nu e puțin cam mult?

Acțiunea din **Don Juan** se petrece într-o Sevilla convențională, văzută mirific — o Sevilla teatrală — cum precizează autorul. Epoca — tot convențională — este una „a costumelor frumoase”. Piesa, care de fapt poartă un titlu mai lung: **Don Juan sau Dragostea de geometrie** — este o parabolă în care, dincolo de intenția demitizării eroului (tenație curentă în dramaturgia contemporană) se urmărește drumurile ce duc spre adevărurile de esență, privind oamenii, lumea, viața. Eroul și-a părăsit nepăsarea celui care frîngea inimile și — dezamăgit de contrastele între aparență și esență, caută puritatea, simbolizată tocmal prin dragostea sa de geometrie. Gestul inconformist de a răspunde negativ jurămîntului de fidelitate conjugală ce i se propune, are semnificația lucidei dorințe de a părăsi mlaștina sentimentalismului banal și a nestatorniciei, spre a-și regăsi autentică libertate de voință și de spirit. Peripețiile dramatice, înălțate cu un inspirat și original meșteșug, valorificînd comedia ironică și chiar nuanțele satirei, subliniază contradicția dintre aspirația spre puritate a eroului și constrîngerile deprimate ale prozaismului unei lumi în decădere morală. Don Juan, eroul îndrăgostit de spațiile pure ale geometriei este văzut aproape antipodic în alegoria lui Frisch față de lucrarea lui Tirso de Molina care-l demasca mai mult abilitatea și cinismul. El devine astfel un simbol permanent al înaltei aspirații care dau consistență și valoare umană literaturii de totdeauna.

Deci — numai cuvinte bune despre piesă, cu toate că din punctul de vedere al resurilor unui teatru național, simțim că ar mai trebui ceva spre împlinirea rolului său educativ. În această privință, aș vrea să rețin numeroasele semnalări care arată de multe ori un dezacord între opiniile spectatorilor și acelea ale cronicilor zise „de specialitate”. Cronicarii de teatru devin tot mai mult teatrologi, adică reprezentanții unei specializări. Discuțiile critice capătă astfel un caracter mai „specializat”, dar în același timp mai restrîns, mai tehnicist; fără a se interesa de opiniile reale, cerințele, problemele indivizilor concreți care compun publicul. Or, intenția publicului, corelarea intereselor intelectuale și estetice între teatru și spectatori — nu trebuie să ște scape. Și dacă o serie întreagă de considerații, începînd

cu fixarea repertoriului și continuînd cu argumentele regiei, cu distribuția rolurilor (prin subordonarea criteriului caracterologic celui vizual, plastic etc.), cu faptul că, în multe spectacole, cu toată încordarea unei urechi atente (și... perfecte) pierzi mai mult de jumătate din text, fără a-l deluși din precipitarea strepezită a cutărui interpret — dacă toate acestea și încă multe alte racile care se perpetuează nu le vom discuta aplicat la reprezentațiile discutate în cronică, riscăm a dezamăgi cititorii.

Spectacolul regizat de Anca Ovanez este fluent, luminos, în tonuri poate puțin edulcorate față de gravitatea (totuși!) fabulei lui Frisch. E locul să amintim îndată (și din nou) ponderea decorativismului cinetic, cu reale valențe poetice, emanat de imaginația scenografică a lui George Dorogenco. Însă o optică puțin unilaterală, întemeindu-se excesiv pe vizualitate, a răpit ceva din pregnanța artistică pe care textul o permite. Rolurile principale, — cel al lui Don Juan, jucat tot de Emil Coșeru (prezent în absolut toate spectacolele curente) și Don Roderigo, prietenul său, care e un fel de alterego, în care e distribuit Gh. Marinca, rămîn cumva în umbra și în urma acțiunii. Primul nu răspunde, de data aceasta, paletelor pe care o pretinde personajul lui Frisch, rămîne monocord și, în pofida energiei comunicate, crisparea ține locul unui anumit farmec intelectual. Al doilea are o evoluție palidă, sub pragul acelor latențe care, desfășurate, ar permite reliefația corespunzătoare, contrastantă, a transformării mitului donjuanesco. Foarte bine utilizați în contextul reprezentației sînt, deosebi, Liana Mărgineanu (Miranda), care realizează o compoziție plină de variație, pateticul fiind cenzurat de nota comică, pe o linie diferită deci de valoroasă sa interpretare din **Poveste de iarnă**, unde îi depășește pe toți partenerii din spectacol. Aceași varietate de mijloace o dovedește Virginia Carabin-Raičiu, după tonalitățile atit de omenești generalizatoare din **Chișimia** compune cu autoritate rolul Celestinei, despre care, știm că este expresia moravurilor libertine ale Spaniei renascentiste. Mai menționăm prezența lui G. Macovei pe care, în fine, îl vedem într-o întrebătoare adecvată (Pater Diego) apoi cea a lui Saul Taișler (Tenorio) și M. Finchelescu (Don Gonzalo), ambii abordînd o dozată detașare ironică față de personaje. Cornelia Gheorghiu trece cu dezinvoltură de la fata emancipată din **Valentina**, la mireasa îndrăgostită înainte de nuntă de un necunoscut care se dovedește a fi propriul ei mire. Într-un rol de culoare, Adina Popa demonstrează calități bine cunoscute, la care prea rar se face apel. În alte roluri se mai rețin Florin Mircea și Dionisie Vitcu, Lidia Nicolau, Valeriu Bobu. Este însă o vizibilă discrepanță între interpretii menționați după Juan și Roderigo și cei dintîi.

Acea optică unilaterală a artei spectacolului, cu accentuarea vizualității și dinamizarea exterioară a mișcării face să se neglijeze în primul rînd arta vorbirii. Sînt unele observații valabile în legătură cu multe spectacole și mulți actori, din Iași ca și din alte centre. Sesizăm și în **Don Juan** cele două-trei registre utilizate (rutinier) de actorii „mediciniști” — ca să folosim un calificativ al cărui antonom erapus în circulație acuzativ în tratatul de **Istorie a teatrului** (vol. III): recitarea dură, guturală, (dacă se poate, cu gura închisă) în genere fără nuanțe, pentru textele lungi și care se potrivește eroilor impulsivi, inconformiști sau prea energici; urmează, în ordine, tonurile bemolat-meditative, cu aceeași distrată căutare a nuanțelor relevînd înțelesuri; în fine, mai ales în momentele de culminație, „se poartă” iar (ca pe vremea verismului și a melodramei) acutele strîvite, primejduind normala funcționare a aparatului vorbirii. Din toate aceste sorturi, însă mai mult din primul, găsim suficiente mostre și în **Don Juan**, care rămîne, însă, un spectacol, în ansamblu, cursiv, plăcut ochiului, generos decorat și îmbrăcat. Observațiile noastre dovedesc că se poate face și mai bine. În acest scop, însă, eminentul actor și director Teofil Vălcu, în care avem o nedezmințită încredere, ar trebui să găsească și timpul să mai fie și cîte puțin secretar literar (spre armonizarea repertoriului și valorificarea dramaturgiei naționale) și puțin regizor spre valorificarea întregului potențial actoricesc de care dispune un Teatru Național, la nivelul dotației, în acord cu caracterele, funcționalitatea și semnificația personajelor.

N. BARBU



Scenă din spectacol

Teatrul pentru copii și tineret

Mofturi... la Moși

Un scenariu ingenios, alcătuit de Natalia Dănăilă, pe baza cîtorva schițe și momente de Caragiale („La Moși”, „Moșii”, „La Paști”, „Justiție”, „Adevărul”, „Flăcău”, „Mitică” ș.a.), a cîtorva poezii („Odă”, „Erato, scapă-mă!”, „O ședință la Junimea”, „Primăvara”, „Discreție”) și a piesei „Conu Leonida” față cu reacțiunea stă la baza unui antrenant spectacol realizat de Const. Brehnescu pe scena Teatrului de copii și tineret din Iași. Fragmentele din schițe, momente și versuri sînt astfel alese ca să alcătuiască un cadru adecvat prezentației, cu păpuși, a piesei „Conu Leonida”. Dar se poate spune și invers: reprezentarea piesei e un pretext de a lărgi cadrul, de a arunca razele unui reflector magic asupra unei lumi de altădată, a unei lumi pe care marele Nenea Iancu ne-a lăsat-o prinsă definitiv în geniale „insectare”. Ideea scenariului: o trupă de păpușari prezentați, în zi de iarmaroc, „Conu Leonida...”. Înainte de spectacol și în antracte, actorii se amestecă în mulțimea pestriță, împeștrînd-o și mai mult, participînd la varii scene de bilci, cu Mitici și Luxite, cu perechi sentimentale („Da, mă iubesti, dar simt prea bine/ Cu cît te string la pieptul meu/ Că-i un abis pînă la tine.../ Eu nu sînt tu, tu nu ești eu”), cu chioscuri de gogoși și bragă, cu vardiști și împricinați, cu circari și mahalagioaice etc. Ritm, culoare, muzică. Moravuri și năravuri. Miros de mititei, țapi și halbe, „lume-lume!”, oameni de toată mîna, caractere, mici drame de bilci, scene de amor cu „Dacă nu mă iubesti, mă-mpușc!”. Pocnitura de pistol îl sperie pe conu Leonida, în mîntea căruia stăruie ideea revoluției. Și începe inițierea consoartei dumisale întru ale revoluției; Galibardi e ridicat în slăvi. Ploștonii republicani, de asemenea. Pînă la fandacșie și la ipohondrie. Artiștii-păpușari salută publicul, unul din mulțime îi cunoaște și-l strigă pe nume și iarmarocul își continuă cursul în aceeași revărsare de culori și mofturi, în parfum de gogoși și bragă, în dialoguri de unchi și nepoți tîmpi, în suferințe de amici pe care-i string ghețele etc. O lume scoasă pentru o clipă dintr-un genial insectar. O lume pe care o privim cu ironie îngăduitoare, o lume de care ridem cu poftă, supraveghîndu-ne, în același timp, sau poate chiar analizîndu-ne discret.

Spectacolul este dinamic și frumos colorat (scenografia Marga Ene), ingenios susținut de muzică (Cristian Misiu) și interpretat cu multă, contagioasă voioșie de către actori. E un spectacol al colectivului, care-și dovedește încă o dată omogenitatea și putința unor mereu noi posibilități de expresie scenică. Distingem contribuțiile lui Ion Agache și Nicolae Brehnescu, un cuplu solid alcătuit și inteligent adecvat atmosferei caragialești; reținem apoi, pentru plastica mișcării, acuratețea jocului, subtilitatea șarjei, cuplul Const. Amuntenței—Camelia Bujdei. Volubilă și cu abile treceri de la o situație la alta, de la un personaj la altul — Cristina Ciubotaru. În tonul spectacolului — Simona Agache, Nina Dimitriu, Zina Costea, Emilia Azamfirică, Const. Ciofu, Eliza Florescu, Ortansa Stănescu, Emil Petcu, Mircea Sava.

Un spectacol pentru toate vîrstele, frumos, agreabil, reconfortant, oferind o expresivă imagine asupra operei lui Caragiale.

Ștefan OPREA

Expoziții

Retrospectiva
RODICA POPESCU

(Galați)

La Muzeul de artă contemporană românească din Galați s-a deschis expoziția retrospectivă Rodica Popescu (1932—1967). Este un prilej de confruntare a capacităților creative ale acestei artiste cu creațiile aceluia care i-au fost colegi de studii și pe care muzeul gălățean îi afirmă prin expunere permanentă: Ion Nicodim, Ion Pacea, Aurel Nedel, Constantin Piliuță, Sabin Balașa și alții.

Complexă — ca problematică și diversitate tehnică — expoziția se integrează fericit în contextul fenomenului plastic contemporan. De o amploare impresionantă, implicînd graba determinată de preziența unui sfîrșit timpuriu, creația Rodicăi Popescu constituie mărturia unui temperament ardent și a unui destin care s-a sfîrșit cînd strălucirea-i era mai intensă. Deși rezultatul creației desfășurate pe parcursul unui singur deceniu, opera sa afirmă o personalitate precis conturată. Nota sa caracteristică se afirmă în preocuparea pentru portret și nud — două metafore incluse sintezelor plastice prin care-și comunică gândirea.

Suita de portrete concepute într-o varietate de expresii, luminoase și robuste, grave și meditative confirmă siguranța mîinii și forța de pătrundere psihologică. La capătul ciclului „Dureri” — rămîne amprenta zbuciumului și a aceluia mister implicat oricărui univers uman. Nota pregnant dramatică, caracteristică acestui ciclu, se comunică prin apelul la expresia corpului uman. Nudul, nucleul celor mai multe dintre compoziții, este solicitat la maximum în sinteze care implică deopotrivă desenul și culoarea. Este vorba de un mod de comu-

nicare a trăirilor interioare, a unei filozofii asupra existenței, prin intermediul acestui element expresiv ale cărui posibilități sînt valorificate la cea mai puternică tensiune. Siluete umane se prăbuesc în disperare sau în meditație. Compozițiile sînt cînd de un dramatism intens, cînd de o liniște stranie. Forța comunicării rezidă în vigoarea expresiei descinsă din contururile groase, din mișcarea exacerbată a formelor, din gravitatea sau calmul ireal al chipurilor. Ciclul „Copilăriei” marchează preocuparea pentru sublinierea inocenței caracteristice vîrstii, prin puritatea liniei, luminozitatea și exuberanța coloritului.

Alături de lucrările de grafică, în cea mai mare parte proiecte de sculpturi — de o deosebită suplețe — creația artistei cuprinde un număr impresionant de lucrări în lemn, elaborate în cea mai mare parte în ultimii ani ai vieții. Lucrările acestea sînt expresia revărsării vitalității, a muncii încordate. Sinteze ale tradiției și nouității contemporane, sinteze ale posibilităților pe care le oferă desenul, pictura și sculptura, relieful policrom sînt în același timp expresia unei meditații adînci asupra genezei și a pergamentelor.

Mărturisirea: „am plecat în căutarea mea” se potrivește drumului creației sale, căutare a formelor care să-și exprime idealul și trăirea. Dar gîndul artistei își amplifică dimensiunile, căci căutarea de sine devine descoperire a ceea ce este esență în viața umană și a aceluia omenească nu totdeauna luminos, adesea ascuns, dar existent și firesc.

Natalia BUCIAC

MIRCEA ISPIR

(Galeria Teatrului Național — Iași)

Pictorul are de mult pasiunea analizei fizionomice, portretele sale fiind adevărate și frumoase. Adevărul le vine de la puterea de a observa realitatea și mișcarea lăuntrică, resorturile adînci psihologice ale unei fețe omenești. Frumusețea le vine

atît de la lumina interioară proprie, cît și de la fascicula vederii interpretative, căldura înțelegerii, a omenei. Umanismul galeriei sale de portrete era evident și la expozițiile anterioare. Acum, după o covîșitoare experiență vizuală, în contact direct de studiu prin marile muzee ale Renașterii italiene, pictorul caută o formulă echivalentă ca valoare expresivă, dar nouă și adecvată spațiului și timpului nostru. Portretele lui de copii sau cele de familie păstrează aerul intim, comunicativ și o circulație

subtilă a liniilor de similitudine, a cromaticii calde, densă de sentimente.

„Ioanid Romanescu”, portret compozițional, asprime frîmțată a unui obraz de om chinuit de dorul purității, al perfecțiunii cristalizate în vers, mai amintește de asprimea pictorilor spanioli, dar și de spațiile siderale ample, infinite, care prin comparație cu dimensiunile obișnuite sub semnul relației lor cu imensitatea, dau sentimentul relativității. Sînt portrete deosebite pentru oameni deosebiți; în această galerie gîndită și simțită filosofic de autorul ei.

Mircea Ispir nu mai este o promisiune, a devenit o certitudine de adevăr și frumusețe proprie în cadrul tinerei arte plastice din această țară.

SANDU TOMOZEI

(debut)

Un tînr inteligent, sociolog în devenire, preocupat din adolescență de reprezentarea pitorescă a anatomiei vegetale și a fizionomiilor feminine, propune acum ochiului o „viziune acvatică” a lucrurilor și a ființelor. Totul pare scufundat în ape de un albastru mediteranean. Emiterea undelor, ca în jurul unei pietre aruncate în lac, rezonază în culoare, de cele mai multe ori muzical. Pașii străbătuți spre pictură sînt reali, chiar pe aceste nisipuri și ape pasagere ale imaginației. Imaginea oamenilor și a lucrurilor, gesturile care iau proporții în ecoul cercurilor de rezonanță, totul se încheagă într-un stil unitar, caracteristic tînrului pictor, chiar atunci cînd interpretează amintirile sale din insulele nipone, sau din cărțile cu pești zburători, dragoni și fluturi. Lumea este recompusă ornamental cu energie și rotunde trăsături de penel. Este o lume care emană din lovirea unui gong.

Radu NEGRU



Mircea ISPIR :

„Compoziție”

Artă naivă

Descoperim un florilegiu de pictură naivă în holul cinematografului Unirea din Botoșani. Surpriza oferită de cei patru expozați: Gheorghe Sturza, Georgeta, Mariana și Octav Scalco este atât de nouă, încât zăbovim extaziati ca în fața unei frumuseți pure, nesofisticate. (Este, de altfel, reacția ideală în întâlnirile noastre cu arta naivilor, aceea emoție curată, neîntinată de căutările sterile). Toate lucrările, fără excepție, sînt frumoase.

De o frumusețe irepetabilă sînt însă picturile lui Gheorghe Sturza, artist naiv cu multe participări în țară și străinătate, medaliatul cu aur între cei cîțiva naivi de marcată valoare din țara noastră. Franchețe (desigur), siguranță, ingenuitate (desigur), justețe în obținerea acorului de culoare, toată acestea fac din pictura lui Gheorghe Sturza un ansamblu seducător o retragere a noastră, chiar și pentru cîteva clipe, în grădinițe fără prihană ale visului.

Întîlnirile „Cronicii”

La Biblioteca Municipală „Gh. Asachi” din Iași, în cadrul unei întîlniri cu cadre didactice care îndeplinesc și funcția de bibliotecari în diversele comune ale județului, au luat cuvîntul, din partea conducerei revistei „Cronica”, scriitorul N. Barbu. De asemenea, a vorbit prozatorul Aurel Leon. S-au făcut expunerii urmate de un viu dialog asupra rolului educativ al literaturii contemporane și asupra importanței lucrărilor de istorie, limbă, cultura românească în formarea noilor generații. Despre conceptul de literatură contemporană și despre relațiile necesare între editor și bibliotecari a mai vorbit criticul Virgil Cuițaru, care a reprezentat Editura „Junimea”. Întîlnirea, desfășurată sub egida Bibliotecii „Gh. Asachi” și prezentată de către directorul acesteia, prof. Const. Gîlea a constituit prilejul unui fructuos schimb de opinii cu privire la conținutul revistei „Cronica”, a difuzării și răspîndirii ei.

★

La sediul cenaclului literar „Mihai Eminescu” din Botoșani s-a desfășurat o fructuoasă convorbire între un grup de literați din localitate și cîteva reprezentanți ai revistei CRONICA. Botoșănenii (Lucian Valea, animatorul cenaclului, Lucia Olaru Neniati, Alexandru Pleșca, Gellu Dorian, Constantin Bojescu, Dumitru Neșanu, Gh. Stanciu) și ieșenii (Andi Andrieș și Val Gheorghiu, onorați de însoțirea jovială a lui George Lesnea) au perfectat linia de colaborare care va trebui să se realizeze între revistă și cenaclu, în așa fel încît CRONICA să poată avea la Botoșani prieteni și cititori constanți, iar scriitorii de acolo să poată găsi în paginile publicației noastre una din evidentele lor posibilități de manifestare.

Zilele culturii la Roman

Între 17 și 26 aprilie se desfășoară în municipiul Roman, „Zilele culturii”, organizate de comitetele județean și municipal de cultură și educație socialistă și de consiliile județean și municipal ale sindicatelor. În prefața unui bogat program de manifestări (la Casa de cultură a sindicatelor, în cluburile întreprinderilor industriale, în bibliotecă, librării, cinematografe, muzee etc.) se precizează că „Zilele culturii în municipiul Roman înseamnă nu numai înmănușarea potențelor culturale ale municipiului, ci în primul rînd concretizarea dorinței care ne animă de a traduce în viață hotărîrile Congresului al XI-lea al P.C.R. Pe filele zilelor culturii și-au găsit locul acțiunile care au menirea de a prezenta viața social-culturală și economică a municipiului Roman; spectacole care vor încerca să prezinte neseecat izvor de talente; întîlniri cu personalități ale vieții politice, sociale și culturale; debateri și expoziții asupra celor mai de seamă realizări ale oamenilor muncii”.

SPORT Performanțe

Ziua cea mai fierbinte a săptămîinii trecute a fost, fără îndoială, joi, ziua meciului de fotbal cu echipa Spaniei. Zi fierbinte, pentru că meciul era decisiv pentru noi, cei care, bolnavi de fotbal, mai sperăm că echipa noastră națională va juca un rol important în actuala ediție a campionatului Europei. Zi fierbinte și pentru fotbaliști, pentru că se confruntau cu una dintre cele mai renumite școli de fotbal din lume și chiar pe terenul acestuia, acolo unde orice meci are tensiune de coridă și unde orice jucător are suplețe și temeritate de toreador. Ceea ce a obținut echipa noastră în acest meci — mai valoros decît punctul care-i menține speranța cîștigării grupei — este o sumă de învățături care sperăm să-i folosească, dacă Valentin Stănescu și le va fi notat cu grijă în agenda sa: mai întîi învățătura că nici o echipă, oricît de renumită, nu-i învîncibilă; în ce privește echipa Spaniei, acest lucru devenise evident, cel puțin pentru noi, încă de la meciul cu scotienii. Scriam atunci negru pe alb: „Spaniolii joacă frumos în cîmp, cu pase sigure, cu ruperi de ritm și schimbări de direcții, dar se pierd în apropierea careului și nu știu să fructifice ocaziile pe care și le creează. O apărare atentă le poate zădărnici relativ ușor orice tentativă de gol. În defensiva, deși sobri, lăsînd impresia unei depline siguranțe, au unele lacune pe care atacanții iscusiți le pot folosi în drumul spre poartă”. (Cronica nr. 7 din 14.II.1975). Lucrurile s-au petrecut aproape la fel și în meciul cu echipa României, cu diferența că în atac spaniolii au fost ceva mai incisivi, dîndu-i lui Răducanu ocazia să se afirme încă o dată ca un mare portar. În schimb apărarea lor a fost nesigură mai ales în repriza secundă și numai timiditatea

atacanților noștri i-a scutit de o răsunătoare înfrîngere.

A doua învățătură, pe care sperăm că a reținut-o Valentin Stănescu, ar fi că o echipă de mare luptă nu se face cu jucători oboșiți de vîrstă și chiar depășii în concepția de joc. Avem toată stima pentru Nunweiller și Lucescu, pentru aportul lor remarcabil la succesele și insuccesele trecute ale fotbalului nostru, dar acum naționala are nevoie de jucători tineri, care n-au știut lecția temporizării și care ca să se avînte spre poarta adversă nu privesc întîi spre careul propriu și nu dau mereu pase în spate. Crișan a dat o pildă pe stadionul din Madrid. Sper că a fost reținută.

În campionatul intern, doar divizia B ne-a polarizat atenția și mai ales faptul că echipa Sport C Bacău și-a pavat drumul spre prima ligă unde se va întoarce la toamnă, pe merit, după ce și-a spălat păcatele; ale ei și ale altora.

Dar în săptămîina trecută a fost și un fel de festival al boxului, care s-a soldat cu un remarcabil succes al pugiliștilor noștri. Șase dintre ei și-au trecut peste mijloc „centura de aur”. O comportare bună au avut, de asemenea, boxerii cubanezi și coreeni.

În sfîrșit, tot la performanțele românești ale săptămîinii trecute notăm victoria lui Ilie Năstase în turneul de la Valencia. De unde se vede că vocile timide care pun la îndoială forma sportivă a mar campion în actualul sezon trebuie să tacă. Singurul vînt care îl poate clătina citeodată e cel dinspre Australia.

INTERIM

fără interlocutori ironici și caustici, iar 92 cer interviu (spre deosebire de cerința prezentată autorului de interviu) volubilitatea, participarea afectivă.

Sigur că ar mai fi multe de adăugat. O... telegramă însă nu prea conține, de obicei, multe cuvînte. Aștept cu legitim interes scrisorile dumneavoastră.

Alexandru STARK

TOP CRONICA Nr. 17

— secția română —

1. (4) Cu pleoapa de argint (M. Florian) — Mircea Florian; 2. (3) O dată doar vei răsări (L. Herdina) — Progresiv TM; 3. (2) Visul (C. Cristei) — Etnos; 4. (1) Populară (S. Olaru) — F.F.N.; 5. (5) Fîntîna apelor (V. Fărcaș) — Experimental Quintet; 6. (6) Al Bihorului (Al. Szabo) — Miraj; 7. (7) La izvor (P. Olaru) — Estudiantina; 8. (—) Aprilie 1968 (C. Popescu) Cornel Popescu; 9. (—) Rușinea soarelui (L. Herdina) — Progresiv TM; 10. (8) Un mic cuvînt (R. Oschanitzky) — Aura Urziceanu.

— secția străină —

1. (4) My Eyes Adored You — Franki Valli; 2. (1) Roll On Down the Highway — Buchman-Turner. Overdrive; 3. (2) Movin On — Bad Company; 4. (10) Shoorah! Shoorah! — Betty Wright; 5. (10) Good Love Can Never Die — Alvin Stardust; 6. (—) I Can Do It — The Rubettes; 7. (3) Promised Land — Elvis Presley; 8. (—) Fancy Pants — Kenny; 9. (—) Only You Can — Fox; 10. (5) Onkel Willie — Kreis.

Spectacole - concerte

TEATRUL NAȚIONAL — sîmbătă, 26 aprilie, ora 19,30: Simbătă la Veritas, de M. R. Jacoban. Duminică, 27 aprilie, ora 19,30: Chitîmia, de Ion Băieșu. Vineri, 2 mai, ora 19,30: Petru Rareș de Horia Lovinescu.

OPERA ROMÂNĂ — duminică, 27 aprilie, ora 10,00: Copelia, de Delibes. Duminică, 27 aprilie, ora 19,30: Cio-Cio-San, de Puccini. Miercuri, 30 aprilie, ora 19,30: Văpaia, de Mircea Chiriac.

FILARMONICA MOLDOVA — duminică, 27 aprilie, ora 19,30, Piatra Neamț, concert de concerte, dirijor Ion Baciu, soliști: Marilena Mălinaș (violoncel), Vanda Duda (pian), Marțian David (violară) — în cadrul stagionii permanente la Piatra Neamț.

EXPOZIȚII — Galeria Cronica: Desene de Const. Baciu. Galeria Cupola: grafică de Fărcaș Piroșka, Aneta Covrig, Kopacz Maria. Galeria Teatrului Național: Victor Mihăilescu-Craiu, Mircea Ispir.

CINEMATOGRAFE — Premiere pe ecran: ieșene: Cinema „Victoria”: Ai greșit, inimă. prod. a stud. mexicane; Cinema „Republica”: Nu filmăm să ne-amuzăm — prod. a Casei de film nr. 3; Cinema „Copou”: O noapte la castel — prod. a stud. din R.S. Cehoslovacă.

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR — Marți, 29 aprilie, ora 18,00 Dialog cu tineretul: „Ținere, ții la orașul în care trăiești?”. Film: „Curățenia orașului” — prod. a cineclubului „Alfa” a C.C.S. Miercuri, 30 aprilie, ora 17,00, Cabinet juridic „Drept, morală, viața socială”. Joi, 1 mai, curs de istorie a patriei, expunerea: „1 Mai — ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc” — prof. Gh. Popovici. Vineri, 2 mai, Întîlnire cu tineretul — în organizarea Comitetului Municipal Iași al U.T.C.

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET — 27 aprilie, orele 9 și 11: Capra cu trei iezi, după Ion Creangă. Marți, ora 10 (sala de spectacole a Casei tineretului): Pungața cu doi bani, după Ion Creangă; ora 18: Mofoturi la... Moși, după I. L. Caragiale. Miercuri, 30 aprilie, ora 10: Bing... bang... bing, de Dumitru Vîscariu, muzica, Sabin Pautza. Joi, 2 mai, ora 11: la Teatrul de vară (Podu-Roș): Pungața cu doi bani.

CASA DE CULTURĂ A TINERETULUI ȘI STUDENȚILOR — vineri, 25 aprilie, și luni, 28 aprilie, ora 20: Atenție la cotitură, de Melch György; duminică, 27 aprilie, ora 20: Capcană pentru un om singur, de Robert Thomas, interpretată o formație a C.C.T.S. Miercuri, 30 aprilie, ora 20, Spectacol al ansamblului folcloric Doina Carpaților al C.C.T.S.



22 mai 1912

File de arhivă

Momente din activitatea Academiei Române

O ședință plenară, la 22 mai 1912. Sînt în fotografie: I. C. Negruzzi (președinte), Spiru Haret, general Gr. Crăiniceanu, N. Teclu, P. Poni, St. C. Hepites, dr. Victor Babeș, D. A. Sturza, Anghel Saligny, dr. C. I. Istrati, Gr. Antipa, I. Bianu, I. Simbulescu, N. Quintescu, I. Bogdan, N. Gane. C. Erbiceanu, A. Băresanu, A. Naum, Nicolae Iorga, A. Philippide, I. Caragliani. A. D. Xenopol. Pe ordinea de zi a ședinței: comunicarea lui C. I. Istrati despre: Nicolae Densușianu — viața și opera sa.

DE JURE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

ORIZONTAL: 1. Celebru jurist-consult român, conducătorul lucrărilor de elaborare a „Codului”, „Digestelor” și „Instituteor”, 2. O! — Jurist român, coautor al unui „Tratat de drept cooperativ agricol”; 3. La somație! — Mijloc de mediere! — Apoi tac; 4. Profesor român de drept internațional public, autorul lucrării „O.N.U., organizarea și funcționarea” (1888—1969); 5. Aproape oneros! — Amî-nă una din părți! — Ținută la judecată (pl.); 6. Cu o celebră lege a prohibiției — Maria cu „Judecata celui de miine”; 7. Elena Murgu „În luna dreptății” (Brătescu Voinescu) — Impolitețe în ofertă, 8. Aur (pop.) — O parte în fața lui Themis; 9. Intins! — Ambarcațiune; 10. Etapă în procesul cu rufe murdare (inf.) — Băiatu, „stud. ... adică doctorand în drept” (G. Mihăescu); 11. Slujită de Dice (Mreptatea) — Locul aprodului.

VERTICAL: 1. Jurist ieșean aflat la „Masa umbrelor”, părinte literar al avocatului Nini Varlaam; 2. Drept pentru care „dura lex, sed lex” — Reprezentant al școlii clasice a dreptului penal, promulgator al ideii de justiție și utilitate ca fundament al dreptului (1787—1848); 3. În completul de ju-

decată — La recurs!, 4. Monogramă asociată filmului „Adevărul” — A răsuna — Termen... în mare, 5. Hotărîre judecătorească în proceduri urgente; 6. Fără prea multă judecată — Specie a liricii cetățenești; 7. Prezente la judecată — A face dreptate ca Solomon; 8. Capete de acuzare! — Și-a făcut o imagine despre „Judecata lui Paris”; 9. Teatrul ieșean unde „Acuzarea apără” — Veto; 10. A se învoi — La tribunal! — Oraș în care „o veche lege (...) prevedea ca atunci cînd un arhitect primea sarcina de a executa o lucrare publică, el era ținut să anteevalueze cheltuielile” (Vitruviu); 11. Dobîndește un drept de la altcineva — Apare la bară!

Viorel VILCEANU



De când a fost nevoit să-și înceteze activitatea la New-York și să peregrineze prin Europa „Living Theatre” nu și-a micșorat renumele, premierele pariziene, venețiene sau cele de la Avignon i-au păstrat mult timp prezența în conștiința teatrală mondială, dar de la o vreme, locul său în cronică artistică a fost luat de alte companii care îi continuă, într-un fel al lor propriu, experiența. Cu atât mai mult acum, semnificațiile pe care le-a prezentat vechiul ansamblu condus de Julian Beck și Judith Malina, se bucură de înțelegere și prețuire și sînt omologate printre cuceririle reale ale teatrului modern contemporan. Studiile teatrologilor, consacrate artei originale a echipei, sînt tot mai amănunțite în a disocia, în producțiile acesteia, tendințele innoitoare fundamentale, durabile, de primele sale manifestări experimentale contestatate. Înregistrate pe peliculă, spectacolele cele mai elocvente au devenit obiect de studiu pentru cadrele de specialitate din multe țări; „The Brig” de pildă, fiind inclus și în activitatea cercurilor de perfecționare profesională ca un spectacol de amplă referință în cercetarea fenomenului teatral actual.

E cert însă că „Living” a apărut pentru a contesta, în primul rînd, teatrul conformist american, dar și falsul non-conformism care propunea o imitare, în teatru, a vieții cotidiene pentru a da astfel iluzia realului. Animatorii noului teatru și-au propus realizarea unui limbaj poetic complex, capabil să comunice un mesaj al realității vii, sociale și politice, presupunînd un ritm specific, încărcat cu sensuri directe și aluzive. În efortul de a descoperi și stabili stilul propriu, ansamblul a parcurs o seamă de experiențe din care a rezultat înclinația către expresia coregrafică și incantația muzicală, devenite ulterior, mijloace caracteristice în spectacolele sale. Sintaxa relației imediate cu publicul a fost reformulată, actorii însușindu-și o vervă explozivă, comunicînd direct și implicînd spectatorii emoțional și uneori, ca în „Un anotimp în paradisi”, jucat la Avignon în perioada exilului, invitîndu-i să determine, prin atitudinea lor, cursul reprezentației către concluzia cerută de consonanța evenimentelor propuse pe scenă cu cele din realitatea vieții. În studiul consacrat fiziionomiei estetice a acestui teatru, Jean Jacquot* constată că de la critica iluziei teatrale, prin formularea unui limbaj poetic propriu, s-a ajuns, curînd, la denunțarea opresiunii sociale și individuale, ca un program permanent al teatrului „Living”. Mijloacele spectacolice cucerite în decursul primelor experiențe au fost utilizate din plin pentru a pune în relief contradicțiile sociale și a antrena publicul de partea mesajului propus de autori și actori. Tendința cea mai pronunțată este de a-l include pe spectator într-un circuit închis al oscilației între certitudine și incertitudine, canalizîndu-i emoțiile și determinîndu-l să părăsească teatrul cu convingerea că are și el ceva de făcut pentru a schimba starea de lucruri. Actorul este, în spectacol, un om ca oricare altul, ceea ce trăiește el pe scenă fiind posibil oricînd și dincolo de zidurile sălii. Se realizează un „soc al realității” de o manieră imprezvizibilă pentru spectator care se regăsește, dintr-o dată, smuls din mijlocul iluziei pentru a înțelege noi dar concrete semnificații. În perioada europeană, „Living” a abordat o nouă formulă de personaj a cărei înținută neutră, excluzînd orice referire strict cotidiană prin îmbrăcăminte, dorea să afirme nu identificarea sa cu un personaj, ci generalitatea ființei umane oprimate. Vehement controversată, formula nu caracterizează curba de maximă vitalitate a ansamblului și pare să indice chiar, prin rezervele arătate de vechii susținători ai teatrului, un început de declin și o primăjdie a exhibiționismului pe care, el însuși, l-a combătut altă dată.

Referîndu-se la originile ideologice ale teatrului „Living”, exegeza indică strînsa legătură cu Artaud, Meyerhold, Piscator și Brecht, din a căror operă teoretică și scenică și-a constituit un nou profil. Din declarațiile conducătorilor ansamblului reiese însă că nu e vorba de preluări, ci de interpretări critice. Cunoașterea scrierilor lui Artaud a determinat aflarea unei mediane între filozofia acestuia care caută căile acțiunii sociale în teatru și creația teatrală. Dezvoltarea resurselor corporale și vocale ale actorului și penetrarea acțiunii fizice în rîndul spectatorilor, nu i-a împiedicat pe membrii ansamblului să refuze erorile lui Artaud care dorea să sugereze oroaarea prin pură imaginație, în timp ce ea se afla chiar în realitate. Judith Malina a fost eleva lui Piscator ceea ce explică concepția ei privind sinteza dintre șocul emoțional, idee preluată de la Artaud, și apelul necentenit la rațiune activă, caracteristic pentru animatorul lui Volksbühne. Metoda lui Meyerhold fondată pe supraviețuirea rațională a resurselor corporale („bio-mecanică”) își află ilustrarea în cele mai importante creații și în special în „The Brig”. Exemplificarea teatrului epic, brechtian, s-a remarcat în montarea „Antigonei”, o adaptare a lui Brecht după tragedia lui Sofocle creată la Krefeld în 1967 și chiar cu piese ale acestuia montate la New-York cu un deosebit succes.

Revenînd la „The Brig”, spectacol care a putut fi văzut pretutindeni, grație filmului, și pe care critica l-a socotit ca cel mai reprezentativ, trebuie spus că prin conjugarea inteligentă și rafinată a căilor consacrate ale creației scenice, actorii obțin efecte răscolitoare. Autorul piesei, Kenneth Brown, fost soldat în infanteria marină a Statelor Unite, a petrecut treizeci de zile într-un arest, ca pedeapsă pentru abateri de la disciplina militară. El și-a notat impresiile, cărora, mai târziu, le-a dat o formă dramatică conținînd experiența umană parcursă în acest timp. Acțiunea este determinată de regulamentul interior al penitenciarului, un adevărat mecanism al depersonalizării. Un infern organizat, bazat pe o dublă acțiune: reprimarea și recuperarea. Individul sînt aduși la scara cea mai de jos a existenței, dar totul vrea să pară ca rezultînd dintr-o autoritate paternală. Limbajul prizonierilor indică deteriorarea stării umane firești, apanaj exclusiv al gardienilor, dar de fapt o libertate înșelătoare deoarece ei înșiși aparțin mecanismului închisorii. Brown a colaborat permanent cu Judith Malina pentru a realiza cît mai aproape de realitatea detențiunii atmosfera și mișcarea spectacolului. În delirul torturii sistematice și al distrugerii individualității se naște revolta, apare omul care spune nu. „The Brig” conține critica unui sistem social asupritor care, dominînd fizic asupra indivizilor, nu le poate reprima și spiritul, speranța și sursa libertății acestora. Punerea în lumină puternică a procesului violenței este îndreptată în scopul obținerii unei reacții de vigilență, a unei voințe colective regeneratoare. Pe plan formal, spectacolul abordează toate căile creației, de la acțiunea anecdotică la coregrafia stilizată, dispozitivul scenotehnic creat de Julian Beck funcționînd ca un cadru exemplar, simbolic și ironic. Improvizarea actorului joacă un rol însemnat în stilul de lucru al trupeii adaptînd diferit reprezentațiile.

C. ISAC

*) Editions du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, 1971.

ASTRID HJERTENAES ANDERSEN

(Norvegia)

Înainte de amurg

Înainte de amurgul soarelui
voi așeza brațul de flori sălbatice
în căușul alb al miunilor tale.
Tandă și curajoasă
te voi îmbrățișa
precum ziua și noaptea îmbrățișează
arborii zilei și nopții.
Iar sărutul meu va trăi
Asemeni păsărilor pe umărul tău.

Mersul femeii

Femeia se mișcă spre viitor
din adîncimea odăii de stele
lanurile albastru-nghetate vibrează
între arbori cu frunze-negrite
însotite de suc de lăptos al lumii
sorbîndu-l la marginea drumului
cînd boabe din singele rozelor
închise în zăpada cea verde
dau putere flăcărilor din petale...
Ele caută fîntina iubirii de oameni
pe cărările lumii.

În românește de
AL. PASCU

Însemnări din MÜNCHEN

Muzeul viu

Spre deosebire de alte orașe mari ale Germaniei Occidentale care sînt amenințate să-și piardă individualitatea, pornite pe drumul modernizării urbane uniforme care nivelează relieful, München-ul a păstrat o armonie a identității. În centrul topografic al capitalei bavareze, vechiul oraș (Altstadt) străjuit de porțile medievale, este, în mare măsură, susținut circulației și și-a conservat — e adevărat, printre magazine comerciale și întreprinderi publicitare — impunătoare domuri și monumente — clădirile pitorești, colorate în stil de epocă. Abia ieșit de câteva clipe, într-o duminică, din arterele unde se desfășoară infernală goană a vehiculelor și pătrunzi, brusc, parcă înapoi, în istorie, în lentă și patriarhală derulare a orelor. Vechiul oraș poate fi contemplat doar din unghiul pietonului care înalță privirea spre cer ca să măsoare turnurile bisericilor și ascultă cu o încintare de copil, la orele știute, instalat dezinvol pe un scaun în mijlocul străzii, jocul clopotelor de pe Marienplatz.

Cine remarcă raționala distribuție de spații care scoate în evidență documentul material prețios al supraviețuirii urbane, împrejmuit mereu de zone de verdeată, de parcursi și bazilare răcoritoare, înțelege via articulată realizată între prezent și istorie. Pentru arhitecți, problema protejării frumosului edilitar era dependentă de instalarea în bătrînele cartiere a celor mai perfecționate rețele de igienă și utilitate sanitară, ca viața populației să se poată perpetua aici în condiții de civilizație avansată și clădirile de epocă, efigie a timpului, să fie animate totuși de locatari. Nimic patetic paseist în această veghe asupra continuității. Orașul pare că trăiește prin toate fibrele în contemporaneitate, în ritmul rapid al secolului XX și nu cultivă nostalgia retragerii din civilizație, mistica încremerilor peste vremuri. Trecutul urbanistic se acordă cu peisajul modern, e funcțional nu numai ca decor, ci și ca punct de reper pentru stabilirea unei filiații organice; pe planul exterior, în înfățișarea edilitară, dar, pe cît posibil, și în organizarea traiului, în dezvoltarea, pe o altă spirală, a unor moravuri și mentalități.

Nu uităm că München-ul este totodată focarul unora dintre cele mai îndrăznețe concentrări industriale moderne, un vad al bogățiilor lumii și al expansiunilor financiare. În această arenă a trepidității cu toate încordările și dispozițiile ei violente, vechiul oraș rămîne în zilele de odihnă o oază a liniștii și permite, mai direct, perceperea celorlalte fețe a orașului pentru care a devenit celebru: München-ul, unul din centrele însemnate ale artei universale, amfizion al frumosului.

Deși nu face parte din vechiul oraș, Lenbachvilla este una din clădirile renumite ale capitalei bavareze. Impodobită de verdeată, apărată de o grădină care lasă vederii în mijlocul ei un bazin și o fîntină arteziană, casa degajă o senzație neașteptată de veselie și sărbătoare. Ea nu se supune vreunui canon de rigoare și severitate. Construită la sfîrșitul secolului trecut după indicațiile date de proprietar, pictorul Lenbach, în stilul unei locuințe romane de vilegiatură în afara orașului, ea înfrunghia o epocă a exuberanței. Ca regent al artelor, pictorul Lenbach se bucura atunci de o autoritate absolută, reședința lui concura în chip

firesc sediile stăpînilor politici ai vremii. Aici, în locuința luxuriantă, se organizau mari festivități cu jocuri de lumini și frenezii a culorilor. Lenbach a avut o copilărie grea. Singur povestește că, băiat sărac, a alergat desculț de la Schrobenhausen pînă la München, ca să vadă tablouri, „jubite” lui de la Alte Pinakothek. Astăzi, pictura lui Lenbach poartă pecetea unei monotonii și cumînșenii de tip academic, dar în perioada gloriei sale era rugat de toate celebritățile zilei să le ofere șansa de a fi incluse în seria lui de portrete. Bismark, Papa Leon XII, Moltke figurează printre personajele ilustre care au aureolat colecția pictorului. Lenbach primea bani dar nu accepta să picteze decît ceea ce îl atrăgea. Îi plăceau femeile frumoase pe care le ocrotea ca un Fürst, le îmbrăca și le coafa, pregătindu-le pentru a fi immortalizate pe pînză. A fi între frumusețile protejate de Lenbach, admise în programul marilor serbări, însemna a obține titlul de noblețe al epocii.

Lenbach găzduia în mod normal pe cei mai de vază oameni ai timpului. De altfel în apropierea vilei sale, ca un semn al simultaneității puterii, se înalță Propileele de pe Königsplatz. Cu Bismark se împrietenișe și petrecea ceasuri îndelungi în conversații. O vizită a lui Bismark în München, în 1890, a rămas vestită în istoria orală a orașului. Cei doi prieteni discutau în intimitatea vilei despre războaie și crize, despre capriciile împăraților și miniștrilor. Oamenii se adunaseră în fața casei și voiau să-l vadă pe cancelar. Bismark a ieșit în sfîrșit în balcon, țînînd o cană mare de bere în mînă. A golit-o dintr-o suflare în aplauzele mulțimii.

Pe timbrele poștale ale Münchenului apare și azi o reclamă care laudă berea locală, care ar deține supremația în lume. Însă pictorul care a devenit întîm Cancellarul lui de Fier, știa că gloria orașului era etern legată de artă. Cu toate că Lenbach este și azi venerat, poate, de la o anumită distanță, care marchează dețășarea, modificarea de sensibilitate, München-ul s-a impus picturii prin marea sa forță de propulsare a avangardei. Chiar în această clădire frumoasă, transformată în galerie municipală, se află expuse celebre pinze de Paul Klee, Jawlensky, Franz Marc. Lenbachvilla e vestită în lume azi prin excepționala serie de tablouri a lui Kandinsky. E, deci, un paradox al mișcării în timp că locuința lui Lenbach, sediul unei picturi academizate, a devenit treptat adăpostul mondial al avangardei. Și Lenbach s-a ocupat de inefabilul expresiei în artă. A scris despre rolul apei în fixarea transparentei plastice, strălucire umedă care permite vrajei tainice să nu fie smulși în întregime. Dar tablourile sale așezate acum în galerii după cele ale marilor inovatori din secolul XX par o reîntoarcere la normele liniștitoare mohorite și prezizibile.

Ceea ce impresionează în orice zi a săptămîinii este mulțimea de vizitatori, tineri din toate colțurile pămîntului. Ore în șir stau în fața pinzelor, își iau note, pictează. Afară în grădină, instalați fără reticențe, cu picioarele în apă, ei fac schițe după natură, pendulînd între simetria tradițională posacă a lui Lenbach și risipa de linii și volume subteran geometric elaborată de Kandinsky. Decenii de tumultuoase înaintări în gîndirea plastică se consumă aici în câteva momente de inspirație. Printre vizitatorii galeriei remarcăm ținuta funcționarului, îmbrăcat decent, uneori cu exces de corectitudine, în discordanță însă cu marea majoritate a tinerilor care umplu sălile, în blugi din cele mai diverse nuanțe, cît mai spălăciți la culoare invers proporțional cu nivelul de bună stare. Oricum, și aici această uniformă devine aproape obligatorie, o modă ca-

re le-a eliminat pe toate celelalte.

Am cunoscut cîțiva dintre pictorii tineri, veritabili căutători de formule originale, devotați sensurilor primordiale, umaniste ale creației plastice. Ei ne-au fost recomandați de domnul Müller Mettnau, paisagist dotat cu forța fanteziei și totodată expert organizator de expoziții în propria casă. Am urmărit unele din lucrările tinerilor prezentate în cadrul salonului contemporan de la Haus der Kunst. Pe domnul Kurt Merk care expune acuarele chiar în galeria gazdei noastre, domnul Mettnau, l-am întîlnit acolo într-una din serile de întîne colovii. Un bărbat timid, foarte serios, care lucrează cu conștiinciozitate în timpul zilei într-o slujbă de tehnician și apoi se consacră, în limita orelor libere, pinzelor imaginației. Și imaginația lui e foarte fecundă, de o factură artistică elevată. Am vizitat mai multe ateliere ale unor artiști care sînt nevoiți să accepte felurite tipuri de corvoadă cotidiană spre a putea menține un echilibru fragil de existență. Le-am comparat cu elegantele expoziții de sculptură, tapiserie, grafică și pictură din Maximilianstrasse sau de lângă Hofgarten. Domnul Müller Mettnau ne-a prevenit cu tact și obiectivitate asupra dificultăților artei care se află în luptă pe alocuri și cu suficiența, cu prostul gust, cu snobismul unor îmbogățiți de curînd. Am văzut cîteva instituții și case particulare decorate în modul conservator ca un refuz al cîtezeanței în artă. Noaptea, pe Leopoldstrasse, bulevardul monden al Münchenului, la lumina unor lămpi de petromax, pe mese improvizate, pictorii amatori expun peisaje de un naturalism cam pompieresc, dar și colecții de brățări, coliere, cordoane, din diferite materiale, realizate în ore de lucru greu și îndrîjit. Nu întodeauna inspirația veritabilă, rod al răbdării și al inteligenței createoare, poate satisface și necesitățile traiului.

În cartierul Schwabing, printre clădirile elegante ale băncilor, am pășit într-o curte roasă de vreme și la capătul ei, într-un fel de hangar mobilat, am întîlnit o graficiană de talent care în cea mai mare parte a zilei confecționează cordoane de piele, de cele mai diverse mărimi, cu cataramente de forme neașteptate. Instrumentele de lucru arată destul de primitiv și revendică parca o putere de bărbat, însă modelele ies reușite. La Wassenburg, lângă München, am fost oaspeții unei familii de pictori, care și-au construit propria casă folosînd mese, scaune, paturi, de structură arhaică, dînd întregului imobil un caracter de muzeu viu. Soțul și soția lucrează împreună la restaurarea bisericilor. Ei înțeleg lupta pentru afirmare ca o tenace înfruntare a prejudecăților, afirmare care revendică în afara orelor consacrate lucrului, pentru asigurarea existenței, un timp al artei, fără concesi și umilințe. Cînd, după eforturi prelungite, vine clipa reușitei, frumosul nou triumf, ajunge obiect crut, căutat, toate drumurile se deschid.

Concurența este însă foarte tare. Tineri din toată lumea, dornici de consacrare, vin la München, căci capitala Bavariei e bursa confirmării valorilor, unde se lansează direcții inedite. Totul se desfășoară în vecinătatea marilor izbînzii ale picturii universale găzduite în falmoasele pinacoteci, ceea ce dă competiției un etalon foarte ridicat.

Păstrînd în vechiul cartier al orașului tradiția de gazdă internațională a frumosului (și prin înglobarea atîtor stiluri arhitectonice, înscrise în istoria de veacuri a culturii), München-ul îndeamnă la sfidarea destinului, pentru începerea greului urcuș al artistului, urcuș plin de privațiuni și urmărit de tentații rătăcitoare, pînă la culmile posibile ale gloriei.

S. DAMIAN

CRONICA

săptămînal politic-social-cultural

Colegiul de redacție : LIVIU LEONTE, redactor șef, ANDI ANDRIEȘ, redactor șef-adjunct, ȘTEFAN OPREA, secretar general de redacție, N. BARBU, VASILE CONSTANTINESCU