

România literară

SATUL ȘI OAMENII SĂI
(Paginile 12-13)

REVOLUȚIA AGRARĂ

MARELE forum al oamenilor muncii care lucrează în agricultura țării, aflat săptămîna trecută în cea de a doua sa întrunire, s-a inserat în viața noastră economico-socială ca un eveniment de o deosebită însemnătate. Reunit într-o structură reprezentativă și cu o participare impresionantă, Congresul țărănimii, Congresul noii revoluții agrare, cum a fost, pe bună dreptate, supranumit, a analizat, în lumina orientărilor și indicațiilor programatice de o inestimabilă valoare teoretică și practică cuprinse în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, căile ce se cer urmate în complexul proces tehnic, organizatoric, economic și social de înlăunțare a unor transformări calitative, care să asigure o creștere substanțială a producției vegetale și animale, o sporire continuă a productivității muncii și a eficienței.

Dezbaterile în plen și pe secțiuni, propunerile, largul schimb de experiență, de opinii, spiritul lor analitic, critic și autocritic, de înaltă responsabilitate, hotărîrile adoptate, întreaga desfășurare a congresului constituie o remarcabilă expresie a forței democrației noastre socialiste, care asigură în fapt participarea directă a tuturor categoriilor de oameni ai muncii — singurii stăpîni ai avuțiilor țării — la conducerea efectivă a societății. Totodată, dezbaterile, cuvîntul participanților au adus în prim plan o înțelegere superioară a evoluției satului românesc contemporan, noile raporturi și noile trăsături care sîntuază „lumea de la țară” în rîndurile dintii ale dezvoltării, implicînd-o în efortul de amploare care e al construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate, al propășirii necontenite a României, al prosperității sale. Se cuvine, de asemenea, a fi consemnat faptul că înaltul forum a avut loc într-un timp de interferență a două cincinale, la fruntăriile unei noi etape din viața patriei, într-un prag de deceniu — moment de declanșare, începînd chiar din această primăvară, a unei decisive bătălii pe cîmpia marilor recolte, în avîntul căreia întreaga economie a țării va fi ridicată într-o și mai puternică lumină. Condiția de bază: folosirea pentru agricultură a fiecărei palme de pămînt, a aceluia pămînt pe care muncitorii săi l-au înțeles de secole pentru ca azi să-l întinerească, să-i redea o vigoare nouă, nemaicunoscută. Fiindcă mai scump decît toate este pămîntul dător de roade, pămîntul fertil. N-a existat, de aceea, secțiune a Congresului în care să nu se fi accentuat imperativul în virtutea căruia realizarea producțiilor agricole prevăzute pentru 1981 și pe ansamblul cincinalului impune, în mod hotărît, valorificarea cu maximum de randament a întregii suprafețe agricole, a întregului teritoriu al țării, astfel încît, pînă la sfîrșitul anului 1985, suprafața arabilă să ajungă la cel puțin 10 milioane hectare.

Nu trebuie să fii specialist spre a înțelege însemnătatea folosirii integrale a pămîntului — bunul național fundamental — și, implicit, a utilizării superioare a potențialului material și uman. N-a existat, de asemenea, secțiune în care să nu se fi subliniat importanța pe care o au pentru creșterea producției vegetale și animale, în condițiile promovării noii calități, dezvoltarea cercetării științifice, a învățămîntului de specialitate, aplicarea rapidă în practică a rezultatelor cercetării. În general, așa cum s-a subliniat în expunerea secretarului general al partidului, și în agricultură, ca și în toate domeniile, hotărîtoare este munca. A fost puternic accentuată în expunere, în toate dezbaterile Congresului, necesitatea imperioasă a mutării centrului de greutate al întregii activități în unitățile de producție pe ogoare, acolo fiind locul și rolul specialistului, al lucrătorului din agricultură.

Proces profund, multilateral, revoluția agrară conține, astfel, obiective care vizează transformări adînci atît în producția materială cit și în gîndirea, în conștiința oamenilor, impunînd o îmbunătățire a întregii activități politico-educative, o lărgire a orizontului de cunoaștere pentru formarea unor oameni bine pregătiți, animați, în tot ceea ce înlăunțesc, de un neclintit devotament față de înaltele țeluri ale partidului nostru comunist. Strîns atașați de realitatea patriei, ei înșiși oameni ai muncii și revoluționari, scriitorii, artiștii au fost îndemnați de secretarul general al partidului să vină în întîmpinarea setei de frumos a lucrătorilor ogoarelor cu noi valori artistice: „Avem nevoie de cit mai multe opere de literatură și artă care să redea cu talent și putere de convingere viața nouă a țărănimii de astăzi din patria noastră, imaginea prosperă a satului socialist românesc, munca și eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea pîinii poporului, pentru construcția noii orînduirii sociale în România”. E o chemare cu reverberații de o profundă și lungă durată în conștiința scriitorilor, a tuturor oamenilor de artă care vor ști să-și facă din creație împlinirea datoriei celei mai legate de ființa și rostul lor militant: slujirea poporului.

Manifestare politică de primă mărime, Congresul țărănimii a definit dimensiunile satului românesc contemporan: un sat nou, o cultură nouă, o calitate nouă a vieții.

„România literară”



Un rol important în activitatea educativă la sate trebuie să-l aibă creația literar-artistică de toate genurile, care găsește astăzi în comunele noastre milioane și milioane de cititori, de iubitori ai frumosului, de oameni dornici să-și îmbogățească continuu spiritul cu noi valori artistice. Avem nevoie de cit mai multe opere de literatură și artă care să redea cu talent și putere de convingere viața nouă a țărănimii de astăzi din patria noastră, imaginea prosperă a satului socialist românesc, munca și eforturile oamenilor muncii din agricultură pentru asigurarea pîinii poporului, pentru construcția noii orînduirii sociale în România.

NICOLAE CEAUȘESCU

NOI

Nu ne-am născut din fulgere și pară
cu platoșă și coif, nebiruiți.
Am fost doar brazde în această țară,
am fost doar brazi în codrii neclintii.
Din timpul răstignit pe lănci înalte
nu ne-am croit standard cu șoimi și zmei.
Am pescuit doar stelele din ape
și am ghicit în pulberi pași de zei.

N-am încercat să-nchidem vijelia
în cușcă, s-o purtăm, rinjind, prin bilci.
Am învățat în taină veșnicia
din bulbii grei, din brazdele adînci.
Și-n ceasuri cînd simțim un iz de miine
ca pe un fruct în seva grea din pom
e-atît de simplu cum am frînge-o piine
sau cum e vorba „om”.

Francisc Păcurariu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru cauza socialismului, colaborării și păcii în întreaga lume

IN CONTEXTUL amplei cuvântări la recentul forum al țărânimii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reafirmând cu claritate liniile directoare ale politicii externe a partidului și statului nostru, a argumentat cu deosebită pregnanță necesitatea ca popoarele, masele populare — adevăratele creatoare ale istoriei — să-și asume un rol mai însemnat și să-și spună mai hotărât cuvântul în soluționarea tuturor problemelor internaționale, să-și întărească solidaritatea și conlucrarea în lupta pentru promovarea fermă a unei politici de destindere, independență națională și pace. Ca atare, în fața celor 11.000 de delegați, a fost relevat faptul că Partidul Comunist Român dezvoltă colaborarea și solidaritatea cu partidele comuniste și muncitorești, întărește conlucrarea cu partidele socialiste și social-democrate, cu partidele naționale, progresiste din noile state independente, cu mișcărilor de eliberare națională, cu forțele înaintate, antiimperialiste de pretutindeni. Aceasta în convingerea că întărirea conlucrării și solidarității tuturor acestor forțe — atît pe plan național, cît și pe arena mondială —, acțiunile unite ale tuturor popoarelor pot determina un curs nou în viața internațională, barind calea în cordării și războiului, pot asigura destinderea, pacea, independența națională și cooperarea în întreaga lume.

Într-o asemenea finalitate, „dezvoltăm — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — relațiile de prietenie, solidaritate și colaborare cu toate țările socialiste — și în primul rînd cu țările socialiste vecine —, acționăm pentru întărirea unității și conlucrării lor, pentru depășirea divergențelor dintre ele, considerînd aceasta drept o condiție esențială a consolidării forțelor mondiale ale progresului și păcii”.

CU VIU interes, marcat de îndelungate aplauze, a fost întîmpinat mesajul de prietenie și solidaritate comunistă adresat de către secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, celui de al XXVI-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, ale cărui lucrări — inaugurate, în ziua de 23 februarie, prin Raportul prezentat de tovarășul L. I. Brejnev — continuă la Moscova.

Exprimînd bucuria pentru marile succese obținute de popoarele sovietice — sub conducerea partidului comunist — în dezvoltarea economiei, științei, culturii, în ridicarea nivelului de trai și urînd din toată inima noi realizări în edificarea socialismului și comunistă a Uniunii Sovietice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat cu deosebită satisfacție evoluția ascendentă a relațiilor de căldă prietenie și solidaritate între Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, între țările și popoarele noastre, întemeiate pe principiile socialismului științific, ale marxism-leninismului, pe deplină egalitate, stimă și respect reciproc, pe neamsec în treburile interne și întrajutorare tovarășească.

Afirmînd ca o realitate de necontestat că forța și influența socialismului, creșterea prestigiului său în lume sînt determinate de modul în care fiecare partid comunist acționează — în condițiile concrete din țara sa — pentru transpunerea în viață a adevăratelor generale ale socialismului științific, a concepției revoluționare materialist-dialectice despre lume și viață, secretarul general al partidului nostru a trasat tabloul perfecționării continue a organizării și conducerii societății, amplificării democrației socialiste, întăririi autoconducerii și autogestiei muncitorești, lărgirii cadrului democratic de participare activă a clasei muncitoare și țărânimii, a tuturor oamenilor muncii din România în elaborarea și înfăptuirea politicii partidului și statului. Ca exemplu de anvergură al acestui proces a fost evocat recentul Congres al țărânimii, care a dezbătut și aprobat planul de dezvoltare a producției agricole în noul cincinal, exemplu ce va fi urmat, în luna mai, prin Congresul consiliului oamenilor muncii din industrie, la care vor participa, de asemenea, 11.000 de delegați, ce vor dezbate și vor hotărî asupra căilor și mijloacelor de înfăptuire a obiectivelor pe perioada 1981—1985. Asigurînd, în felul acesta, participarea nemijlocită a întregului popor la făurirea conștientă a destinului său socialist și comunist, se afirmă tot mai puternic rolul partidului de forță politică conducătoare a societății.

E CEEA CE constituie garanția victoriei socialismului și, implicit, a destinderii și păcii. Cu un asemenea argument major, tovarășul Nicolae Ceaușescu, caracterizînd actuala situație internațională ca deosebit de complexă și de gravă, a arătat participarea activă a României la soluționarea marilor probleme ce confruntă omenirea și de care depind pacea și securitatea mondială, întărirea încrederii și colaborării între națiuni. Definînd ca problemă centrală oprirea cursei înarmărilor, care a luat proporții catastrofale, secretarul general al partidului nostru a salutat, în acest sens, propunerile din Raportul prezentat de tovarășul Brejnev cu privire la întărirea încrederii, la dezarmare, la inițierea de tratative pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase. „Pentru asigurarea păcii, destinderii și dezarmării, considerăm — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că trebuie făcut totul pentru oprirea cursei înarmărilor și realizarea echilibrului de forțe nu pe calea creșterii, ci a reducerii continue a înarmărilor, pînă la lichidarea lor”. În această perspectivă a fost relevat și imperativul ca la actuala reuniune de la Madrid să se ajungă la realizarea unei înțelegeri privind convocarea și ținerea unei conferințe consacrate întăririi încrederii și dezarmării pe continentul european; după cum este necesar să se asigure continuarea Conferinței de la Helsinki prin ținerea de noi reuniuni.

Arătînd că România se pronunță ferm pentru lichidarea politicii de forță, pentru soluționarea tuturor problemelor și conflictelor dintre state pe cale pașnică, pe calea tratativelor; că militează susținut pentru lichidarea subdezvoltării, înlăturarea decalajelor dintre state și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, totodată, faptul constructiv că Partidul Comunist Român acționează consecvent pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie și solidaritate cu toate partidele comuniste și muncitorești, pentru întărirea unității și colaborării lor pe baza egalității și respectului reciproc, a dreptului fiecărui partid de a-și stabili de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară.

Este — aceasta — o chează în plus pentru promovarea rodnică și eficientă a colaborării cu toate forțele progresiste, antiimperialiste, întru solidaritatea pe care o impune uriașa acțiune pentru cauza socialismului, a colaborării și păcii în întreaga lume.

Cronicar

„Partidului, inima și gîndul”

● Cenaclul cultural-artistic „Gh. Sîncal”, care funcționează sub egida Casei de cultură „Mihai Eminescu” din sectorul 2 al Capitalei, în colaborare cu Muzeul de istorie al Municipiului București, a organizat o seară literară. Despre „Războiul de independență în literatura și arta plastică a timpului” a vorbit Aurel Mărgineanu, președintele acestui cenaclu, iar despre pictorul Nicolae Grigorescu a conferențiat dr. Va-

sile Sassu, secretarul cenaclului. Au urmat proiectii de diaprame după tablouri celebre și un recital de poezie patriotică sub genericul „Partidului, inima și gîndul”, la care au participat Ionel Popescu, Florica Dumitrescu, Șerban Sassu, Marius Popescu, Gheorghe Ierugan, Ortansa Foca. Și-a dat concursul cvarțetului Liceului de muzică „George Enescu”, care a prezentat un micro-recital Mozart.

„Afirmarea”

● Municipiul Satu Mare a găzduit, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, concursul inter-județean de literatură „Afirmarea” la care au participat creatorii în limbile română și maghiară din numeroase județe ale țării. Juriul, format din scriitorii de la revistele „Familia” și „Tribuna”, a acordat pentru poezie premiul „Afirmarea” lui Florian Dincă din

Satu Mare. Intre laureatii concursului s-au mai numărat Gelu Dorian — Botoșani, Ion Bala — Satu Mare; Georgeta Lazăr — Bihor, pentru poezie. Pentru proză au fost distinsi Petru A. Sandor (Bihor) și Laurențiu Grădiște (Ialomița). Pentru creațiile în limba maghiară au fost premiați poezii Molnar Pal și Elek Farcaș din Satu Mare.

Manifestări ale Editurii Eminescu

● În ultimele săptămîni, au avut loc mai multe întîlniri cu cititorii, colaboratorii și redactorii Editurii „Eminescu”. Asemenea întîlnirilor s-au desfășurat la Focșani (Liceul Pedagogic și Librăria „Miorița”); Ploiești (Casa Corpului Didactic); Mizil (Întreprinderea Metalurgică); Rimnicu Vilcea (Casa Armatei); Slobozia, cu activiștii culturale ai județului.

Au fost lansate, cu acest prilej, romanul „Dragostea și revoluția” de

Dinu Săraru și „Simple note” de Leon Kaulustian. Au mai participat poezii Lucian Avramescu și Mircea Ionescu Quintus. Din partea editurii a vorbit Valeriu Răpeanu.

De asemenea, la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București, în cadrul unei întîlniri similare cu elevii și cadrele didactice, au participat Valeriu Răpeanu, Viola Vancea, Mariana Ionescu, Gabriela Ioan.

Telegramă

Stimate și iubite tovarășe Kacsó Sandor,

Cu prilejul celei de a 80-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovarășesc și colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, cît mai multe bucurii și succese în activitatea dumneavoastră literară pusă în slujba culturii umaniste revoluționare din România Socialistă.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

București

● La Casa corpului didactic din Tirgu Mureș a avut loc o dezbateră despre romanul istoric românesc, la care a participat Mircea Iorgulescu.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Urziceni a avut loc o seară literară-artistică prilejuită de vizita membrilor cenaclului revistei „Amfiteatru”. Au participat: Grigore Arbore, Ioan Buducea, Anton Grecu, Ioan Grosan, Dinu Flămînd, M. N. Rusu, precum și membri ai cenaclului „Dor fără sațiu” din Urziceni.

● La Școala generală nr. 57, sectorul 6 al Capitalei, s-a desfășurat o întîlnire cu poeta Ana Blandiana, în cadrul cercului de limba spaniolă. Elevii au citit traduceri proprii din versurile poetel.

● Mihai Ungheanu, Nicolae Ciobanu, Ion Lăncrăjan, Valentin F. Mihaiescu, Daniel Drăgan, A. I. Brumar, Ion Iu, A. Taflan, la uzina „Electroputere” din Săcele și la Căminul cultural din comuna Poiana Mărului, județul Brașov; Ion Bănuță, Liviu Bratoloveanu, Virgil Carianopol, Geo Călugăru, Ion Th. Ilea, Teodor Maricaru, Petre Măncas, la Casa de cultură a Ministerului de Interne; Const. Georgescu, George Niculescu Mizil, Iuliu Rațiu, Irimie Străuț, George Zarafu, la Casa de cultură din Mizil.

● Cenaclul literar al Academiei „Stefan Gheor-

La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”

● Luni, 23 februarie 1981, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”, scriitorul și editorul Julien Weverbergh (Editura „Elsevier Manteau”) și dramaturgul Jos Vandelloo (din Belgia) s-au întîlnit, în cadrul unui dialog fructuos despre literaturile celor două țări, cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Aurel Covaci, Romul Munteanu, H. R. Radian, Petre Solomon și Marin Sorescu.

Medalion

Panait Istrati

● În cadrul „Lunii cărții la sate”, în comuna Baldoinești, județul Brăila, s-a desfășurat un medalion dedicat vîetii și operei lui Panait Istrati. Cu acest prilej a fost prezentat filmul realizat de cineclubul casei municipale de cultură, intitulat „Pentru a fi iubit pă-mîntul”.

Simpozion

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj și Universitatea cultural științifică, în cadrul manifestărilor dedicate unor personalități de seamă ale culturii românești, au organizat la Craiova un simpozion cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea cărturarilor August Treboniu Laurian și Cezar Bolliac.

Lansări

de noi volume

● La Librăria „Ioan Slavici” din municipiul Alba Iulia au fost lansate volumele „Cărți ce ieșire la mare” (editura „Dacia”) de Titu Popescu, „Cîntecul inimii” (editura „Albatros”) de Ion Mărgineanu, „Casa cu rețori” (editura „Albatros”) de Aurel Pantea. A prezentat Ion Sângereanu. Au participat membri ai Cenaclului literar din Alba Iulia și numeroși editori.

din Oradea; Victor Felia, Neoiță Irimie, Doina Cetea, Vasile Grunea, Mircea Valda, Ion Lungu, Petre Bucsa, Bagany Szabo Istvan, la Școala interjudețeană de partid din Cluj-Napoca.

Timișoara

● Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arcan, Ivo Muncian, Laza Ilie, Sirboliub Miscovici, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Nikolaus Berwanger, Antoaneta C. Iordache, Paul Eugen Banciu, Svetomir Raicov și actorii Ion Olaru, Ildico Zamfirescu și Gavril Simeon; Maria Pongracz, Mandies György, Anavi Adam, la bibliotecile din comunele Dumbrava și Dumbrăvița.

● Anghel Dumbrăveanu, I. D. Teodorescu, Damian Ureche, Lucian Alexiu, Marius Munteanu, la liceul din Perlam, județul Timiș; Aurel Gheorghe Ardeleanu, la Casa de cultură a municipiului Timișoara.

Brașov

● Ion Burcă, V. Coplucă, George Savin, Nicolae Stoc, Mircea Valer-Stanciu, Ștefan Stătescu, Daniel Drăgan, Atila Socaci, la cluburile întreprinderilor „Colorom”, „Codlea”, „Aurora”, la Casa Armatei și la o unitate a ministerului de Interne, din Brașov. La Casa de cultură din Bran și la căminele culturale din Moeciu de Sus, Moeciu de Jos, Simon și Fundata.

● Fănuș Neagu — IN-SOMNII DE MĂTASE. Peste 70 de titluri a tot atitea poeme în proză. (Editura Cartea Românească, 190 p., 4,75 lei).

● Liviu Rusu — DE LA EMINESCU LA LUCIAN BLAGA. Abordînd, în primul rînd, „domeniul raporturilor literare și filosofice romano-germane”, studiile din acest volum sînt grupate în secțiunile Eminescu, Lucian Blaga, Alte studii literare. Să discutăm estetică și Evocări. (Editura Cartea Românească, 506 p., 19 lei).

● Șerban Nedelcu — DESTIN. „Ca să pot scrie acest roman — dedicat unui luptător antifascist român în Spania și în țară, mărturisese autorul — am stat de vorbă cu mulți dintre foștii voluntari în Republica Spaniolă [...] Am citit o seamă de ziare din acele timpuri, precum și numeroase documente [...] Multe episoade și personaje sînt fictive”. (Editura Eminescu, 234 p., 8 lei).

● Ion Mărgineanu —

CU FAȚA SPRE IUBIRE. Versurile din ciclurile Iubirea de patrie și Bloc notes sînt, după expresia lui Titu Popescu, „decupaje lirice ale citorva idei de bază, în secvențe bine montate, care dau o impresie de măreție calmă despre sensul adevărat al existenței noastre”. (Editura Eminescu, 114 p., 7,50 lei).

● Romulus Cojocaru — VORBELE VINTULUI. Volumul cuprinde nouăzeci și una de poeme. (Editura Cartea Românească, 100 p., 7,25 lei).

● Stela Vinițchi — SINGURĂTATEA CUVINTELOR. Volum de versuri cuprinzînd alte două grupaje pe lângă cel căruia îi împrumută titlul. (Editura Eminescu, 80 p., 6 lei).

● Romulus Lal — OPERAȚIUNEA METROULUI. Suită de reportaje consacrate metroului bucureștean și constructorilor lui. (Editura Eminescu, 222 p., 7 lei).

● Florentin Popescu — ȚĂRMUL UITAT ȘI ALTE POEME. Volumul cuprinde ciclurile de versuri Scrinioab, Spre-albastrul apelor și Într-o casă cu flori. (Editura Eminescu, 80 p., 7,75 lei).

● Elisabeta Isanos — VERSURI. Volum de debut. (Editura Junimea, 58 p., 7 lei).

● Chiril Tricolleț — CALIMERA. Cartea are subtitlul „Roman de călătorii”. (Editura Cartea Românească, 330 p., 14 lei).

● H. Salem — DRAGOSTE LA A DOUA VEDERE. Un „roman umoristic”. (Editura Cartea Românească, 208 p., 7 lei).

● Eleni N. Kazantzaki — NEIMPĂCATUL. „Biografia lui Nikos Kazantzakis prezentată prin scrisori inedite, carnete și texte alcătuite de soția poetului, este tradusă, prefată și adnotată de Polixenia Karambi. (Editura Univers, 560 p., 18 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a celor aparțiți, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Deschideri tematice

MAI multe recente articole, bilanșuri și retrospective literare au readus importanța tematicii în actualitate: cărțile cele mai vechi ale anilor din urmă au fost considerate, și nu întâmplător, cărțile în care este predominant interesul pentru marile teme și pentru o problematică mai ales de ordin social, istoric și politic.

Nu este însă mai puțin drept că, deși neconvenționale, constatările de această natură sînt totuși încă prea generale, oarecum rezervate, uneori aproape timide. Dacă înțeleg bine un fenomen pe care nu e imposibil să-l fi și ilustrat involuntar, este aici o prudență a criticii reprezentînd reflexul unor împrejurări mai vechi, din vremea cînd tematica era fetișizată și se credea, spre exemplu, că tratarea unor anume teme, strinse de altfel într-un repertoriu privilegiat, ar asigura neîndoișos izbînda literară, chiar și în absența unei minime vocații artistice; doar cu bunăvoință și tenacitate.

Distanța care ne separă în timp de acea epocă, dar mai cu seamă configurația actuală a literaturii române și remarcabilul său nivel artistic, intelectual și moral fac însă inutilă această reticență și îngăduie, mai mult, solicită analiza deschisă a deformărilor și a exagerărilor de altădată, precum și a eșecurilor și a impasurilor pe care le-au generat. Ne putem despărți numai de ce cunoaștem. Explicabilă ca efect prelungit al exceselor pseudo-esteticii aplicate deseori cu mijloace administrative într-o perioadă istoric depășită, reținerea față de teme și problematică nu se mai poate totuși justifica astăzi; traduce un complex și reprezentă un anacronic tribut plătit trecutului. A elibera conceptele și idelle literare de osificările dogmatice nu înseamnă însă a renunța la concepte și idei, nici a le lăsa în vag, în nebulos ori în incoerențe primitive și abile; în definitiv, arbitrarul nu este decît cealaltă față a inchiștării, așa cum dezordinea reprezintă inevitabilul revers al constrîngerii. Schematismul dogmatic și se opune cu adevărat gîndirea literară vie și liberă, innoitoare, lucidă și realistă; nicidecum absența disciplinei spirituale, refuzul ideilor, frica tulbură de logică sau disprețul calibanic pentru concepte și valori constituite, atitudinile care mai degrabă îl continuă prin apartenența lor incontestabilă la mecanismul simplificărilor forțate și deformatoare.

Evoluția creației literare românești din ultimii 10-15 ani vădește însă limpede că nu atît noțiunea de „temă” a fost cu adevărat fetișizată, cît o înțelegere care i-a fost atribuită în chip artificial și care îi era profund străină. Prin simplificare, ideile sînt alterate pînă la a deveni de nerecunoscut, cuvintele capătă sensuri pe care nu le-au avut niciodată, limbajul se ritualizează. „Tema” denumea astfel un mod anume, precis și dinainte stabilit, de a privi realitatea; dar nu desemna o trăsătură, un aspect, o caracteristică a însăși realității, ci aparținea unei viziuni abstracte, tindea spre alcătuirea unei alte realități, fictivă, iluzorie, de natură strict verbală. De aceea devenise atît de important, chiar cel mai important, criteriul conformității cu „tema”, deși foarte adesea aceasta nu avea nici o legătură cu viața. Omul real și existența lui autentică au fost, nu o singură dată, părăsite în favoarea unor himere. Într-un eseu din *Imposibila înțoașere*, Marin Preda scria în acest sens: „Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de proorile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți urca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți. În deceniul 50-60 această gîndire, pe care o moștenim de la cei vechi, era considerată o gravă erezie; omul nu trebuie arătat așa cum e, ci așa cum ar trebui să fie, punînd astfel arta sub tutela unui cod abstract de morală bizantină care, așa cum era și ușor de prevăzut, nu putea decît să condamne creația la uscăciune și dulcegărie. Și asta tocmai într-o perioadă de mari convulsii sociale și de răsturnări spectaculoase”. De aceea, multe din scrierile despre viața contemporană, despre marile experiențe și transformări prin care trecea societatea românească din acei ani nu au rezistat; deși respectaseră „tematica”, deși cele mai multe fuseseră primite cu mari elogii bine regizate. Uitarea lor este de fapt un memento. Un proces istoric fără precedent a modificat radical, de pildă, destinul clasei țărănești în acea perioadă; dar ecorile și imaginile acestei realități dramatice își fac loc în literatură abia mai tirziu, printr-o serie compactă de cărți în care „tematica” dată a fost înlocuită cu descoperirea proprie de teme în viața reală; cărți

durabile, care nu s-au mai perimat odată cu momentul istoric în care au apărut.

S-A PETRECUT astfel o veritabilă profundă innoire a spiritului creator, atras energic, în virtutea însăși condiției sale, către sondarea și investigarea realității și a adevărurilor ei; demersuri întreprinse cu luciditatea responsabilă a talentului adevărat. Cum observa de curînd Mircea Zăciu într-un articol din „Steaua”, consacrat unuia dintre romanele importante ale anului trecut, „că rostirea fără reticențe a adevărului asupra unui proces în virtutea căruia sîntem adînc implicați se identifică mai adesea cu adevărul talentului, cu viabilitatea artistică așadar, nu e o pură coincidență”: este, s-ar putea adăuga, o necesitate. Fără vocație artistică, fără talent, experiența de viață cea mai autentică și cea mai cutremurătoare nu devine literatură; exprimarea deficitară compromite iremediabil intenția cea mai generoasă; adevăruri simple, elementare, ce nu pot fi ignorate, mai cu seamă într-o literatură în care geniul caragialian a dat atîtea memorabile intrupări ale metamorfozei nobilelor avinturi în ridicole tirade și în vorbărie incoerentă și găunoasă.

Apropierea de realitate, proces caracteristic și chiar definitoriu pentru creația literară contemporană, a dus la o substanțială primenire a conceptului de „temă”, în primul rînd prin eliminarea oricărui sens restrictiv din sfera conținutului său. Dintr-un factor, altădată, de uniformizare, tema a devenit astăzi unul de identificare a personalității creatoare. Apoi, tema a încetat să mai fie confundată cu mediul, ambianța, cadrul, conjunctura sau cu evenimentele descrise, dobîndind înțelesul unui element generator de viziune artistică și de tensiune problematică. Sînt de altfel cărți, nu puține, în care prin mijloace diferite este figurată simbolic însăși această descindere în viață. Personajul central din *Vocile nopții* de Augustin Buzura părăsește mediul universitar și plonjează în universul unei mari uzine, dar printre muncitori de tranziție, ratînd astfel înțînirea năzuită cu forme de viață stabilă, consolidate de certitudinile și responsabilități; este un roman al căutării de repere morale și existențiale, radiografia socială este întreprinsă aici sub incidența neliniștii care se preface în conștiința de sine. Eșecul eroului în ordine faptică se traduce în plan spiritual printr-un ciștig: romanul este de fapt o confesiune despre victorie prin cunoaștere asupra „vocii nopții”. În *Pumnul și palma* de Dumitru Popescu sînt permanent opuse două realități, una a „teoriilor” însușite, nu întâmplător, într-o școală semănînd cu o mănăstire, așadar într-un mediu închis, alta a vieții imprevizibile, complexe, contradictorii; este un roman cu temă filosofică și politică, urmărînd relațiile dintre doctrină și practică într-un moment istoric determinat al desfășurării revoluției. Unul dintre episoadele fundamentale pentru înțelegerea cărții pune față în față, adevărată metaforă a temei, relatarea de către un bătrîn țăran a situațiilor dramatice prin care a trecut și „lecția” consolator abstractă ținută acestuia de un activist ce dovedește o deplină inadecvare la împrejurarea concretă. Pătrunzînd, cu primul volum din *Dragostea și revoluția*, într-o lume privită de regulă mai mult din afară și doar ca enigmatică zonă unde se iau măsuri și decizii modelatoare, lumea activiștilor cu importante funcții și responsabilități, Dinu Săraru aduce în prim-planul romanului său o temă profund specifică universului explorat: aceea a raportului dintre viața trăită de personaje și modelul de viață pe care îl infăptuiesc programatic, dintre existența reală, concretă și ipostaza ei principială, totul răsfrînt într-o dublă confruntare, una individuală, la nivelul biograficilor, și alta istorică, de ordin categorial, vizînd răspunderea socială și politică.

POT fi aduse multe alte exemplificări, și nu doar din spațiul prozei, ci și din poezie, din dramaturgie, din critică, pentru a ilustra efectuarea unor considerabile deschideri tematice în literatura actuală. Fiecare carte bună sau foarte bună din acești ultimi ani a contribuit și contribuie, de fapt, la o lărgire a orizonturilor literaturii, stabilînd o măsură înaltă a exprimării conștiinței creatoare contemporane în plan literar. Și dacă, așa cum se și cuvine, creația se află în avangarda acestor deschideri, reflecția mai aplicată asupra temelor și a problematicei nu poate totuși rămîne pe mai departe tributară amintirilor inhibante. Solidaritatea dintre creație și critică a fost și este dovada cea mai sigură a vitalității unei literaturi.

Mircea Iorgulescu



CONSTANTIN BRÂNCUȘI (1876-1957) : Domnișoara Pogany

Prag de țară

Tărîm sfințit în cinturi și balade,
Meleag înalt, cu porți spre nemurire,
Pămînt mustind de seve și de roade
Cu soarele-n continuă rotire,

La pragul tău ingenunchez tăcut
Ca-n fața părintescului pridvor
Și fiecare treaptă țî-o sîrut
Urmîndu-le destinul suitor.

Te port în suflet mindru și statornic
Cu trupul - ram zvicnîndu-ți pe tulpină,
Cu templele pe limbile de ornic
Care-ți măsoară Timpul cu lumină.

În matca singelui te cresc, avid
De tot ce-nsemni : iubire, chip și nume
Și larg fereastra visului deschid
Cu tine, către zările de lume...

Fereastră deschisă spre zare

Fereastra casei mele se deschide spre zare,
Spre zările lumii, spre cosmos aș zice,
Vara întreagă incendiată-i de soare,
Iarna - zugrăvită cu alb, între dalbe colnice.
Vin păsări și cîntă în dudul bătrîn
Ce-și leagănă crengile dese peste pervaz
Și vin cete de colindători în Ajun
Cu sunete de clopoței, ca de ingeri, în glas.
Și stelele bat, ca-n adîncuri de lac, în fereastră
Și licărul lor pe chip, pe vis imi rămîne,
Amiaza își cerne lumina albastră
Dusă de riu către valea cu grîne.
Arde în iulie lanul cu maci,
Casa toată miroase a piine nouă,
Prin dreptul ferestrei mele trec buimaci
Caii cu coame-nspumate, de rouă.
Și toamna... O, toamna, cînd frunzele mor
Iar vinul în butii ispită-i, ce doare,
Mi-e casa un rug de iubire și dor
Și sete nestînsă de-a viei sfîntă licoare.
Și-atuncea, fereastra-mi se-mbată de lună
Și ușile pocnesc de perete, năpraznic,
Și oamenii vin, ca la o vrajă se-adună
La a vinului vatră, la al cintului praznic...

Ion Segărceanu

Elipsa și Masca

P E CIT de temut ca critic literar, pe atât de ignorat ca poet, Gheorghe Grigurcu pare a fi „victima” unei neobișnute consecvențe față de sine în fermitate, pe de o parte, în modestie, pe de altă parte. În fond, e vorba de un nobil orgoliu al spiritului incapabil de concesiile în judecata de valoare și de infidelitate în poetică. Scriind, acum mai bine de un deceniu, despre poezia lui, pe vremea când încă volumele lipseau, remarcam în Gheorghe Grigurcu „unul din reperele cele mai avansate pe linia modernismului [...] Caracteristica principală a poetului este puternica sa năzuință spre concentrarea lirică, despuerea expresiei de orice retorism [...] Într-un fel, Grigurcu încearcă o experiență-limită: descifrarea «triumfătoarei vieți algebrice» a cuvintelor, prin distilarea intelectualistă a trăirii lirice, prin imagistica adesea suprarealistă (datorită îndrăzneții în asocierea termenilor), dar fără dicteul automat. Nu-i lipsește acestei poezii o pronunțată undă de solemnitate, precum în acel admirabil „Imn vieții”, care dă măsura întregului talent al autorului. Impresionant e îndeosebi enunțul liric, concentrat, ca un fel de simbur al viitoarei poezii: *O, moarte, dezrobire pre-această / în diminețile mele încă tinjind / după dragoste!... / O, moarte, dezaprobare tăcută / a tot ce-am făcut / și totuși armonie, lucrare / de plin etern!... / Netrebniții sunt morții solemnii, / morții sociali ne-ndurându-se / să se părăsească pe sine. // Dar tu, o, moarte, ești o simplă-ntoarcere a capului, / o expirație calmă / a celui care trăind prea adinc / deodată uită viața.* Sentimentozitatea unor asemenea versuri nu vine dintr-un deficit de lirism, ci — din contra — din adincirea lirismului până la acea zonă unde devine obiectiv”. (Cf. *Lampa lui Diogene*, 1970, pp. 144—145).

Evoluția ulterioară a poetului Gheorghe Grigurcu a redus valoarea acestei caracterizări la un simplu cadru general: adevărul și valabilitatea poeziei lui se cer investigate în adinc, în structurile unui lirism care nu mai e confesiune pură, ci măturiseste implicit o poetică. Meru egal cu sine, poetul pare a manifesta de la început un fel de oroare față de discursul pietoric articulat, fie că acesta narează, descrie, măturiseste sau argumentează; totul se arată a fi sugestie, formulare fulgerătoare, fantă îngustă prin care se divulgă o dimensiune a realului. E vorba, mai ales, de un refuz lucid de a continua la un moment dat poemul (în plan psihic, de o pudoare a exhibării), care rămâne oarecum suspendat, ca pură amorosare (aparent gratuită) în realitate a limbajului: ca și cum cuvintele, conștiente de fatala lor virtute referențială, s-ar rușina să indice prea mult din lucrurile care ne înconjoară. Poemele lui Gh. Grigurcu trebuiesc citite, așa zice, în negativul lor; atunci, pe pagina neagră ca smoala, rindurile lor apar ca un fulger de-o clipă, ca o iscălitură apocaliptică (apocaliptic fiind, aici, în sens etimologic și blagian, ceea ce se înfățișează, revelația care nu se poate împiedica de a fi ceea ce este). De aici, o primă inonjuncție posibilă: ne aflăm în fața unei elaborate poetici a fragmentului. Aceasta înseamnă că eul liric nu se scaldă, aproape niciodată, în priveliștea totului, a corpurilor întregi, ci în fragment și amănunt; nu suprafețele realului, ci liniile lui de întinire și ruptură sunt acelea care-l fascinează; ameteala în fața adincimii onticului nu vine din cauza prea-plinului lucrurilor, ci din vidul pe care acestea-l conțin, micul vid interior în care respiră un altul, mai mare. Suntem, astfel, puși în fața unui mecanism verbal predilect, acela al elipsei. O poezie, de pildă, se încheagă dintr-o suită de comparații; dar nu ni se propune decit al doilea termen al acestei prelungite comparații: *Ca o fanfară-n feasta unui taur // ca un grâu devorind constelații // ca flăcări de miere pe rugul / unui prieten puternic // ca nume rătăcite ca fluturi rătăciți.* La celălalt capăt al com-

parației, realul — neformulat în nici un fel — dă buzna, cu ajutorul fanteziei noastre, pentru a se propune ca subiect; dar e un subiect niciodată numit, deci o formă a libertății noastre de a-l aproxima cu înfiorare. Această tehnică a elipticului își are forța ei: absența joacă, aici, rol de amplificator al prezentei; în lipsa ființelor individuale care ar fi trebuit să fie numite, Ființa însăși se citește în corpul (presupus) al Nimicului („Ca o fanfară”) Astfel, poetica fragmentului se impune ca o orchestrată sugestie precară a Totului: Partea, detașată de pe obrazul nevăzut al întregului, îl demască, de fapt, deoarece are forma fidelă a unui mlaaj. Poetul e perfect conștient de instrumentele sale, atunci cind scrie: *Aceste dimineți cîntătoare, însumări / de acțiuni minuscule / ca viața unui rubin erudit.*

Se înțelege, deci, că scurtimea poemului nu mai e întâmplătoare, ci categoric programatică, ridicată la rang valoric; ea nu provine din lipsa de cuvinte, din sărăcia respirației, ci din opțiunea pentru cuvinte puține: *Atit de scurt și-apare poemul: / o așchie de gheață / în care a-ncremenit apa Uritului („Uritul”).* Poetul valorifică, așadar, clipa și oprirea instantanee, cristalizarea fulgerătoare, linia fixă la care curgerea înformă devine figură delectabilă. Acest tip de poem scurt, asemănător cu *hai-ku*-urile japoneze, revine în mod obsesiv sub pana lui Grigurcu, sub forma de inscripții aproape epigrafice, purtind același titlu, de altfel foarte bine găsit, „Semn de carte”. Urmărirea amănuntului revelator, devenită metodă, e departe de orice goană după senzație, vizează o realitate ce se află dincolo de lucruri și de suprafețele lor, o epură spirituală sau afectivă, pe care caleidoscopica devălmășie obiectuală a mascat-o, și care așteaptă să fie din nou scoasă la lumină, în fragila ei alcătuire: *Desigur trebuie să fie undeva / o minuțiozitate afectuoasă / asemenea firelor de păr („Furul”).* Asemeni lui Rimbaud care, în imaginea unui pod, nu urmărea arcul lui material, consistent, ci epura ascunsă a formelor geometrice subiacente, Grigurcu nu se lasă atras de varietatea concretă a amănuntului, a fragmentului, ci iscodește *minuțiozitatea afectuoasă* care respiră în el, urmărind nu corporalitatea lumii, ci familiarizarea cu viața ei secretă, intimă. Desigur, lirismul se află, aici, la o limită a sa: acolo unde atinge reflecția filosofică propriu-zisă, unde speculativul se ferește de uscăciunea sa inerentă, datorită unei arte speciale de a călca întotdeauna pe amănuntul concret. O temă de filosofie primă, ca aceea a abisului, se dosește, poetic vorbind, după o seamă de obiecte reale, se ascunde îndărătul lor și — îndărătul acestui ecran de carne materială — expresia nu se mai teme de formulările abstracte, paradoxale, directe, aforistice: *Abisul e-n obiectele mărunte. / Degeaba-l cauți în apocalips / E-n dulap, în gaura cheii, / în frunza minusculă / a plantei de cameră, / în lumina abajurului. / Degeaba-l cauți în el însuși. / Abisul e-n obiectele / care nu se mai tem de-abis („Infruntarea abisului”).* În viziunea despre lume a poetului, amănuntul e fulgurant; el durează o clipă, dar se însotește inevitabil cu durată: *amețitor suris instantaneu, / partener al vecliei.*

D AR poetica fragmentului nu este decit ceea ce sare în ochi, la o primă lectură. Dincolo de ea, deschizind o mai fertilă perspectivă asupra misiunii poeziei, se exercită, mai puțin evidentă, mai rafinată, o poetică a ascunderii. Chiar acolo unde subiectul este prezent, el îndură acțiunea unei conjugate neantizări: femeile din poemul „Femei” sunt absență pură; ceea ce „se vede” cu ochiul liber sunt doar gesturile lor, comportamentul lor, veșmintele lor acordate ca un violoncel; în „Ploaie”, interesul nostru e suscitat de „misterul” unui subiect indicat în titlu, „mister” pe care suntem invitați să-l reducem ra-

țional tocmai pentru a obține, astfel, adevăratul subiect liric, care este — nenumit, ca de obicei — poetul; căci numai din punctul de vedere al acestei absențe-prezențe textul capătă sens, ploaia devine, într-adevăr, o *sintaxă de arginturi, / o lumină la care nu poate să scrie / și-atunci o ascultă*; în altă poezie, nu știm cine e acest dușman care nu poate fi invins decit prin *îngăduință, plictiseală, oboșeală, / prin neatente, prin lașitate ori / (de nu e alt mijloc) prin lenie*; iar această îndeterminare, această ascundere voită a subiectului-obiect creează tocmai spațiul necesar „misterului” ontic. Poetica ascunderii începe cu circumscrierea, aparent truculentă, a absenței: *Nici un musafir cald în ușă / mare și impostor / ori neajutorat în mijlocul casei... etc.*; continuă cu falsa prezență, ca în „Am fi putut” (unde opativul e simulare pură, întrucit umple spațiul reprezentării noastre cu o materie — elemente, gesturi, situații etc. — neconcludentă, ceea ce ne interesează fiind tocmai omisivul, „misterul” a ceea ce nu e spus deloc, formă goală a spaimii existențiale); și se încheie cu o demascare a ascunderii înseși, ca în „Nu-mi spui”: *Nu-mi spui că te-ascunzi acolo unde te-ascunzi / mă lași să ghicesc chipul în care / te-ai ascuns ca să te poți ascunde.*

Dar ce este această prelungită, detaliată, voluptuoasă ceremonie a ascunderii, dacă nu tot o tehnică (poetică) a sublinierii prezenței cu ajutorul obrăzarelor care o voalează? A refuza să arăți chipul banal, de fiecare zi, al lucrurilor înseamnă — exact ca la unele triburi africane, masca — a lupta și a te asigura împotriva morții: *Nu poate fi atins de moarte decit acel ce are-un chip, spune poetul.* Drept urmare, Efemerul devine *recunoștință, deoarece trudește alături de Forțele veșnice.*

Lirismul acesta concentrat, despiciind pentru o scurtă clipă bolta năpădită de întuneric a lumii, mi se pare un tip de poezie filosofică de o mare autenticitate. Termenul a fost, din păcate, compromis și demonetizat, mai ales după ce marelui avint speculativ, constructor de universuri, al Romantismului a fost preluat de aparatele intelectuale ale unui Neoclasicism devenit, adeseori, o pură mecanică de abstracțiuni. Există, însă, fără indoială, posibilitatea unui „discurs mixt”, interferență fericită a liricului și speculativului, în care metafora vie a Poeziei și metafora moartă (după unii, „albă”) a Filosofiei colaborează dindu-și ajutor reciproc, pentru a asedia Ființa și Tilcurile ei printr-un asalt frontal și totodată deviat: asalt al strălucitelor aparențe care îl maschează, surprins în funcția lor de *măști* ale unei realități mai profunde; și asalt al esențelor înseși, care mereu se derobează, prin formularea unui adevăr al lor de o clipă, concretizat într-o expresie paradoxală, în care concretul ține tilcul prizonier, ca pe o pasăre în propriul ei cuib. Nu cred că exagerez afirmând că, pe această linie, lirismul lui Gh. Grigurcu urmează exemplul celebru, pierdut în negura timpului, al unui Heraclit, primul creator de „discurs mixt” în cultura europeană. Specificul acestui tip de discurs stă în alianță rafinată între percepție și meditație, între figură concretă și idee. Stă, natural, în firea Limbajului, de a viza concretul, obiectul denotat, și în același timp de a tinde spre general, spre concept, datorită unei mișcări spontane a Spiritului care vrea mereu să construiască, în cadrele sale proprii, Realul, printr-o sinteză a sensibilului și inteligibilului. Aici nu e vorba de a versifica ideii, ci de a urmări niște tropisme ale Limbajului însuși, în subtilul dar vitalul său joc cu senzația și cu noțiunea. Cind poetul spune: *La nesfârșit lepădându-și toate acestea / ne-a făcut un semn mort / un suspin ca o siglă...,* el surprinde tocmai această dinamică înscrisă în funcționalitatea însăși a sistemului de semne care este orice limbaj.

Virtuțile de adincime ale acestei moda-



Gheorghe Grigurcu

lități poetice țin, după părerea mea, de capacitatea de a revela însăși misiunea și funcția constructoare de supra-real a Poeziei, adică de a sugera ceea ce, în general, se numește o nouă imagine a lumii (*Weltbild*) sub care, și prin care, se deschide, fulgerător, o viziune asupra lucrurilor (*Weltanschauung*). La Gh. Grigurcu meditația asupra lucrurilor parcurge itinerariul cel mai marcat al poeziei moderne, de la Hölderlin până azi, — acela de a fi o reflecție implicită asupra Poeziei, asupra rostului poetic („rost” avind aici înțeles de „rostire” și de „sens”). Cind poetul face următoarea recomandare: *Ajunge să fii foarte absent / spre-a descuia apa. // Nu trebuie s-aduci / săpunuri pentru zei. // Nici s-alăptezi păsările lor de aur. // Ajunge să navighezi / prin clipă...,* ea îl privește deopotrivă pe poet și pe gânditor. În ființa sa dublă, cu această dublă misiune a sa — de a culege, prin selecție, aparențele realului, și de a constitui și construi, prin elipsă și ascundere, „sistemul” însuși al acestui real — Poetul apare în dubla ipostază de om al meditației și om al faptei, dovă atitudinii și acțiunii care, aici, se împletesc; de aceea, el este în același timp *trist și temerar*, adică învăluit de perspectiva adincă a lucrurilor, a cărei contemplare îi dă o melancolie de nezdruccinat, dar totodată stărnit de suprafața excitantă a empiriei, a cărei solicitare face din el un agent: *E trist și temerar și scapă iarăși / din plin ca dintr-un arbore dement // acel spre care-am năzuit / fluid stilist ca o pisică.*

Modernitatea demersului liric al lui Gheorghe Grigurcu ține de o poetică fidelă sieși, austeră și complexă; un fel de inteligență sportivă — în sensul performanței — a limbajului face din fiecare vers, din fiecare propoziție un resort încordat, fin și elastic, capabil să comprime datele concrete într-o imagine, într-o metaforă, într-o opoziție de mare tensiune; arcul acestei tensiuni măsoară amplitudinea sugestiei, lansează tilcul ca o săgeată virtuală; o economie verbală aplicată asupra ceea ce ține de instantaneu — moment, fragment etc. — asigură fiecărui poem nucleul metaforic; implicația ideatică îl împinge spre aforism; meditația — rafinată, precisă, înclinată spre paradox — trăiește nu la nivelul speculativului, ci la acela al imaginii concrete, inedite, șocante; de aici, un refuz total al retoricului, dar și o severă filtrare a sentimentalității: emoția — cită e — naște în registru intelectual. În felul acesta se realizează acea „viață algebrică a cuvintelor”, datorită căreia textul poetic e întotdeauna o punere în ecuație, pe care lectura avizată — acordind semnelor valorilor scontate — o transformă în revelația structurilor realului. Elipsa, absența, mascarea, ascunderea, neantizarea, — toate aceste procedee negative hrănesc voluptatea unei gândiri îndreptate spre esențial, beția unui ochi interior orbit de priveliștile eclatante ale văzului fizic, între botăgia pur senzorială și meditația gravă, Gheorghe Grigurcu a găsit zona infimă de interferență, în care fragmentul apare ca un reprezentant strălucit al Totului, clipa se prezintă ca o ambasadă fragilă a Duratei.

Ștefan Aug. Doinaș



APCAR BALTAZAR: Studiu pentru compoziția *Vrem capul lui Motoc* (Muzeul de artă)

Istorie

Am mers
Până cind am ajuns
Acasă
Drumul parcurs
Folosindu-mi
Ca semn de carte
Să știu unde-am rămas
După ce am bătut la porțile

voievozilor

Ale Răscoalei
Și-ale timpului nostru
Ascultind cum răsună
Peste timp și vatră de stele,
Ca un prelung dangăt de clopot,
Istoria patriei mele.

Geometrie

Unde sfirșește jocul de cuburi
Acolo începe geometria
Aceleași linii,
Aceleași curbe,
Aceleași miraculoase imbinări
Amintesc arhitectura caselor,
Paralelele drumurilor și
Verticalele brazilor,
Perimetrul voinței
Unindu-ne
Ca definitoriu loc geometric.
Din fiecare punct
O tangentă
La harta patriei
Rotundă
Strălucește sub lumină de August.

Meteoritul

Tocmai citeam în stele
Cind
Din coșcovita tencuiată
A cerului
S-a desprins o fărîmă
Căzind
În direcția mea: era
Un meteorit.
Am scris, cu litere de-o șchioapă,
De la un capăt la altul al Pămîntului:
„Atențiune — meteoriti! Universul
În renovare!”
...cugetind, după aceea,
Cam ce ar fi
De făcut
Pentru ca întinirea mea
Cu meteoritul
Să fie cit mai frumoasă.

Al. I. Friduș

Însemnări despre G. Călinescu

CUM se știe, la G. Călinescu punctele de vedere teoretice sînt rodul unei preocupări mai degrabă intermitente decît constante, stîrnite deseori de practica imediată, nu de o meditație calmă și detașată asupra esențelor. Nu e întîmplător faptul că multe dintre ele sînt deținute de articolele la zi ale autorului unde sînt formulate abrupt, fără o pregătire prealabilă a terenului, cu alte cuvinte, fără preliminarilor terminologice și istorice.

E, de altfel, o caracteristică a lui Călinescu abordarea frontală a problemelor, precum și indiferența (cel puțin aparentă) față de soluțiile anterioare, de unde și citarea surselor numai în chip concis sau retoric. Vizibilă în mai toată opera de critică și istorie literară, procedura este cu deosebire izbitoare în domeniul teoretic. Semnificativă din acest punct de vedere ni se pare, printre altele, atitudinea lui Călinescu față de Croce, a cărui concepție îl marchează profund în ciuda rezervei formulate frecvent la adresa ei. Accentele polemice nu reprezintă însă într-un asemenea caz decît recunoașterea involuntară a unor influențe suferite.

Aceste observații nu urmăresc să reducă originalitatea gândirii călinescienice, ci numai să sublinieze faptul că nu teoria este spațiul ei de manifestare predilectă. Diversitatea concretă a formelor literare îl fascinează pe autorul nostru mai mult decît abstracțiunile categoriale. El nici nu s-a angajat într-o construcție teoretică de anvergură și dimensiunile acestui sector din opera lui sînt restrinse în raport cu altele. Comparația cu Tudor Vianu este elocventă din acest punct de vedere. Ambiția sistemului n-a avut-o Călinescu; a disprețuit Estetica și, dacă a scris, totuși, niște **Principii de estetică**, a fost doar pentru a înlocui această disciplină „frigidă” și „sterilă” cu o „școală de poezie”.

Ca și „normele” Esteticii, metodele „exacte” în critică îi par „ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică”. G. Călinescu a fost toată viața refractar la intruziunile — ce se dovedesc a fi ciclice — ale scientismului în critica literară. Prin această opțiune, ca și prin altele, el participă la marea reacție anti-positivistă care se prelungește și se aprofundează în critica europeană pînă în anii celui de-al doilea război mondial.

Din perspectiva unei bune părți din critica actuală, poziția lui are de ce să pară iremediabil tradițională, depășită. Lucrurile nu stau, totuși, astfel și anumite corespondențe se pot stabili — am încercat s-o vedem cu alte prilejuri

— între ideile lui și cele ale unora dintre întemeietorii „noli critici” francezi (G. Bachelard, R. Barthes). Citeodată, însuși fragmentarismul teoretic îl face pe criticul nostru greu reductibil și, în parte, recuperabil.

Fragmentarism care, trebuie spus, nu se datorează absenței unei reale vocații speculative, ci neacceptării rigorilor specifice domeniului. G. Călinescu n-a avut răbdare să meargă aici pînă la capăt, adică pînă la o coerență impersonală. El refuză să parcurgă etapele obligatorii și firești ale unei probleme, sărind peste ele și revenind în funcție de accidentele și capriciile propriei gândiri.

S-ar putea invoca aici în context cazul lui Valéry care a refuzat și el totalitatea închisă a unui sistem. A meditat însă toată viața din unghiuri diferite asupra acelorași teme și de fiecare dată cu o rigoare de necontestat. Chiar dacă uneori concluziile sale diferă de la o vîrstă la alta — a cultivat chiar contradicția, crezînd în fecunditatea ei — unitatea gândirii sale e deductibilă din întreg. Unitatea gândirii călinescienice se cere descoperită în același fel, cu remarcă deosebită că autorul român se supune mai greu unui obiect abstract, a cărui rezolvare nu pare să-l preocupe mai mult decît formularea, cu această ocazie, a propriei personalități.

Vom întîlni, așadar, la el mai des analogii neașteptate și conexiuni scăpătoare decît demonstrații stringente și afirmații consecvente, generalizări subite, nu înaintări treptate spre încheieri definitive. Vocația de arhitect Călinescu și-o realizează în alte domenii și în primul rînd în istoria literară: tot acolo cred că trebuie să căutăm o parte importantă a contribuției sale ideologice.

Ideile sale sînt adesea îngropate în masa exegetică, incarnate în discursul critic atît de aproape de textul pe care-l analizează, de citatul pe care-l continuă. Prin modul însuși de a concepe teoria, Călinescu evită riscurile dogmatismului, după cum prin stil, prin dicțiunea personală a ideilor, evită ariditatea. Din acest punct de vedere el ar fi comparabil mai degrabă cu De Sanctis, care în a sa **Istorie a literaturii italiene** a izbutit în chip magistral să integreze dimensiunea estetică într-o perspectivă largă, antropologică și filozofică.

Într-un cuvînt, sinteza teoretică a lui G. Călinescu rămîne să fie nu numai desprinsă din texte programatice, dar și dedusă din exegezele sale parțiale sau monumentale. Cu deosebire într-un caz ca al lui, nu se poate analiza sepa-

rat teoria de practică; concepția călinesciană nu rezultă din sistematizarea propozițiilor teoretice emise cu un prilej sau altul, dar din dialogul pe care acestea îl angajează cu interpretările sale concrete.

Căci, bineînțeles, nu există corespondență totală și nici, cu atît mai puțin, coincidență deplină între teoria și practica autorului nostru. Cu alte cuvinte, Călinescu nu spune tot ceea ce face și nici nu face tot ceea ce spune. Există atitudini și soluții concrete pe care autorul le adoptă fără a mai simți nevoia să le teoretizeze, există altele de ale căror implicații nu va fi fost conștient, după cum există în mod sigur destule pe care va fi ținut anume să le lase nedescoperite de materia concretă a exegezei.

Numeroase idei sînt menținute într-o anumită suspensie teoretică, sugerate, prefigurate numai, dar neelaborate, neclarificate conceptual. Se poate vorbi la el chiar de o definire „ex-silentio” a unor termeni a căror sferă de cuprindere nu e precizată, dar, totuși, ocupată. Fără să-i formuleze ca atare, contextul călinescian îi face recunoscutibile.

Dar însuși definirea termenilor, atunci cînd are loc, implică proceduri

neobișnute, răsturnări de planuri, analogii ce frizează și sfidează în același timp incompatibilitatea, într-un cuvînt conexiuni paradoxale. Și nu puține consecvențe și ambiguități. A descoperi principiul de unitate al unor aserțiuni de atîtea ori contradictorii nu numai în aparență, a identifica afirmațiile implícite și a le pune în legătură cu declarațiile programatice, a defini specificul acestei contribuții personale prin situarea în contextul ideologic al epocii — iată operații, nelipsite de o anume dificultate, pe care exegeza călinesciană nu le poate ocoli.

Desigur, numai dacă ține să-l păstreze în centrul ei... chiar pe Călinescu.

Mircea Martin

P.S. Însemnările de mai sus nu sînt niste preliminarilor la vîltoarea mea carte despre Călinescu și nici, cu atît mai puțin, un adaos la aceea care tocmai a apărut. Numind cîteva din dificultățile unei exegeze teoretice (subliniez cuvîntul cu... „timiditate”), doresc să-l anunț, fie și pe această cale, pe N. Manolescu, recentul meu comentator, că am scris o carte despre G. Călinescu, nu numai un Prolog despre „complexele” literaturii române. De altfel, voi avea grijă ca din proximal volum să fac să-l parvină un exemplar, — ca să glumim prietenește — gata citit!



APCAR BALTAZAR : Peisaj de iarnă (Muzeul de artă)

Farmecul lucidității



Pericle Martinescu

SÎNT oameni peste care aripa timpului trece cu blîndețe, cu grija parcă de a nu știrbi nici la maturitatea deplină zestrea de ingenuitate, de inteligență, de neisotovită sete intelectuală. Un asemenea om mi-a părut cu mulți ani în urmă și se confirmă a fi și acum, la împlinirea a șapte decenii, Pericle Martinescu. Însemnînd aceste cuvinte prietenești, privesc înapoi, în prăpastia unde zac anii tîneretii și refac ușor dramele aceluși timp, înălțările și prăbușirile atîtor idei și false mituri, ciocnirea violentă, asurzitoare, dintre spiritul lucid, generos, împătimit de libertate, și sinistrul apologet al obscurantismului, ai spiritului de turmă oarbă, ai morții.

Într-un asemenea infern apare prin 1933 scrisul lui Pericle Martinescu, calm, judicios, documentat, riguros în expresia încălzită totuși de un foc ascuns, ingenios în motivații, entuziasmat cu rețineră. Bîntuitorul, generosul Sahia a

avut mină bună ducîndu-l, pe tînărul cu nume atît de curios, la „Vreeme”, acolo unde oficiau multe din condeiele mari ale publicisticii românești. Acolo a primit din prima clipă, conform unor mărturisiri recente, următorul consemn: „Ai libertatea să scrii despre orice. Totul este să fii sincer și autentic în ceea ce scrii”. Era exact ce visa și ce-i trebuia unui scriitor care se pregătea să publice un roman, **Adolescenții de la Brașov**, elogiul apoi de critică și înregistrat favorabil de G. Călinescu în monumentală sa „Istorie”.

Ciudată transfigurare de stil, de viziune! Romanul este o însumare de stări febrile, contradictorii, imprevizibile, tipice adolescenței, pîrînd notate chiar în focul acțiunii, ceea ce îl face autentic. Este de mirare că opera de creație propriu-zisă a septuagenarului de acum a rămas așa restrînsă, după roman mai puțînd nota doar o culegere de poeme în proză, cîteva nuvele și un misterios fragment de roman. Este de presupus că modestia și autocontrolul expresiv au inhibat o conștiință sensibilizată de lecturi abundente, poate descurajată de industria maculaturii, totdeauna în ofensivă. Dealtfel, Pericle Martinescu a dezbătut în nenumărate articole și multe publicații problema romanului românesc și străin, iar opiniile lui își păstrează o actualitate sesizantă. El spune, de pildă, în „Universul literar” din 17 dec. 1938: „Cred că un roman bun e o carte care satis-

face complet acea sete intelectuală a cititorului care nu mai caută în ea o anecdotă ci o pătrundere, o explorare a universurilor adînci sufletești”. Este, desigur, virtutea cea mai de seamă a eseisticii lui Pericle Martinescu, în sensul că privirea exegetului este mereu atentă la ceea ce gîndesc și fac contemporanii, cum se reflectă lumea în opera lor. Sau ce se petrece în străfundurile furtunii postbelice, ce va rămîne viabil din tot ce se agită, după toate anarhismele, dezaxările și zgometele „moderniste”. În ciuda profetiilor catastrofice, în ciuda urletelor fasciste, concluzia unui tînăr eseist de la București are ceva din măsura și înțelepciunea neamurilor bătrîne: „Moartea spiritului nu va fi niciodată posibilă. Activitatea intelectualului pe plan artistic și literar se îndreaptă spre sedimentarea cuceririlor viabile” („Da și nu” — 20 dec. 1936). O asemenea judecată venea la doi ani după ce într-un articol-pamflet, scris în apărarea culturii, Adolf Hitler este numit „omul cu nume de pirat, figură de gangster și popularitate de zeu...”.

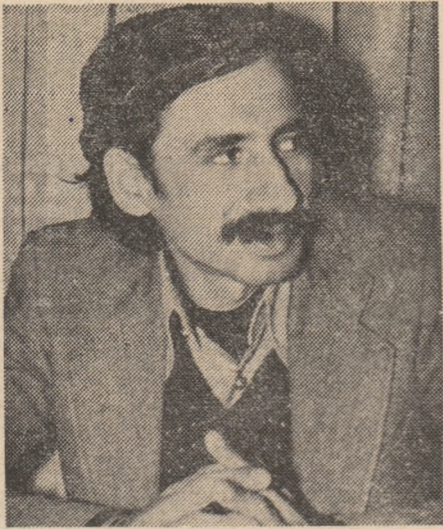
În vremea aceea teribilă și mai tîrziu, în tot ce a scris și scris, Pericle Martinescu este sclavul unei patimi, la el incurabilă: luciditatea. Este arma lui împotriva valurilor de date și informații, de sentimente mari, de izbînzi și lașități abjecte, care se abat asupra ființei fragile a omului. La întrebarea „De ce scrieți?”, el răspunde în „Facla”

din 7 sept. 1935: „Pentru a învinge conflictul dintre universul meu interior și lumea cosmică externă”. Teribilism? E adevărat că avea doar 25 de ani, dar cine ar putea contesta valoarea acestui răspuns pentru alte, multe, conștiințe?

Cu durere mocnită, aparent resemnat în fața primejdiei totalitariste, Pericle Martinescu discută în „Vreeme” din 1937 ideea unui romantism crepuscular, dar se întrebă nehotărît: „Care va fi înfățișarea lumii de miine?”. Evident, mai există o fărîmă de speranță, luciditatea îi interzicea capitularea totală. Fiind și un călător pasionat, călătoria devine și ea o aventură a cunoașterii, o verificare a datelor realității, un pariu al adevărului. Traducînd din opera a vreo treizeci de scriitori, el a pornit demult o fascinantă călătorie imaginară prin meridianele literare încă misterioase pentru mulți cititori de la noi.

Acum, la șaptezeci de ani, el își continuă călătoria. Este de așteptat un volum de **Amintiri și mărturii** care, fără nici o îndoială, va marca un moment de seamă în memorialistica noastră. O nouă culegere de eseuri și studii este probabil în pregătire. Iar noi, încercînd această schiță de portret, invocăm aripa bună a timpului, urîndu-i lui Pericle să urmeze încă mulți ani călătoria începută sub semnul adolescenței solare.

Nicolae Jianu



Dumitru M. ION

Către lumină

Tu alungi furnicile stelelor în mușuroiul etern —

Vii să ne săruți auroră,
Nu ceri nimic de la noi
Și ne iei ceea ce noi am cerut.
O, sini albi, piept alb, carne albă,
Cămașă descheiată sub care ne arăți
Pustiuri, grădini suspendate, zăvoare,
Tremur de gloanțe pe creanga măslinului,
Gheața vitrinelor, blesteme cu o mie de
Buze, ferestre care pindesc și cuțite —
Te tai la degetul mic,
Înroșești ouă de Paște
Și ies vinzătorii la pradă și se-nmulțesc
Anii și socotelile, rădăcinile și înjosirile,
Dar din potirul buzelor tale sar:
Puiul de iarbă, puiul de lup
Al speranței, fluturile nebuniei
Și vine amurgul și cazi în genunchi
Și trag clopotele și-n chinuri tu naști
Copilul din flori care ne umilește pe toți.

Spadă odihnind pe o pernă

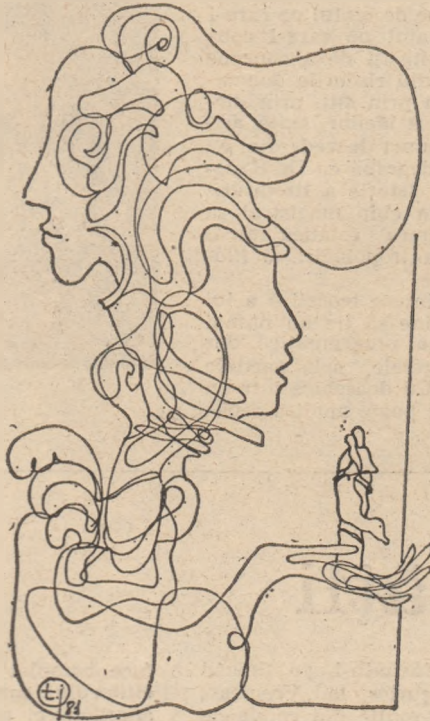
Amină, Doamne,
Nu-mi lua ușurința
Prin care mi s-a dat să văd :
Scăldându-se-n rugina razei,
Obrazul spadei a roșit.
Cum de-o mai rabdă
Și cu ce preț
Ii hărăzește-atit repaus
Neputința noastră ?
Mai răsfățat
E visul ei pe perna
Din care în extaz esența
Virginității cheamă
Acest rece braț
Inconștient al morții
Să ocrotească disperarea.

Delfinul

O, laț al disperării, poezie,
Cum îl arunci din barcă înspre stilpul
Ce-așteaptă neclintit pe mal,
Faci o mișcare, unii spun greșită,
Și-n jurul tău se-aud mărindu-și gura
Pești-filozofi ziși micii canibali.
Și-acum povestea care spune totul :
Când ți-ai dat seama că și lațu-i putred
Că vântul te împinge
Furios spre gura
Curentului antropofag,
Când ai ghicit că soarta
Își urmează clima,
Atuncea ai strigat delfinul,
Dar el era de mult plătit
S-alerge-ntru salvarea
Celorlalți.

Femeia, iedul, cisterna și trandafirul

Intri nemișcată în casă și-mi spui :
Ghetuțele de ied toată ziua
Mi-au ros sarea piciorului.
Ascult smerit cum îți lauzi
Durerea :
Și dă-ți seama ee greu
Îi este iedului mort
Să ne aducă aminte
Că singele lui
A fost asemenea singelui nostru.
Iisuse, afară iarăși se-aude
Cisterna
Horcând cu trompa-n canal.
Sorb o conservă de aer
Și-mi vine să rid
Văzînd (cu alți ochi) trandafirul
Care îți urcă pe gleznă.



Desen de Tudor Jebeleanu

Mormînt de copil

Pe cuverturi brodate virtejuri în extaz
Îmi sorb, nesățioase, ochii :
Orbitele-mi devin virtejuri în extaz.
Voi îngeri, voi bărbați din ceruri,
Priviți-mă în ochi cu ochii mei !
Vedeți căderea timpului ?
Gunoii stelar sau diamant,
Putreziciunii mele ce-i mai pasă ?
Deasupra mea un bob de rouă,
Ticăloșie mică arătîndu-și dinții,
Se sinucide-n virful ierbii.
Vreun semn de împăcare sau virtute ?
Urite amindouă ca și mine :
Priviți-mă în ochi cu ochii mei !

Mușuroiul

Furnicile trecînd pe pieptul meu
Îmi spun în graba lor :
— Trezește-te și ne alungă !
Deasupra ta clădit e mușuroiul,
Mausoleul vieții noastre.
Tu ne-ai purtat pînă acum noroc,
Trezește-te și ne alungă
Sau ai răbdare, nu te risipi —
Orice mișcare-a ta la temelie
E un cutremur pentru noi —
Simțim cum munca noastră se scufundă ;
Fii răbdător !
În somn, cum îți visezi coșmarul,
Poate că noi, nefericite ființe,
În loc să-ți ocrotim singurătatea,
Te gîdilăm pe piept cu asprele picioare.
Iar tu-n revoltă surpi cu mina
Mușuroiul,
Mausoleul vieții noastre.

Mila

Nu scirba
Ci mila de scirba mea m-a cuprins —
Starea aceea de vomă pe care
O ai din patru în patru ani
Cînd ți se schimbă singele.
Nu singele mi s-a schimbat,
Nici scirba nu mi s-a schimbat
Ci mila de scirba mea mi s-a schimbat
Așteptînd cu grumazul întins
Să se termine farmecul scirbei,
Cu grumazul întins
Sub spada tocită.

Fructele biciului

M-a prins miezul nopții schimbînd
În odaie pielea zilei de azi
Cu pielea zilei de mîine.
Săvîrșisem în tihnă ceea ce alții
Obişnuiesc să facă numai în vis
Sau în geamătul spaimei.
Atunci îngeri-militari
Mi-au șoptit la fereastră :
Privite prin ascuțișul spadei
Vinele tale sînt niște
Fructe ale biciului.
Prin geam vedeam amintirea
Punîndu-și miinile pe ochii mei.

Zăvorul

Două buze care se bat pentru a putea
Să vorbească :
Speranța nebună și nebunia speranței —
Un sărut mort dat celor vii
Cînd cei vii cu luminările-n mină
(Tremurătoare asemeni
Sufletelor moarte)
Aud și nu văd :
Și tu, glorie, ești
Adevăr luat pe datorie
Și tu vorbești precum un zăvor
Care tace deschis
În fiecare noapte
Și, tu, ziua, râmii incuiată
În fața ușilor sparte?

Între critică și eseu

ÎN DEBUTUL său editorial relativ întârziat¹⁾, — ceea ce nu-i deloc o imputare, — Alexandru Paleologu se afirmă dintr-o dată ca un critic literar deplin format, cu o cunoaștere personală a literaturii noastre, pe un fundament solid de cultură generală, și totodată cu o structură secretă de eseist, dacă prin acest cuvânt se înțelege plăcerea considerațiilor libere în jurul unei teme, a paradoxului și a disputei în contradictoriu, cu viii și cu morții. Înruind sub un unic aspect cu Alexandru George, îi place să „reconsiderăm” cite un autor, pe nedrept uitat sau condamnat fără apel, cum ar fi Frédéric Darné, pentru că atacase cu un obtuz simț moral **O noapte furtunoasă**, dar căruia îi găsește reale calități de critic dramatic²⁾. În recentul volum³⁾, îi mai place să încerce o reabilitare a dramei lui Camil Petrescu, **Mioara**, evasiunanim desconsiderată, inclusiv de admiratori ai autorului. Or, Alexandru Paleologu nu se sfiește să înfrunte acest front strins al criticii, cu judecata următoare:

„Piesa nu e deloc banală cum o găsește Călinescu și, orice s-ar spune, deși mult supraestimată de autor, e totuși o piesă interesantă și originală”. Urmează, cum se cuvenea, o argumentație strinsă, pentru a descoperi, în ambiguitatea protagonistului piesei, filonul de originalitate ce-i fusese contestat autorului.

Ca să revin însă la calitatea de eseist a lui Alexandru Paleologu, aș aminti a doua carte a sa, **Bunul simț ca paradox** (1972), cu o foarte întinsă gamă tematică, uneori de dimensiunile unei „tablete”, alteori chiar mai reduse, dar totdeauna interesantă și foarte personală. Astfel, despre paradox, ni se spune cu justete: „Paradoxul e o alarmă a inteligenței, un conștient inedit cu adevărul; valoarea lui e una de excepție. Fabricat în serie, cum îl găsim la Chesterton sau la alții, se depreciază și își pierde funcția de cunoaștere”⁴⁾.

Autorul evită definiția comună și ca atare bagatelizată, și anume răsturnarea unui adevăr oarecum axiomatic, de toți admis (sau, cu alte cuvinte, reversul medaliei). Dacă aș spune, de pildă: „Mă înțelegem foarte bine cu Radu Cioculescu, deși mi-era frate...”, paradoxul numai aparent lasă a se înțelege că foarte adeseori între frați buni sunt diferențe categorice de structură sufletească sau poate numai conflicte succesoriale ireductibile, ori ambele deodată.

Mai departe, eseistul dezvoltă mai pe larg această aparentă **contradicție în adjectiv**, cu titlul **Bunul simț ca paradox**, în cursul căreia susține, dînd de gândit, că în **Don Quijote**, nu Sancho Panza, ci eroul titular reprezintă bunul simț, despre care ni se spune cu justete că nu trebuie confundat cu simțul comun. De ce îl acordă însă autorul nostru acea facultate ce în genere i se refuză, ca urmare a intoxicației lui mintale cu literatura de aventuri cavaleresti a vremii? Pentru că:

„Don Quijote dă vieții lui un sens, o misiune, o valoare”.

E un punct de vedere la lumina căruia spiritele cele mai himerice pot fi înzestrate de prețuitorii lor cu bun simț (lipsiți aparînd, în acel caz, cel preocupat exclusiv de valorile materiale ale vieții).

Eseistul nu se sfiește să ia atitudinile cele mai în răspăr cu opinia comună. Astfel este, în aceeași carte, scurtul „eseu”, ca să nu spun mica sultă de aforisme cu titlul „Elogiul gafei”. Pe româneste, gafeur e cel ce vorbește de funie în casa spinzuratului (se înțelege, în necunoștință de situație). Nu pot fi însă de acord, cînd Alexandru Paleologu spune despre gafă că este „o formă de cinism spontan și nativ”, deoarece cinismul exclude tocmai naivitatea. Cînd Cațavencu, la toastarea finală din **O scrisoare pierdută**, îi spune lui Tipătescu, cerîndu-și iertare pentru încercarea lui nereușită de șantaj: „...toți ne iubim țara: toți suntem români!... mai mult, sau mai puțin onestii!...” cu alte cuvinte, nici unul integral onest, vorba nu e a unui nativ, ci a unui cinic care se recunoaște necinstit, dar în același timp îl crede pe toți semenii săi cam ea și el, încorecți!

Cinicul este și partizanul politic din ajun, surprins că pactizează cu noul guvernant, cînd îl spune vechiului său șef și protector, înglobîndu-l în propria sa categorie morală:

— Suntem cu toții lichele!
Să nu-l cerem însă emitentului de parodoxe să fie totdeauna de părerea noastră, a unuia care nu le cultivăm profesional! Îi putem pretinde numai, ceea ce este și cazul, să și le susțină cu inteligență, făcîndu-ne să asistăm la o paradă a acestor rare facultăți.

Din acest unic punct de vedere, aș recomanda, pentru acela (dacă va fi fiind) care n-a citit nici o carte de Alexandru Paleologu, să înceapă, într-o bibliotecă publică, lucrarea fiind de mult epuizată, cu **Bunul simț ca paradox**, chiar dacă s-ar speria de abaterile inteligenței autorului de la aceea a noului cititor; și numai apoi să-i citească și celelalte cărți, în care predomina interpretarea de regulă, pe cît de personală, pe atît de pătrunzătoare, a

marilor clasici români și străini, precum și a unor scriitori din zilele noastre.

Călătorul e la fel de interesant ca și eseistul, cînd își împărtășește impresiile sub formă epistolară: „Nimic mai necreștin decît Vaticanul și bazilica San Pietro (dar nu e nici păgîn și nici măcar laic: e pur și simplu guvernamental)”⁵⁾.

Memorialistul este și el incitant, cînd se lasă în voia umorului său transcendent, ca în paginile unde e vorba la început de copilul precoce, iar apoi de adolescentul care a pierdut prietenia prețioasă a lui Theodor Pallady, refuzîndu-i o invitație la masă⁶⁾.

Debutul editorial tirzlu, de care am pomenit la început, cînd este făcut sub semnul deplinei maturități spirituale, e desigur spre folosul tuturor: al autorului, care nu se mai caută, pentru că s-a găsit mai de mult, și al publicului, care se uimește de atîta istețime, întocmai ca elinii care ar fi asistat aievea, nu numai cu inchipuirea, la ivirea Pallas-Athenei, întreagă, înarmată și în armură, din creștetul lui Zevs.

I POTEZE DE LUCRU se deschide cu un amply studiu capital, cu titlul sau mai bine zis cu subtitlul-parafrază: **Amicus Plato... sau: „Despărțirea de Noica”**. Într-adevăr, Constantin Noica publicase nu de mult o carte, **Indelung rumezată, Despărțirea de Goethe**⁷⁾. Cu douăzeci și cinci de ani înainte, autorul, filosof vitalist, îi citise mai tînrului său prieten lucrarea, mult mai întinsă și mai categoric negativistă, smulgîndu-i admirația entuziastă. Acum însă, la o altă vîrstă și cu o altă putere de înțelegere, Alexandru Paleologu se scutură de vechea sa atitudine și-i opune prietenului său serioase obiecții, de o perfectă onestitate intelectuală.

Ce aș avea de spus de un **Anti-Goethe** românesc? Nu sint nici iconoclast și nici partizan al unor admirații convenționale. Mai mult încă: admit ca X să se lepede de Y, după ce-l fusese famulul, dîndu-și seama că-și plasase gresit fidelitatea. L-am înțeles pe Nietzsche care-l admirase orbește pe Wagner, dar l-a repudiat mai tirziu cu luciditate. În cazul lui Constantin Noica, nu știu, zău, să-i fi fost cîndva discipol lui Goethe, ca apoi să-și ia distanța, în urma unei evoluții interioare autentice. Se știe: alții au fost maeștrii de tinerete ai filosofului, care i-au dictat al său interesant, însă subordonat gîndirii lor, **Jurnal filosofic** (1944). Presupunînd că Noica s-a despărțit de aceia după atîta amar de ani, de firească evoluție spirituală, mă așteptam să-și ia distanța față de respectivii, iar nicidecum față de Goethe, cu care, vorba aceea, nu avuseser nici în clin, nici în mîncă.

Alexandru Paleologu are deplină dreptate în termenii de opoziție față de aprecierile în doi peri, de o prea subtilă ambiguitate, ale noului denigrator al lui Goethe, dovedind cu acest prilej și o cunoaștere în adîncime a gîndirii germane din secolele trecute. Nu-l vom urmări însă pe acest teren, considerînd perseverența lui Constantin Noica, oricît de „diabolică”, tot atît de „conjurabilă”. Am mai citit un alt „anti-Goethe” românesc, acela al unuia care nici măcar nu-l putuse citi în original, necunoscînd germana, ceea ce nu e cazul lui Noica, detinătorul unei autentice culturi filosofice, și al lecturii în original a clasicii sale.

Am pomenit, cu ocazia eseului memorialist al lui Alexandru Paleologu, de copilul precoce, de pe atunci scriitor, ba chiar poligraf, care apoi și-a distrus ceea ce i s-a părut a fi fost păcatele infantilității.

Mi-este mai greu să glosez despre acele mărturii asupra formației spiritului său critic, cu ocazia unei sărbătorii a subscrierilor, vai, la vîrstă astăzi indelicat numită a senectutii, așezîndu-mă alături de incomparabilul Paul Zarifopol și Alcei Voinescu, printre cei ce i-au orientat direcția spirituală.

Autorul mai numește „triada Caragiale-Zarifopol-Cioculescu”, de la care a învățat „în primul rînd lucrul acesta minunat și de cel mai mare pret, anume că buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității, a înțelegerii, a muncii, a obiectivității, a libertății spiritului, a imunității (omeneste relativă) față de prostie și frică”. Mai departe, Alexandru Paleologu continuă: „adevărul acesta mi l-au confirmat Rabelais, Montaigne, Cervantes, Voltaire, Goethe, Anatole France, mi l-a confirmat apoi viața și poate mai cu seamă adversitățile ei”.

Această filieră ne este comună. De la Montaigne, am adoptat o regulă de viață: „Je ne fay rien sans gayeté”⁸⁾.

Așa am viețuit, **per fas et nefas**, păstrîndu-mi voința nativă și nelăsîndu-mă ispitit de sirenele Angoasei sau de chemările „abisale”. Îl pot asigura pe Alexandru Paleologu de aceeași fidelitate față de toți cei mari, mai sus numiți, inclusiv Anatole France, astăzi repudiat prosteste de către

¹⁾ Scrisori din Italia (ibid.)
²⁾ Portretul artistului la bătrînețe (ibid.)
³⁾ Editura Univers, 1976. Tema începuse a fi tratată cu treizeci și cinci de ani în urmă, pe un alt ton, mai juvenil, de tăgăduire mai puțin acoperită.
⁴⁾ Nu fac nimic fără veselie (în sensul de voie bună! Essais, Cartea II, Cap. IX, Despre cărți).

Trapez

VII.

31. Parcă aș fi privit, din Turnul Eiffel, femei cu pălării foarte largi și — ceea ce le dădea un aer de extravagantă cochetărie — lungi rochii strînse în jurul genunchilor, cum era moda pe vremea cînd s-a construit turnul.

De fapt, mă aflam într-o pădure presărată cu ciuperci ce păreau — văzute de la mare înălțime — foarte elegante și nostime cucoane.

32. Două pupeze, exagerat de moțate, se clătinau ușor, iar din timp în timp se aplecau una spre alta ca și cum ar fi vrut să se îmbrățișeze, dar nu reușeau fiindcă, brusc, o forță nevăzută le rețea mișcarea.

De fapt, în apa ușor vălurită a lacului, razele soarelui proiectau, din scîndurile debarcaderului, nedate perfect la rîndea. Privite direct, nu semănau cu nimic, nu sugerau nimic.

O scîndură nedată bine la rîndea, o apă, ușor — iar uneori mai pronunțat — vălurită, sub razele soarelui. Așa se va fi ivit, poate, tot spectacolul lumii.

Geo Bogza

snobii modernității. Între Sartre, zeul trăiștilor francezi de azi, și Anatole France, am optat fără șovăire: mă lipsesc de „la nausée” existențialistă.

N-aș spune că sint în toate de acord cu Alexandru Paleologu, care vede în critică o artă și „talentul” sau valoarea criticului, în funcție de capacitatea sa admirativă. Aceasta din urmă a fost foarte redusă la Sainte-Beuve, critic al contemporanilor, dar extrem de dezvoltată la același, istoricul literar. Aș reface enunțul său în acest sens: „Un mare critic este un om cu o uriașă putere de recepție”, iar nu „de a admira”, recepția frumosului implicînd admirația și chiar entuziasmul, dar mai este și literatura proastă, față de care criticul trebuie să fie absolut nereceptiv, manifestîndu-se tot atît de categoric. Desigur, frumosul, oriunde s-ar afla, găsește admiratori autorizați, pină și în știință. Un chirurg poate vorbi de o „tumoră splendidă”, chiar dacă, neoperabilă, rămîne pentru el pur obiect de contemplație.

Cînd însă Alexandru Paleologu vorbește despre „Caragiale scriitor abisal”, înțelegem că se referă la elementele patetice din opera sa, la liziera dintre comic și tragic, ca în atîtea din creațiile lui Molière: Harpagon, Alceste, Don Juan, Arnolphe (din *L'École des femmes*), precum și la protagoniștii din marile nuvele: **O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război, Două lozuri** etc. Dacă prin scriitor abisal se înțelege acela care pătrunde în adîncime drama eroilor săi, Caragiale poate fi considerat ca atare; dar dacă prin același cuvînt s-ar înțelege sensul tragic al existenței chiar în inima operei, comediiile și marea majoritate a **Momentelor** nu l-ar prea recomanda ca pe un Dostoievski național. Sintem însă de acord că Argezi este o „conștiință sfîșiată”, oricît aplomb arată în considerentele sale de **omni re scibili et quibusdam aliis**, trînsînd în toate cu aceeași dezinvoltură.

Mă despart cu greu de recenta carte a lui Alexandru Paleologu, despre a cărei

bogăție de conținut și de expresie am referit prea puțin, recomandînd-o ca pe o lectură plină de sugestii, de idei și de judecăți critice, dar și de farmec, congener cu acela al unor înaintași plini de seducție, ca Paul Zarifopol și Mihail Ralea, despre care a dat pagini de referință.

Exprimîndu-mi încă o dată stînghereala față de lucrurile prea bune pe care le-a scris despre subsemnatul, mă simt totodată dator să-i întorc vizita la malitia cu care a relevat ignoranța mea în materie de botanică și arhitectură.⁹⁾ Iată că, în cuprînzătorul studiu despre Tolstoi, citim următoarele:

„...după cum spune un vers francezesc care, nu știu de ce, îmi stăruie în memorie (și care e poate traducerea din provençală a unui vers de Mistral): **Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homere**”¹⁰⁾...
Ce e drept, autorul își ia precauția adverbului „poate”, al incertitudinii. Este însă faimosul vers inițial al unui sonet de Pierre de Ronsard, din ciclul închinat Casandrei, în care poruncește secretarulul său, Corydon¹¹⁾, ca în acele zile să nu lase nimănui intrarea liberă, cu excepția eventualului mesager al femeii iubite¹²⁾.

Și cu aceasta mă consider „chit”, neprecupetîndu-mi pretuirea confraternă față de criticul, eseist, călător și memorialist.

Șerban Cioculescu

⁹⁾ Am confundat **quinta manuelina**, o vilă în vechi stil portughez, cu o floare (exotică).

¹⁰⁾ Vreau să citesc în trei zile Iliada lui Homer.

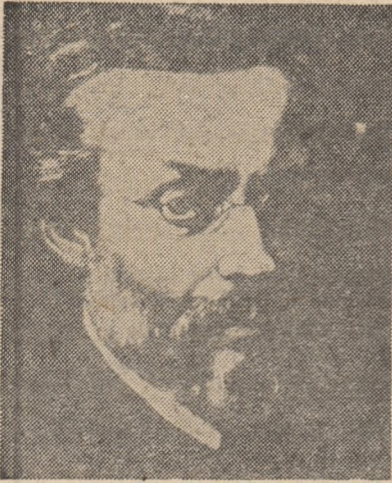
¹¹⁾ Poetul Amadis Jamyn, căruia compatrioata noastră, Theodosia Graur, i-a închinat în 1929 o excelentă teză de doctorat la Universitatea din Paris.

¹²⁾ Versiune românească în magistrala tălmăcire a lui Alexandru Rally (Ronsard, **Antologie lirică**, București, 1967, Editura pentru literatura universală, pag. 228).



APCAR BALTAZAR: Mihail Viteazul alungînd pe Sinan Pașa (Muzeul de artă)

Cezar Bolliac



1813-1881

NUMELE lui Cezar Bolliac deșteapă în sufletul cititorului glorioasă epocă a anilor 1848. Rostind acest nume, în minte îți se ivesc versurile marelui Eminescu, care definesc atât de profund activitatea neobositului poet și luptător: „Bolliac cinta iobagul și-a lui lanțuri de aramă”.

Și acest vers îți poartă gândirea la profesiunea de credință pe care Bolliac o făcea în poezia *Se naște sau se face omul?*: „Țiganul și clăcașul / Au fost gândirea mea / Stăpînul, arendașul / Și legea lor cea grea / Muza mi-au pus în doliu”.

Cezar Bolliac mărturisește: „Sînt născut și crescut în București și n-am părăsit Bucureștiul și închisorile din București decât 9 luni, cînd am fost internat la Poiana Mărului... și 10 ani cînd am fost exilat la căderea revoluției din 1848”. Revista „Familia” adaugă acestei succinte biografii alte cîteva date, scriind că e născut la „25 mărțisor, anul 1813, în București”.

La vîrsta de 17 ani, adică în 1830, intră în rîndurile miliției naționale — în mijlocul căreia va veni cu opt ani mai tîrziu și marele revoluționar democrat N. Bălcescu. Dar, ca și Gr. Alexandrescu, Cezar Bolliac nu se poate adapta vieții cazone și curînd părăsește uniforma militară, dedicîndu-se literaturii și politicii — spre care se simțea atras deosebi. Face parte din Societatea Filarmonică, pe care o înființaseră I. Cimpineanu, Eliade și C. Aristia. Tot acum apar și primele manifestări literare ale lui Bolliac: scoate un volum de *Meditații* (1835), cele mai multe în proză; scrie tragedia intitulată *Matilda* — ce se va pierde înainte de a fi tipărită; trimite cenzorului o dizertație asupra robiei, la care omul stăpînirii răspunde îngrozit: „Abia mă lăsase frigiditatea și dizertația dumentale a făcut să mă întorcă. Este mult adevăr într-însa, însă judecă și d-ta dacă se poate tipări”.

În anul 1836 Cezar Bolliac scoate revista „Curiosul”, „care împreună cu teatrul și colecția autorilor clasici (trebuie) să ne împingă mai rîpede la aceea ce desăvîrșește și ferește un norod — luminarea”. În continuare se arată că revista tinde „să ajungă un jurnal critic, care să ne poată curăți oarecum limba de mărăcin... printr-o neiertătoare critică”.

Aici scrie Bolliac articole politice în care atacă stăpînirea. Datorită caracterului avansat al revistei, cenzura o suprimă după patru numere. Tot în această perioadă, pe lângă scrierile în proză ale lui Bolliac, trebuie să menționăm și încercările sale de versificație, cu toate că sînt destul de modeste. O trăsătură pozitivă a perioadei de care ne ocupăm o constituie influența literaturii populare, care se face simțită atât în vers, cit și în alegerea subiectului. Starea jalnică în care se găsea țara în jurul anilor 1840, o găsim descrisă de Cezar Bolliac într-un sonet — de altfel printre primele din literatura noastră — intitulat *Sonet la anul 1839*. Pentru a salva patria de decădere, tinerii entuziaști, cu iubire de pămîntul străbun, organizează, la adăpostul diferitelor „societăți literare”, comploturi împotriva stăpînirii, a cărei temelie — după cum spune Gr. Alexandrescu în poezia *Anul 1840* — „se mișcă, se clătește / Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit”. Așa a fost complotul din 1840, cînd Bolliac este arestat și: „Sap-te luni fui la-nchisoare, cum alții n-au mai cercat”. În timpul acestor puternice frămîntări sociale, care vor duce la revoluția de la 1848, Bolliac intră în asociația secretă *Frăția și leagă o strînsă prietenie* cu N. Bălcescu, care va avea o influență hotărîtoare asupra activității sale viitoare.

În 1843 publică un volum de versuri, căruia îi va urma, patru ani mai tîrziu, o culegere mai cuprinzătoare de *Poezii nouă*, scrie cronici teatrale, muzicale etc. Conținutul unor scrieri ca: *Muncitorul, Oena, La muza mea, Carnavalul, Sila* ș.a. ne dezvăluie un scriitor revoltat de nedreapta alcătuire a societății, hotărît să lupte cu toate mijloacele pentru a ajuta la schimbarea ei. În poeziile *Sila* și *Muncitorul* se redau efectele dezastruoase ale societății nedrepte, în care neconținți: „S-adaogă iobacul! s-adaogă la clacă, / S-adaogă cit Omul nu poate să mai facă...”.

Împotriva acestei stări nedrepte se ridică glasul energic al muncitorilor: „Nol n-avem decît brațul; dar brațul este-al nostru! / Noi nu putem să-l spargem în veci în lucrul vostru”.

Tot acum, în această perioadă de pregătire a revoluției de la 1848, Cezar Bolliac întreprinde și o vastă activitate publicistică și de îndrumare culturală, militînd pentru ideile cele mai înaintate ale timpului, îndemnînd și demonstrînd poezilor că se pot „inspira tot așa de bine din bordeiul muncitorului și sub cortul țiganului...”.

El susține că poezia „trebuie să-și reformeze în totul mijloacele sale cele vechi” și să fie „numai filosofică, socială, umană și politică”, să țină „în dreapta facla luminilor și în stînga biciul slăbiciunilor și al vișului”. Mai mult chiar, ideile să fie exprimate într-o limbă clară, înțeleasă de toți. Studiul intitulat *Poezia*, din care am citat, depășește prin tezele și revendicările ce le sustine sfera teoriei literare. În capitolul VII, în special, Bolliac militează pentru emanciparea femeii, pentru desființarea militarismului și a claselor sociale, pentru o proprietate comună asupra industriei și pămîntului, pentru libertatea scrisului etc. etc.

ACESTE IDEI avansate îl așează pe Bolliac alături de cei mai luminați oameni ai epocii sale, și în primul rînd alături de N. Bălcescu. Astfel se explică faptul că în vremea revoluției de la 1848 îl înfruntăm pe Bolliac în primele rînduri: la 3/15 mai 1848 la parte la adunarea de pe Cim-

pie Libertății; alături de Nicolae și Alecu Goleșcu, C.A. Rosetti, Ion Ghica trebuia „să ridice tabacii, mîrginașii și tinerimea din București, să meargă gloată la Palat să ceară lui Vodă Bibescu sancționarea Constituției”; împreună cu N. Bălcescu, Ion Ghica etc. face parte din comitetul revoluționar; în iulie 1848 este membru al comisiei pentru eliberarea țiganilor. Acum scrie Bolliac poeziile: *O țigancă cu pruncul său la Statua Libertății în București, Holera ciocoiilor* ș.a. De remarcat că lirica din această perioadă are o preocupare aproape exclusivă pentru evenimentele sociale. Concomitent cu activitatea poetică, Cezar Bolliac ia parte la redactarea ziarului din timpul revoluției: „Pruncul român” și „Poporul suveran”, și luptă pentru ducerea revoluției pînă la capăt.

În toamna aceluiași an, 1848, printre cei arestați și imbarcați pe cele două gimii (corăbii), pentru a lua calca exilului, alături de N. Bălcescu, D. Bolintineanu, N. Goleșcu și ceilalți, se afla și luptătorul revoluționar Cezar Bolliac. După ce evadează, se stabilește la Brașov. Aici scrie spre sfîrșitul anului 1848 poezia *Ciocoi din revoluție*, unde analizează cauzele principale care au dus la înăbușirea revoluției, în care „Num’ opinca, sîrăcuța, / Numa’ ea nu ne-a-nșelat, / Numai dînsa, ea micuța, / Numai ea nu ne-a trădat; / Dar ciocoi gulerăți / Sînt la inimă spurcați”.

Tot la Brașov, în 1849, Bolliac scoate ziarul „Espatriatul”, care milita pentru o luptă comună a românilor, alături de forțele revoluționare maghiare, împotriva jugului habsburgic.

După înfrîngerea revoluției maghiare, Bolliac pleacă la Constantinopol, iar de aci își continuă calea lungului său exil spre Paris, unde se stabilește și scoate ziarul „Republica Română”.

Din articolele și poeziile publicate în acest ziar sau din altele apărute mai tîrziu în „Buciumul” etc., se observă că Bolliac — deși are unele idei eronate, ce vin în contradicție cu principiile sale de la 1848 — luptă alături de ceilalți emigranți politici români pentru înfăptuirea Unirii Principatelor. Aci, la începutul anului 1851, scrie una din cele mai valoroase poezii sociale: *Clăcașul*. Anul 1857 înseamnă sfîrșitul exilului luptătorului Cezar Bolliac. Întors în țară, colaborează la o serie întreagă de ziare ale vremii, scriind nenumărate articole în legătură cu problemele care frămîntau societatea. El militează atît pentru împrietenirea țărănilor, cit și pentru votul universal, libertatea presei, secularizarea averilor minăstirești etc.

În articolul *Ideile și oamenii din 1848, și ce-i astăzi la putere*, Bolliac demască cîrdășia ce se încheagă între burghezie și moșierime, numînd-o „monstruoasă creație” — termen ce s-a impus vremii — și se ridică împotriva ideii de a se aduce un prînz străin.

La 26 februarie 1881 — cu 100 de ani în urmă —, Cezar Bolliac se stinge din viață, regretînd că: „N-o să văz a se-nchina / Capetele pingărite la opinci de muncitor; / N-o să văz sâteanu nostru a-și fi el legiutor”.

Pentru lupta sa împotriva inechităților sociale, pentru temelia pusă poeziei noastre sociale, pentru contribuția sa la dezvoltarea publicisticii, se cuvine a ne pleca cu dragoste și pietate asupra operei lui Cezar Bolliac.

Virgiliu Ene

Șerban Nedelcu - 70



PRIN fecunda, multiplă-i activitate de minutor al condeiului, Șerban Nedelcu a fost și continuă să fie prezent în planul publicist și editorial de aproape o jumătate de veac. A debutat cam prin 1932, în presa timpului, cu articole pe linia vechilor sale convingeri de militant antifascist (evocîndu-l, mai anul trecut, pe poetul

Gheorghe Dinu — alias Stefan Roll — în paginile „României literare”, George Macovescu amîntea, între altele, și de contribuția lui Șerban Nedelcu la apariția și difuzarea presei ilegale), iar astăzi, la al șaptelea deceniu de viață, Șerban Nedelcu este autorul a peste treizeci de lucrări (exceptînd pe cele „în curs de apariție”), între care nu mai puțin de douăzeci și unu de romane, șase volume de povestiri și alte patru de nuvele, și nu mai știu cite — trei? patru? — de impresii de călătorie de prin țările prin care l-au rătăcit pașii.

Apostol rural pînă în preajma Elibărării, apoi secretar județean de partid și redactor șef al ziarului „Frontul Plugarilor”, Șerban Nedelcu își continuă în paralel, sirguncios, apostolatul pe tărîmul exigent al scrisului. În 1960, spiritul său de fin observator al noilor realități sociale își află o expresie profund realistă în romanul de referință și de largă circulație *Drum deschis* și, în aceeași măsură, în cele două tomuri ale unui alt roman de referință, *Învățătorii*, căruia critica literară i-a adus, la apariție, lauda consacrii.

Geografic, Șerban Nedelcu descinde din stirpea pâlmașilor „de dinspre Dunăre” (s-a născut în județul Ilfov, devenit ulterior Vlașca, iar astăzi, în urma noii reîmpărțiri teritorial-administrative, e „glurgiuvean get-beget”), întotdeauna receptiv la mutațiile sociale cărora, ca un tîlmăcitor bun ce este, le-a dat viață în tot ce-a așternut pe hirtie. Privite mănunchi, cărțile, articolele, paginile nenumărate pe care ni le-a dăruit poartă pe cetea faptelor, a evenimentelor istorice în lăuntru cărora s-au plămădit. Pentru el, actul creației este necesitate, mod de a respira. Mesajul, propulsor al ideii.

În opera lui Șerban Nedelcu apar, îndeobște, țărani, învățătorii, intelectualii munteni. Problematica eroilor dă scrisului lui Șerban Nedelcu un plus de expresivitate, de valoare artistică. Vorbirea lor e frustă, firească, dialogul artistic nuanțat.

În ciuda diversității, opera lui Șerban Nedelcu e unitară, construcția solidă. Autorul sapă în piatră cu unelte gingașe și scoate din materia amforă individualității, grupuri de netăgăduit lirism. E o modalitate inconfundabilă de a lucra, dar și o profesie de credință.

Întru mulți ani, Șerban Nedelcu! Te îmbrățișez, și te îmbrățișăm: prieteni, cititori, colegi!

Liviu Bratoloveanu

Opinii

Cîteva cuvinte despre critica literară

● NIMIC nu mi se pare mai primejdios și mai ridicol în presa actuală decît scoaterea în instanță a criticii literare de prestigiu de către anumiți autori care ascund de fapt sub străvezia togă justițiară umbra propriilor cărți ce nu s-au bucurat de o primire prea „roză” din partea criticilor împicnați. Curios (sau dimpotrivă) e și faptul că acestui cor al „refuzărilor” li se adaugă cite o voce de „soprană” din rîndul celor ce practică meseria de critic literar prin transformarea miraculoasei tichii a lui Sainte-Beuve în cădelniță de tîmăiat „la cerere” și dincotro bate vîntul.

Cînd hipersensibilitatea se hotărîște să devină agresivă, spectacolul e într-adevăr măreț, iar veninul secretat în cantități industriale ar putea concura cu rezervele de petrol de sub țările arabe.

Intr-o viață literară normală, în care valoarea operei constituie firesc reperul absolut al judecății critice, ochiul dilatat de furie și neputință al „intransigenților”, „moralizatorilor” și „imaculaților” de ultimă oră „croșetează” o imagine aproape monstruoasă a realității literare, împodobind-o luxuriant: „fanatism”, „drojdiile dogmatice”, „hîrii de denigratoare”, „găști”, „trepăduși”, „ticăloși de prim rang”, „oameni impuri” etc., etc.,

după cum se vede, un torent de vorbe blajine și sfioase îndreptat cu multă delicatețe spre cetatea criticii literare. Și toate acestea pentru că (auziți îndrăzneală!) cărțile au început să fie judecate după „valoarea lor estetică”.

Această intunecată furie, venind parcă din epoci preistorice, în care natura nu-și dezvăluise încă tainele și omul sălbatic „experimenta”, adică gusta pasărea sau planta cu mare spaimă și îndoială fiindcă nu-și stabilise definitiv categoria lucrurilor comestibile, această furie deci împotriva judecății critice bazate pe valoarea estetică a operei literare mi se pare absurdă și de neînțeles, și mă gîndesc cu naivitate ce noi propuneri de percepere a naturii și a artei s-ar naște din avîntul unor asemenea „firii vizionare”.

Să încercăm oare de aici înainte să judecăm gustul mincării cu laba piciorului, iar un tablou de Rembrandt să-l evaluăm după valoarea nutritivă a uleiurilor fosolite pe pînză?!

Cine știe, lumea e mare, și minunile ei au depășit cifra șapte de multă vreme.

Lăsînd deoparte aceste mici digresiuni, încep să cred că a-ți profesa cu onestitate vocația critică a devenit un act de mare curaj și de eroism chiar.

Realitatea e că sub rafalele injurioase, sub bombardamentele de suspectă indig-

nare și manifestațiile zgomotoase, critica literară și-a consolidat an de an statutul moral și profesional odată cu creșterea gradului de independență necesară, a lărgirii cîmpului informațional, a renunțării la judecarea partizană și în bloc a unei generații.

Cu siguranță, peste două decenii privirea „din-avion” a literaturii va descoperi construcții impunătoare în critica actuală.

Dacă am face radiografia generației '60 am observa următorul fenomen: în timp ce proza și poezia componentelor ei și-au radicalizat mai degrabă tonul și atitudinile (cu excepția autorilor care au „staționat” ca apele Dunării la Drencova și Brăila sau au optat pentru roluri de kamikadze al unor cauze literare incoerente și tulburi), critica literară a evoluat simțitor într-un adevărat spectacol al valorii. Din critici literari și esciști de prestigiu cum erau cu cincisprezece-douăzeci de ani în urmă, unii dintre ei au devenit mari critici literari cu opere, și am numit aici pe Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu, Mircea Zăciu, Al. Paleologu, Romul Munteanu, Al. Piru, Ion Neoițescu, Dumitru Micu, Edgar Papu, Cornel Regman, Al. George, Ion Vlad, Adrian Marino, Lucian Raicu, cărora li se adaugă

un val mai tînăr de talente critice iesite din comun, aflat în relații foarte bune atît cu prezentul, cit și cu viitorul: Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Marian Papahagi, Dan Cristea, Laurențiu Ulici, Al. Dobrescu, Liviu Ciocărlie, Magdalena Popescu, Alex. Ștefănescu, Ion Pop, Al. Călinescu, Dan Culcer, Mircea Martin, Dana Dumitriu, Florin Manolescu, Marian Popa, Gh. Grigurcu, C. Stănescu, Gelu Ionescu, Ion Vartic, Cornel Ungureanu, M.N. Rusu, Eugen Negrici, Dumitru Radu Popa.

Dintre cei ce încă n-au debutat editorial, Ioan Buduca, Ion Cristoiu și Al. Cistelean mi se par a fi liderii noii promoții.

Activitatea acestora (precum și a altor personalități implicate în mișcarea critică pe care nu le-am numit fiindcă n-am propus un „top” absolut) garantează o viață literară normală, datorită căreia statutul scriitorului adevărat nu va fi primejduit de ierarhizări aberante, îngăduind detașarea artistului de simplii colecționari de cuvinte, dînd posibilitate misteriosului ferment al creației să rodească firesc.

Personalități de sine stătătoare, critici literari nu mai pot fi adunați sub bagheta unui singur dirijor.

În cazurile numite mai sus, fiecare ține locul unei orchestre în care repertoriul și tonul specific dau garanția unei muzici profunde de care beneficiază în primul rînd istoria literaturii române.

Mircea Dinescu

Poezie politică

ÎN LINIA Megaliticilor și a Noimelor, dar fără să atingă valoarea celci dinții, și, mai ales, dând viziunilor mitice de acolo un sens preponderent politic, **Elegiile politice** ale lui Ion Gheorghe își exprimă cel mai limpede mesajul într-una din ele, intitulată **Nu tăcerea**, în care, ca și în **Testamentul arghezian**, e de observat legătura dintre rostul în această lume al țărănilor și acela al poezilor. Nu fără orgoliu, poetul își afirmă conștiința „datorilor” față de patria al cărei aer l-a respirat, a cărei apă a băut-o, în „care s-a născut și stă să moară”: se consideră pe sine la fel cu țărăni care și-au plătit „toate tributurile prin care ne-au eliberat de oști străine”, iar în imaginea despre poet a lui Ion Gheorghe, verbul nu trebuie indulcit, nu trebuie preschimbă în miere, ci lăsat să ardă ca o apă tare. Ideii de sacrificiu necesar i se adaugă aceea de luptă necesară: „I s-a zvirecolit limba / Ca șarpele zvirhit în oala de pământ; / Piatră i s-a pus pe ea. / Ca pe-o viperă-nchisă-n retortă / Să producă veninul / Tămăduitor; / Cu pinza celor trei culori și-a legat / Poetul gura — / De dragul vostru, nu din teamă; / Nu din vinzare, nu din nebunie, / Ci de dragul vostru / A venit cu blidul de otravă / Acolo unde făureați săgeți — / Și venind, i l-ați schimbat în / Dulce. / Demult e vremea poetului — / Să nu mai dea oricui veninul său / Să fie indulcit; / Vă spun eu, vă oblig să procepeți — / Să nu vă fie teamă, să nu fiți / Mai înțelepți decât se cuvine — / E nevoie de logosul tare. / De veninul cuvintului matcă, / Și-al cuvintului fiu”. Aruncând o săceată, în trecere, poeziei ce se mărginește să fie sărbătorească, în numele patriei, poetul proclamă pentru sine un rost asemănător cu al oștanului voluntar ce-și face din tricoul brasardă: „Otrăviți-vă-n logos săgețile voastre, / Făurite muște, să nu supărați / Pizmuitorii; / V-o spun din datoria mea de bărbat / Răsunător de soarta patriei / În aceeași măsură cu generalii / Și diriguitorii. // Pinzelor de trei culori, le stă mai bine / Legate de piept sau la braț / Cu demnitate de obirșie — / Decît să lege gura poezilor, / Căci nu tăcerea apără popoarele / De mașinile sălbatice.”

Aici sînt multe din elementele poeziei recente a lui Ion Gheorghe: credința în valorile sociale ale poeziei, în menirea ei de a exprima gândul tuturor sau de a-l provoca să se exprime; orientarea viziunii mitice (fără de care această poezie și-ar pierde originalitatea cea mai veche și mai adîncă) spre formele pamfletului social și ale invectivei de esență argheziană (Arghezi se simte a fi, tot mai mult, la originea acestui lirism, puternic prin limba lui țărănească); și, în sfîrșit, glo-

Ion Gheorghe, **Elegii politice**, Editura Curtea Românească.

rificarea, fără nostalgie, aproape „furi-oasă”, a unui univers țărănesc în care arhaicitatea se amestecă cu noutatea de ultimă oră și tradiția cea mai bătrînă coexistă cu alterările ei cele mai inexplicabile.

Oarecum neașteptat este să observăm (căci aceste elemente nu sînt, de azi, de ieri la Ion Gheorghe) în **Elegiile politice** o subțiere a miticului în avantajul unui ton direct, de manifest liric, uneori revendicativ și recriminator, adesea cultivînd ocazionalul. Cutare versuri sînt foarte asemănătoare din acest punct de vedere cu ale lui Adrian Păunescu: „Eu primii cu multă bucurie venirea / La putere a bărbaților tineri, / Și-acum văd cu tristețe cum încăruntesc / Și ei, după obiceiul pămîntului — / Căci de tineri albeau voievozii. / Și tot de tineri încăruntesc bărbații / Politici ai acestei țări”. Din păcate, odată cu formele pamfletului social, pătrund în poezie și neglijențele, stîngăciile, improprietățile unui vocabular insuficient sedimentat. Limba nu mai e pur și simplu zgrunțuroasă, frustă, plină de impurități unei arderi ce nu s-a încheiat, ca o lavă fierbinte ce conține resturi carbonizate, cum o știam din **Megalitic**, dar devine „brută”, adică nelucrată, superficial neatentă și pretentioasă, cu scăpări supărătoare: „I crește părul pletelor / Din ce în ce mai albe”. Sau: „Acel ghem de nervi și de celule / Inteligente și de sine —” Sau: „ospățul de senzorial”. Sau: „Tot mai greu suportă / Singele uman / Tirania mașinilor”. Prozaismul ajunge să fie sufocant: „Se face zgomot prea mult la merit / Și binele ce decurge din mașini”; „Bocetul tehnologic le dă o jale / Fără origini”; Poate că știți voi ceva animalic, / Voi, atitea și-atitea milioane”. Și așa mai departe. Aceste defecte de exprimare nu sînt secundare, căci decurg de fapt dintr-o artă poetică elementară. Dacă nu putem pretinde unui poet cu o imaginație atît de explozivă ca Ion Gheorghe calofiliile sau chiar și numai acuratețea stilistică, îi putem pretinde să nu confunde elementarul cu rudimentarul. Una este arta simplă și alta aceea simplisimă din **Arbori cu proptele, Puțernică, Voma de pelicula, Simulare** și din altele, unde prozaismul total nu ne lasă nici o speranță. Una din trei elegii politice se află sub nivelul onorabil la care s-a menținut totdeauna Ion Gheorghe de la **Vine iarba incoace**, cînd n-a fost poetul excepțional din **Megalitic** și din atitea piese antologice. Ceea ce dă de asemenea de gîndit este și numărul mic, în ultima lui carte, de poeme cu adevărat majore, indiscutabile artistic în întregime. Destule ni se par articole de ziar versificate; eticul, constituit într-o astfel de poezie, cade pe alocuri în moralizare sumară; iar aspectul conjunctural nu mai poate fi totdeauna ascuns de țîșnirile fanteziei, capabilă altădată de uimitoare metamorfoze.

LA ORIGINEA simplismului poetic se află aproape totdeauna o gîndire prea simplă. Aici e un punct central în discutarea poeziei lui Ion Gheorghe. Există la el, pe lângă o extraordinară vocație lirică, pe lângă un vizionarism inegalabil în poezia română de azi, o ideologie literară și socială, pe cît de clară, pe atît de naivă. Putem dovedi, cu versuri din acest volum, că viziunea poetică e mai complexă decît „ideile” care o generează și că atunci cînd, din cine știe ce motive, ideile rămîn la suprafața poemului, acesta își pierde însușirile artistice. În **Totemuri și mașini, Vechi camion, Țăranul cu mieii**, descoperim, de exemplu, o polemică anti-mașinistă nu doar prea explicită, dar și foarte tendențioasă și ostentativă. Și încă: mașina e aici pur și simplu automobilul nostru cel de toate zilele. Din accidente banale de circulație nu se pot însă trage concluzii filosofice despre Mașină și versurile sînt dezamant de puerele: „O viață de om spulberată-n fragmentul / Minor. / Calcă roată de gumă și aer satanic: / Botul de monstru lovește, trîntește, aruncă / În aer creierii omului”. Aici procedeul „mitizării” nu izbutește: e aproape parodia lui: aerul satanic vrea să fie aerul din camera roții, care e, la rîndul ei, de gumă, adică de cauciuc, și așa mai departe. Antimașinismul acesta este al „ideologiei” poetului mai mult decît al liricii lui, care înfățișează mașina de obicei cu alți ochi. **Elegiile politice**, dar și **Noimele**, sînt pline de mașini; mașini-cisterne, mașini cu ghiară de apucat, camioane, cimitire de mașini, pirghii și menghine, turnuri care scot fum. Tema poeziei **Laptele** este ciocnirea unei cisterne de lapte cu un container care transportă metanol: mic cataclism rutier care traduce un alt „cataclism”, și anume acela datorat în viziunea poetului ciocnirii dintre sat și oras, natură și tehnică. Oricît de stranie ar părea afirmația, Ion Gheorghe e cel mai de seamă cîntăreț al mașinilor („balauri tehnologici”) din poezia românească. Universul lui adevărat nu e pur și simplu acela rural și arhaic, ci acela al satului modern „traumatizat” de mașină. Un vers nu tocmai fericit, dar semnificativ, din **Mașina cap-de-cal**, spune: „Zoomorficul în oțeluri și calcule a zămislit-o. O faună apocaliptică...”. Această faună apocaliptică nu dîstruie însă natura arhaică ci o modifică și, de ce nu, o îmbogățește. Mitologia rurală a poetului se umple de balauri înainte necunoscuți. Lîngă imaginea țărăncii scoțind din fîntină apă cu ciutura sau a oamenilor inecați în lanul de griu, apar imaginile camioanelor ce transportă stupi, lapte, tuburi de oxigen, cizme de cauciuc sau bostani. Al doilea „personaj” principal al acestei saga care e poezia mai nouă a lui Ion Gheorghe, după țăran, este șoferul. Nu întimplător, desigur: unul univors mi-

lenar, care cunoaște doar o mișcare rituală, i se adaugă altul, prin excelență al mișcării, al schimbării. În **Timp de camion** (poezie ce începe foarte frumos, dar devine cam schematică apoi) cele două timpuri — al țărănilor și al șoferului — sînt confruntate sugestiv. Reportajul liric se înalță la o mitică reprezentare a unui univers nou. Poet profund nu este Ion Gheorghe cînd opune civilizației „temeinice” a satului civilizația „superficială” a orașului, conform ideii sale prea simple, ci cînd scoate din intîlnirea lor puternice și inedite viziuni poetice, care, în definitiv, îi contrazic ideologia.

Din restul poeziilor, ar merita să fie citate **De laudă, Mierea, Marșul deparie, Bălaia fecioarei, Leagănu, Imagolatrii, La matcă, Muncile de seară** (ce pamflet teribil!) și mai ales **Vinzătorul de prune**, în continuarea unei maniere ceva mai veche a lui Ion Gheorghe, mai puțin crîncenă decît aceea de azi, deși departe de seninătatea extatică a altor lirici contemporani ai satului etern (Ioan Alexandru de pildă): „O, Elada / Elada! Cine are cinci măslini / E grec bogat. Dar în Valahia cresc pruni. / Unde vrei și tu vrei, pruni, arbori / Ce se mulțumesc cu nimic, / Și dau și ei ce pot / O floare pură și mai pură, / Cum nu sînt nici zăpezile marilor / Piscuri cu zei. // O floare cum era cămașa de cîneșă, / De în sau de bumbac, a țărănilor, / Duminică prinziindu-se-n prima horă / De flăcăr. Cu prima și ultima față / Ieșită-n calea lui drept legile / Cerului pe pămînt. // Dar acum țăranul stă-n piața / De legume. De vineri pină duminică. / A descărcat șapte lazi de prune. Ceva / De trei ori mai greu, mai cărnos / Decît măslinile din Elada. Însă ceva / De tot atîtea ori fără folos: / Grămezi pe care tabără muștele; / O zeamă ațîțată dinspre ele: / Miroase-a alcool și-a dospire de fruct: / Simburii grei și lați apasă carnea / Pe dinăuntru. Căldura și timpul / Storc lichidul și mireazma de-o apă / Blestemată. // Țăranul e din munți — două cămașa / De în. Țăranul e din văi, două / Minteanul de lînă seînă. Stă / Pe o gramadă de lazi. / Cu haina pe umeri. Dumnezeule senin; / Senin și tare se-arată, Nu-l va birui / Nimic. Ce unde el nu-i aduce nici hrana. / Muntele și vechimea de spiță / L-au zămislit filosof trăitor c-o bucată / De pine și-o gură de apă; / Doamnele bătrîne nu mai fierb / Magiunuri și peltele. Fabricile fac totul, / El însă-i senin ca un zeu: // Nu-și strigă cumpărătorii, nu-și laudă / Marfa. La noi cresc prunii / Pe toate drumurile. O, Elada, Elada, / Cine are cinci măslini e grec bogat — / Dar în Valahia toate sînt altfel”.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

● REFERITOR la acest aspect al incorectitudinii lingvistice, s-a scris de multe ori, în ultima vreme (inclusiv în paginile acestei reviste), arătîndu-se, pe bună dreptate, că indeosebi neologismele sînt adeseori deformate, cu numeroase greșeli mai vechi continuă să persiste în vorbirea și în scrisul actual sau că există și erori destul de grave care se întîlnesc chiar în exprimarea oamenilor instruiți și cultivați, unde se explică prin grabă, prin neglijență sau pur și simplu prin ignorarea unor detalii de ordin ortografic, ortopic și, în ultimă analiză, etimologic. Ultima explicație este valabilă, de pildă, pentru grafia și rostirea **blugini**, care, alături de forma greșită **blugini**, constituie un alt reflex, în limba română, al engl. amer. **blue-jeans** (devenit, la noi, **blugi**): „Jazzmani cu blugini și barbă... Interpretau remarcabil dixilanduri (sic!) din epoca bună a New-Orleans-ului, acolo, în mijlocul străzii”. În aceeași publicație periodică, din care provine acest citat, am întîlnit și forma **revificare** în loc de **revivificare** (infinitivul lung substantivizat al verbului **revivifica** împrumutat din frc. **revivifier**): „Centenarul marelui spirit neliniștit care a fost Arghezi va însemna o **revificare** a eforturilor criticilor și editorilor de a analiza și de a grăbi editarea operelor complete...”. Cu totul curioasă ni se pare grafia **desanct**, care corespunde unei pronunțări reale și care apare, într-un cotidian din Capitală, în locul lui **desant** (împrumutat din rus. **desant**, iar

Grafii și pronunțări incorecte

acesta din frc. **descente**): „Cite muște au realizat un definitiv **desanct** aerian între grupul sanitar și bucătărie n-are cerul stele”. În alt număr al aceluiași cotidian bucurestean se poate citi **celebral** (în loc de **cerebral** din frc. **cérébral**): „Aceste dificultăți în vorbire reflectă... foarte probabil, efectele leziunilor **celebrale** înregistrate în cursul carierei sale de boxer”. Spațiul nu ne permite să dăm citate și pentru: **pasanță, trolibuz, adversiune, bacnotă, dinstinție** (de două ori pe aceeași pagină!), **dinstinct** și chiar **dinstins** (variantă înregistrată, dealtfel, și în **Dicționar invers**, București, 1957, p. 603, col. 3).

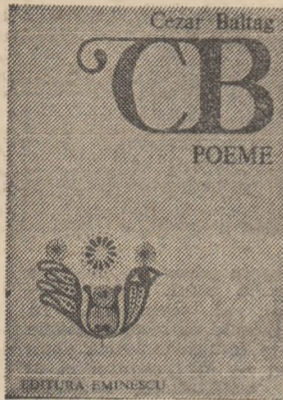
Uneori, același neologism suferă două, trei sau chiar patru deformări mai mult ori mai puțin diferite. În această situație se află **intrepid**, care vine din frc. **intrepide** și care înseamnă „îndrăzneț, curajos, temerar, cutezător”. Limba vorbită, presa cotidiană, diversele publicații periodice sau chiar unele opere beletristice ne furnizează numeroase atestări pentru variantele incorecte: **intrepid**, **intrepid**, **intrepid** și **intrepid** (cu pluralele tot atît de greșite: **intreprizi, intreprizi, intreprizi și intreprinzi**). Iată numai cîteva fragmente de citate, care ar putea fi oricînd completate și înmulțite: „grăvă și **intrepidă** în același timp”; „spirit **intrepid**” (adică întreprinzător); „**intrepridul** membru societății”; „**intreprindul** comerciant Octav Minar” etc. În continuare dăm și un citat care conține forma de plural **intreprinzi** și care arată cît se

poate de clar că adjectivul **intrepid** este nu numai deformat, ci și înțeles (măcar de către unii vorbitori) ca un sinonim al lui **intreprinzător**: „O cerință esențială pentru ridicarea unor generații de cercetători **intreprinzi** și pasionați în munca științifică o constituie stimularea schimbului larg de opinii — scrie un cunoscut profesor și cercetător. Pentru a înțelege de ce formele citate și atît de frecvente sînt greșite este necesar să cunoaștem nu numai originea imediată a lui **intrepid** (adică frc. **intrepide**), ci și etimonul mai îndepărtat al acestui neologism, care este lat. **intrepidus** (derivat cu prefixul negativ **in-** de la **trēpidus** „care tremură”, „care este fricos”). Ca antonim al lui **trēpidus**, cuvîntul în discuție nu putea să aibă, în latină, decît forma **intrepidus** și sensul „care nu tremură”, „care nu e fricos” (decî „care e curajos sau temerar”). În urma acestor explicații, devine cît se poate de limpede că forma **intrepid** (recomandată într-o lucrare de cultivare a limbii) nu are absolut nici o justificare, deoarece lat. **intrepidus** (indicat tot acolo ca etimon al cuvîntului românesc) n-a existat și nici n-ar fi putut să existe. Că aceasta este realitatea ne-o dovedesc și celelalte neologisme care aparțin aceleiași familii etimologice, adică **trepada, trepidație și trepidant** (cu un singur r în toate limbile care cunosc aceste cuvinte). Înainte de a încheia, atragem atenția și pe această cale asupra rostirilor **areopag** și **exploada**, pe care le mai auzim, cite-odată, chiar în unele emisiuni TV. Încă în 1932, Sextil Pușcariu și Teodor A.

Naum au semnalat aceste forme în prefața la **Indreptar și vocabular ortografic**, considerîndu-le „inculte” și spunînd că ele „se aud destul de des”. Dacă despre rostirea **exploada** este suficient să spunem că ea se datorează influenței lui **exploada**, pronunțarea **areopag** necesită o explicație mai detaliată, pe care prea puțini o cunosc. În ultimă analiză, neologismul **areopag** (devenit de multă vreme internațional) este format din numele propriu **Areos** („zeul războiului în mitologia greacă”) și **págos**, care înseamnă „deal”, „colină”. Întrucît cel mai înalt tribunal al vechilor atenieni era situat pe **dealul lui Areos** (grec. **Areios págos**), el a căpătat numele **areiopagos**, pe care latinii l-au împrumutat și l-au transformat în **areopagus**. Evoluînd din punct de vedere semantic, cuvîntul a ajuns să denumească nu numai „organul suprem de judecată și de control în Atena antică”, ci și orice „adunare de judecători, oameni de stat, de știință, de literă etc., reuniți să examineze o problemă foarte importantă”. Prezum vedem, **areopag** poate fi întrebuintat cu noul sens largit (pe care îl mai au frc. **areopage**, engl. **Areopagus** și altele), dar forma **areopag** este profund greșită și ea nu poate fi explicată decît prin fenomenul „etimologiei populare”, care a apropiat acest cuvînt cu o structură neclară de banalul element de compunere **aero**.

Theodor Hristea

O poezie de reci extaze



„În auz îi foșnește viscol solomonic”

VOIAM demult să scriu despre Cezar Baltag, un poet fin care publică rar și duce, în agitata noastră viață literară, o existență discretă. Nu l-am văzut protestând împotriva criticii, nu umbli cu parul în mină prin redacții să ceară socoteală celor care nu-l proclamă mare poet. Baltag prelungește un mit care, în epoca noastră, este pe cale de dispariție: mitul poetului oracular, mitul poeziei incantatorii. Poemul este pentru el o sărbătoare a rostirii, poezia este o duminică a spiritului. Ea are, în chip fatal, un caracter emblematic și se nutrește din izvoarele mitului. A scris este a elibera un număr de semne și a ascunde alte semne în limbajul complicat, aproape ermetic al versului.

Hocce vorbește de o poezie a subteranelor spiritului, cu o bogată tradiție în cultura europeană. Ea vine din spiritul asiatic al antichității și cultivă imaginea lumii ca labirint. Căutul lui Baltag pentru simboluri mari și plăcerea lui pentru ideogramme l-ar rindul printre manieristi (Ion Pop îl plasează în această direcție). Un manierist în sensul propriu al cuvântului, poetul Răstringerilor și al Odihnei în tipăt totuși nu este, pentru că luciditatea, cerebralitatea joacă în poemele sale un rol important. Poezia mi se pare a fi, la el, opera părții de veghe a spiritului. Modelul ei este mai degrabă Ion Barbu (referință făcută încă de la debut) și, într-o oarecare măsură, Valéry prin lirismul lui de reci extaze intelectuale.

Cezar Baltag este un poet cultivat, unul dintre intelectualii cei mai bine orientați, azi, în mitologie și în filosofia miturilor. Un spirit treaz, loial, de o frumoasă gravitate. Îmi place, mărturisesc, omul. Îmi place și poezia lui rafinată și profundă. O poezie, cum i-am zis altădată, emblematică, bine articulată, strînsă în jurul unei idei cu o bătaie, de regulă, foarte lungă. Mi s-a părut, o vreme, că Baltag vrea să conceptualizeze simbolurile, să scoată poezia din zona senzorialului, s-o ridice, după o vorbă celebră, la modul intelectual al Liriel. Când recitesc, azi, poemele vechi, observ că procesul de conceptualizare nu-i esențial. Esențială este voința poetului de a ajunge la mituri și, prin resurrecția lor, de a reda poeziei demnitatea, noblitea ei metafizică. Esențial este, încă o dată, ceremonialul rostirii, fundamentală este credința poetului că versul are o valoare multiplă, că un cuvânt poate să exercite o influență magică. Factorul existențial nu este absent din poem (Baltag vorbește în mod curent de iubire și de moarte, de naștere și de trecere și, dacă este să-l credem, el mizează pe „sufletul lui Heraclit”). Însă existențial trece, înainte de a pătrunde în vers, printr-un proces de purificare. Rămâne umbra lui spirituală, nu săgeata care străbate văzduhurile ci energia brațului care o lansează.

Cezar Baltag publică, acum, o ediție selectivă din Poemele sale (*), lăsînd de-o parte, în mod exagerat după părerea mea, un număr mare dintre versurile vechi. Din Comuna de aur, cartea de debut, n-a ales decât două poeme. Din Vis planetar zece, din Odihnă în tipăt unsprezece, din Madona din dud nouă. Sînt mai multe poeme reproduse din Răstringeri și Unicorn în oglindă. Șase poeme relativ noi, publicate numai în reviste (Dedicație), deschid culegerea de acum și mult mai multe (o carte nouă, în fapt), scrise în ultima vreme (De la capăt), o închid.

Răsfoiesc niște însemnări mai vechi despre poet și dau peste unele versuri frumoase care lipsesc din culegerea de acum. Iată unul despre „o amiază a cuvintelor” din Vis planetar și altul, tot de acolo, despre o toamnă calmă, devotată unui tînar orizont, în timp ce pe cerul pur al pasiunii arde

* Cezar Baltag, Poeme, Editura Eminescu, 1981.

„cheia profilului [...] blond”. Sînt versuri, imagini tinerești, cu o mai mare notă de sentimentalitate. Poetul matur nu trebuie să se rușineze de ele, cum nu se rușinează de copilăria noastră. Există, vorba lui Baltag, o „dimineată a simțurilor” și ea poate lăsa urme de neșters în poezie. Însă Cezar Baltag s-a îndepărtat de această imagine matinală a existenței lui. Trăiește în amiaza spiritului și interesul lui merge spre ceea ce Valéry numește, într-un vers, „maitresses de l'âme, Idées”.

Recitînd poemele selectate de autor, două impresii se formează numaidecît. Întîi că sunetul versului este, de la început, plin, matur, de o remarcabilă gravitate. Baltag scrie bine încă de la primele versuri, are un stil, un mod de a articula (un mod al certitudinii, un stil bazat pe rigoare și pe capacitatea de a semnifica) la care alții ajung după o perioadă de exerciții. Nu este vorba de o ierarhie a sensibilităților lirice, ci numai de natura (structura) lor interioară. Sînt poezi de la început formați și Baltag face parte din această categorie. Evoluția este a spiritului poetic, nu a tehnicii poetice. Iată patru versuri scrise la 20 de ani: „Trepte în singe, trepte adînci, / Trepte spre inima, amforă spartă, / Marea și lipește pulpa de stînci, / Vîntu-și izbește fruntea de poartă” și altele scrise la aproape 40 de ani, sub altă zodie spirituală (o zodie a miticului în poezie): „Poate e un înăuntru și un înafară / care mai poate fi ghicit / și o cheie care nu s-a pierdut / și un lacăt de unde încă mai poate / începe lumea”.

Versurile din urmă, mai complexe, mai aluzive, despovărate de orice figurație lirică, se îndepărtează de prozodia tradițională, nu mai flatează auzul nostru, dar incită (cu aceeași rigoare) spiritul și-l silesc să primească imaginea unei lumi peste care au fost trase porțile grele ale misterului. Vreau să spun că Baltag pune aceeași meticulozitate, acum ca și la debut, în croiala versului. Republicîndu-și poemele de început, el a eliminat unele strofe ce-i păreau de prisos, dar n-a clintit nici o silabă din versurile rămase.

A doua impresie, la fel de puternică, este aceea că în poem năvălesc miturile și întîmplările magice. Sub forme, la început, cunoscute, accesibile, apoi din ce în ce mai abstractizate, ermetizate. Este la mijloc o concepție, un program liric, este însă și un tip de sensibilitate care, evitînd comunicarea directă, caută protecția marilor simboluri aluzive. Un poet mitologic, în sens neoclasic, Baltag, cu hotărîre, nu este. Este un liric modern, bolnav de sacru, mitic — așa zice, în termenii lui Eliade — obsedat de secretul legăturilor lăuntrice din univers. Existența de la suprafață nu-i decît o palidă expresie a ceea ce se ascunde, actele fundamentale, simțurile, întîmplările prin care trecem au toate un corespondent în alt plan. Cum poate ajunge poezia la acest strat profund și, mai ales, cum poate dezlega ea semnele care vin, de acolo, și acaparează spiritul nostru? Ce poate și ce nu poate privirea, ce zeu trăiește în interiorul unui sunet? Iată un mod, așa zice, grec de a gândi relația dintre poezie și univers. De a vedea peste tot praguri, de a ghici într-un descîntec o relație profundă, într-un joc de copii o ceremonie magică. Cezar Baltag acordă un mare credit acestor mituri degradate și, printr-o expresie adecvată, vrea să le redea puterea lor incantatorie inițială. O operație care îi reușește. Versurile trezesc, la lectură, o senzație bizară de vrajă și de disperare, de joc și gravitate, de implorare exasperată a unei zeițe care s-a retras din lume.

NU VOI PUTEA analiza, în cuprinsul acestui articol, toate nuanțele lirismului lui Baltag. Semnalez numai câteva motive care se repetă în poemele crispate de atîtea idei, tăiate în materia unei limbi din care au fost eliminate culorile pingăritoare. A rămas doar expresia purificată, capabilă să primească infidelitățile acestor capricioase „maitresses de l'âme”. În Vis planetar, poetul deschide hotarele mitologiei, la un mod mai zgomotos, cu plăcere pentru spectacol: „Cirezile de minotauri / pășteau domol printre salcimi”. Un peisaj în convulsie însoțeste această năvală de centauri, un zbor frenetic de sunete stă în preajma miracolului intrupării mitice. La tînarul Nichita Stănescu, sunetele eliberate deveneau obiecte poetice de sine stătătoare, obiecte plutitoare, printre îngeri care călătoreau cu o carte în mină. La Cezar Baltag, sunetele devin zei: „un zeu pe jumătate sunet / innebunî de-odată-n aer”. Admirabile versuri, acestea și multe altele, ieșite din mina acestui poet care are o conștiință artizanală exemplară. La apariție, Vis planetar a dat impresia unui vizionarism sideral. Recitite, acum, observ că obsesia poetului este sunetul și percepția sonorității materiei. O curioasă tentativă

de a spațializa sunetele, materiile fluide, de „a despică” timpul și de a surprinde foșnetul secundelor. Nu sunetul haotic, primordial, romantic, ci sunetul ordonat, cuprins de geometria auzului. Cezar Baltag spune: „turn sonor” și „azur suplu”, sunetele se rotește în spații vaste, iar cînd își pierd forța gravitațională, atunci din ciocnirea lor se nasc zei. A percepe, zice un filosof, este a situa. Cezar Baltag percepe obiectele prin sunetele lor. Iubirea însăși trece printr-un sunet înalt:

„Un galben rar, minat dinspre salcimi / Rămăși m-atinge și tresar abia, / și trec prin cel ce sînt și umblu altfel / și împrumut un chip al altcuiva. / Statura lui îmi va apare poate / de foarte sus, de la zenit, curînd, / ca un dulgher adolescent ce bate / în căpriorii cerului rîzînd. // E-o bucurie clătînd eouri / în sunetul înalt prin care treci / O, miez de zi al marilor platouri, / tăcut cadran solar, albînd poteci!”.

Sînt, în fine, în această fază de dimineată a simțurilor, și semne mai complicate. Toamna trimite, de pildă, semnul „dulce-înzadarului”, în sevele ei se scaldă o nimfă vegetală. Încă de acum se vede însă gustul pentru abstracțiunile, efortul de a împinge poezia dincolo de simțuri. Viziunea cosmogonică, pe care Cezar Baltag o moștenește de la romantici și, poate, prin Philipide, de la neoromantici, este concentrată la maximum și arată aceeași voință de a transcende concretul, viscerul. Poemul vrea să prindă fluidele „altei gravitații”, mai înalte:

„Asfințit de nebulose, Orizontul explodase / într-un du-te-vino tragic, parcă respirat cu greu / de plămîni unei alte gravitații mai înalte, / atrîgîndu-mi, respingîndu-mi moleculele mereu.”

Odată cu Răstringeri (unde se păstrează încă o nuanță de sentimentalitate în romanțele purificate, intelectualizate) limbajul se încarcă de nomeni și de zeități abstracte: Nimeni, Uitatea, Acum, Miine, Neclipa, lîngă alte zeități (mituri) pe care le-am semnalat altădată: Absalom, Euridice, Astartea, Afrodita Pandemos... Motivul central al poemelor, de o remarcabilă coeziune, mi se pare a fi trecerea, iar odată cu sentimentul devenirii, metamorfozei, apare și sentimentul morții, care nu va părăsi, de aici înainte, poezia gravă a lui Baltag. Prin șirul de nomeni trece dar Nimeni, în lucruri este însămițat „sufletul lui Heraclit”. Poetul este cel care introduce în inerția materiei verbale acest duh al devenirii care relativizează totul, obiectul și instrumentele de percepere:

„Văzul meu e o trecere
Auzul meu e o trecere...”

Poemul nu are, în această vastă perspectivă a trecerii, acea notă tragică, obișnuită în astfel de circumstanțe. Neliniștile, dacă există, sînt împietrite în versurile impecabil desenate. Prezența miturilor dă o senzație de calm și de permanență. Semnele eternității sînt, ca în peisajele lui Philipide din Monolog în Babylon, pe aproape, există o ordine în univers și spaimele noastre amuțesc. Nu trebuie forțate ritmurile, nu trebuie atînsă geometria creatorului. Sunetul și nesunetul, făcutul și nefăcutul au o simetrie:

„Știu bine cine ești și cine nu ești, / spuse ea, legîndu-mă. / Toate au timpul lor, / și pentru tot lucrul sub cer este timp: / timp pentru departe și timp pentru aproape, / timp de sunet și timp de lipsă a sunetului, / timp pentru niciodată și timp pentru oricare timp. / Cine se grăbește? Timpul trebuie măcinat. / Zeul pașilor recheamă trecutul.”

POEMUL cel mai complex, un poem aproape programatic, din această fază de trecere spre lirism mitic este Monada, nedreptățit, la apariție, de unii comentatori. Citit acum, poemul nu mai pare atît de criptic. Este afirmat, aici, un motiv care va reveni frecvent în poemele ulterioare: motivul întoarcerii spre spațiul original (spațiul miturilor, spațiul increatului, momentul revelației neantului, voiajul spre „un fluture” primordial gravid de stihii?). Versurile au căpătîi deja un accent oracular, cuvintele spun și ascund ceva, o parte se luminează, sub forța rostirii, alta se obnubilează. Voiajul spre originile pure ale cuvîntului, de care vorbea Mallarmé, devine, aici, o urcare (sau o coborîre) spre lumca larvară a începuturilor; acolo unde stă un Dumnezeu astenic:

„Din drumuri înnodate, în spații muritoare / un fluture perpetuu în care dorm stihii, / codru de viscole ereditare, / enorm stejar de nervi și hematii, / metamorfoză-ntoarsă, strămoș invers, copil / în care mama doarme spre a-l naște / și somnul alb al unui Endymion fosil / neîntîmplări de tinerețe paste, / aude cum respiră ostatic și fierbinte / ca larva în adîncuri de muzical tunel / un Dumnezeu astenic

în crinul ce presimte / necroza paradisului din el.”

Cu Odihnă în tipăt, Cezar Baltag plonjează în lumea de simboluri a basmului. Scenariul din Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte este refăcut din unghi liric. Poezia se apropie din nou de existență, dar din direcția miturilor fundamentale. Nașterea este o răstîgnire de sine, viața este o odihnă în tipăt, abia trecut de pragul ființei, omul este luat în primire de lupii simțurilor. Tonul poemului devine biblic („Durere din Durere, Nicăieri adevărat / din nicăieri adevărat...”), iar versurile primesc, acum, materia în formele ei netrănsfigurate. Drumul spre mit trece prin carnea acestor obiecte care agrează existența omului. Sunetul existențial al poemului se aude aici mai limpede:

„Chemați, aduceți la mine / oul de spaimă, / adăpostul meu, neliniștea mea, / Dumnezeu în care mă încred, / nămolul meu, / mierea mea / scorpionul meu, / țarina care mi-e scris s-o iubesc, / da, să iubesc pulberea / lui, pieritoare.”

Poezia nu renunță însă la simbolurile oculte. O nimfă dă roată în poeme, o leoaică-păianjen veghează simțurile, o armată de furnici fortoță și toacă totul, un Vulture, un Fluture, un Șarpe, trec prin niște peisaje onirice. În inima lui Hymnos se află fîntina nimicului și, în somn, cel ce visează este atacat de „leii nimicului”. Toate acestea dau o idee despre o stare de criză, gîndul nu mai fuge după miturile ce continuă să dea tircoale, gîndul rămîne pironit în acest tipăt care răzbate prin limbajul ermetic al poemului. În Șah orb (poemele sînt dispuse acum în versuri normale) și Madona din dud universul se umple de semne magice, incantatorii, numai semne. În poeme pătrund animalele și plantele cu putere magică (ciumăfaia, omagul, cicoarea, cinea, tetrahul, țîntaura), limbajul reproduce formele incipiente din descîntece:

„Odată ca niciodată, ca altădată, ca oarecînd / altădată ca adineauri, ca încăodată, ca o singură dată, ca nuștiucînd, / încă o dată ca niciodată, ca altădată, ca nici într-un rînd”, sau zicerile din jocurile de copii. Niște ziceri, evident, stilizate, pline de vervă, cu multe simboluri obscure strecurate în automatismul propozițiilor:

„Joacă fiară în genunchi / cu brațele pe triunghi / desfăcută la greșală / în ploaia transcendentă. / An, dan, dez, / zizi, mani, frez, / zizi, mani, pomparez...”.

Baltag încearcă să scrie și citeva balade și reușește. Unele sînt pe motive din folclorul țigănesc (Oleandru), nu știu cît de autentice (ca folclor), dar admirabile ca elegii și descîntece erotice:

„Bate-mă, Doamne, să zac, / într-o pădure de mac, / și țigăncile să vie / cu bice de iasomie / și cu funii de petuni / ca la răsăritul lunii, / să mă cheme și blesteme / cu ocări de crizanteme / și să mă boscorodească / cu frunze de îngerească: / Kai-te cea-mă? / Kai-te garaua-mă?”

În Unicorn în Oglindă, lirismul se concentrează asupra unui număr de simboluri (embleme): Șarpele, Pasărea, Balanța, Calul, Oglinda, Mireasa, Clopotul, Cerul, unele luate din basm și desfăcute de înțelesul lor inițial, altele inventate de poet. Nu cred că mă înșel vîzînd în ele un simbol mare, desfăcut în nuanțe, al morții. Semnele care apar în poeme par, în orice caz, a sugera un drum fără întoarcere, o imposibilitate de a sări dincolo de cercul existenței. Versurile nu mai au valoare incantatorie, versurile sugerează ceva grav și iremediabil în univers. Sînt câteva versuri extraordinare. Citez două: „Ea trecea cu o corabie / Cu catargele evaporate” sau altele care dau sugestia unei tragice corespondențe:

„Ca și cum eu, cel de aici, / aș fi dormit sub un clopot / pe care tu îl lovești fără încetare / cu un vîiet de neînchîpuit”.

În ultimele poeme (De la capăt) Cezar Baltag desface parabola lirică, explicitază (dar numai pe jumătate) simbolurile, traduce miturile într-o poezie cu valoare mai mult aforistică. Iată una:

„În cite sensuri / se poate traduce / strigătul unei păsări // Da? / Nu? // Lipsse termenul mediu / care nu e nici / afirmație / nici negație / și fără de care / omul / e o pasăre mută. // Inventează-l.”

Egal cu sine, original prin felul în care asimilează și interpretează miturile, lirismul lui Cezar Baltag este profund. El are un sunet care este numai al lui și o rigoare care trebuie prețuită și admirată pentru că se manifestă din ce în ce mai rar în poezie.

Eugen Simion

La hotarul dintre vis și veghe

CAUTAREA identității proprii, care să-l singularizeze, ni se pare a fi nucleul central, obsesiv al liricii lui Dan Deșliu. Poetul e fără îndoială un spirit traumatizat, la care se adaugă — în poemele ultime — inconformismul etic. Dacă ar fi să-i atribuim neapărat o formulă, 1-am atribui firește una proteică, indecisă. Convertirile de după „eseu“ nu mai sint la fel de fanatice ca la început. Nu știm nici în care generație l-am încadra mai bine. Nu aparține organice nici uneia. În schimb, înnoirile sale succesive — deloc spectaculoase — sint exemplare, conving. Față de epulc exteriilor și descriptiv din primele poeme (ne cuprinse în această culegere*), poetul și-a modificat sensibil structura. De fapt, a devenit abia acum o structură. Versurile mai noi aduc cel mai adesea o încordare lucidă, torturantă — la hotarul totuși delirant dintre vis și trezie. Mai ales în **Stagmite**, un ciclu de tranziție, apare prima oară o senzație de prăbușire, de contopire cu sinele, cu lăuntricul. Opune, cu alte cuvinte, aventuri exterioare, o ascensiune inversă spre ținutul mult mai contorsionat al remuscării. Poezia de acum răzbuună parcă toate iluziile cindva inoșite. Ne mai amintește vag de acele poeme naive, în care tonul coplesca bunul simț prin enormitate. Era tonul epocii de atunci. Desprinderea de „trecut“ se face nu întimplător, ci la nivelul unei ironii reflexive. Poetul descoperă în cele din urmă un cod al poeziei, filtrat printr-o etică aspră, lipsită de ingenuitate. Versurile nu și-au pierdut cu totul prospețimea și naturalitatea (chiar par în continuare deschise spre oralitate și notația rapidă, șocantă), dar lirismul nu mai e atit de frust. Descripția cea mai directă are și un contrapunct elevat, ceea ce poetul numește undeva „mirajul concretului“. Uneori preferă pamfletul — și acesta cu accente nu prea violente. Desigur poetul e un revoltat, dar visul și autoironia îl cenzurează revolta. În poemele sale cele mai reușite, parafrazându-i un vers, vom spune că se plinge cu haz și se ride cu lacrimi. Nu mai puțin „visul“ și „veghea“ sint de obicei tratate în sens modern, caustic. Pentru asta poetul nu renunță să fie, în același timp, sentimental și melancolic. Din toate rezultă la un loc un amestec original de procedee și stări, cam eterogen (cum remarcă Nicolae Manolescu în prefață), emanind însă o forță lucidă incontestabilă.

În primul ciclu din volum, intitulat **Din țara lui nu-mă-uita**, poetul vrea să însuflească ritmuri și emoții ireversibile. Are cumva sentimentul timpului abolit și totuși trădat. Poemele — cele mai multe — conțin ritualuri de copilărie și ultiare. Lipsește aproape orice subtext mitic, dar nu și cel misterios. Poetul, ca un „copil bătrîn“ ce este, se copilărește într-un sens superior, grav, și nu se va abandona niciodată total jocului. Însăpămintă uneori gândul că ceea ce visează s-ar putea înfăptui, ca în acest **Mister pueril**: „Și frig mi se făcea / la prostul gînd / că jocul poate merge-nainte / ani de-a rînd / ca-n vis relele de-adevăr / din care nu te mai trezești vreo dată / că magii / stratiotii / poporul privitor / vor înlempi cu toții / pe locurile lor / și singur pururi / va urma să tale / să spinzure / să bage la pirnaie / iluzii / ecouri / strigoi / în / un copil ca și noi“. Un mister nu tocmai pueril, pe cît se vede. E mai degrabă un

* Dan Deșliu, **Visul și veghea**, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți“

Prima verba

Structurile imaginarului

CRISTIAN LIVESCU, autorul studiului **Introducere în opera lui Ion Pillat** (Ed. Minerva) nu este un nume nou în critica noastră; de mai bine de zece ani e prezent în coloanele unor reviste, ale „Ateneului“ băcăuan în special, cu recenzii, cronici, eseuri despre literatura de azi sau de ieri, ceea ce face ca debutul său editorial să pară intruciva întirziat, cel puțin în comparație cu cel al criticilor congenerei. Într-în, în majoritate, pentru prima dată în librării prin anii 70-75. O întirziere avantajoasă însă pentru că, teoretic vorbind, scutește de stingăciile proprii începutului și, implicit, apropie gîndirea critică de maturitate. În cazul lui Cristian Livescu maturitatea se vedește în perspectiva demersului critic; departe de a repeta compilatoriu judecățile istoriei literare despre poezia lui Ion Pillat, criticul încearcă o lectură personală dintr-un unghi pe care exegeza pillatiană de pină acum nu l-a frecventat: al funcțiilor imaginarului din perspectivă antropologică. Două intenții măturisite au mobilizat atitudinile analitice ale criticului: aprofundarea „metamorfозelor succesive pe care le poartă străbate, grație unei dialectici interioare proprii, imaginarul unui poet cu certă situație valorică în lirica noastră“ și dorința „de a contribui într-o măsură la descoperirile demne de luat în seamă pe care antropo-

coșmar: amestec ambiguu de teroare și inocență. Sint disimulate cu finețe întimplări violente (ale subconștientului sau poate numai ale istoriei mai apropiate), afectind naivitatea: „Mai știi naiva mașinărie / a vicieiului din copilărie...“. Această plăcere (amestecată de astă dată cu tristețe) de a demonta miracolele gata instituționalizate aflăm și în poemul **De-a Moș Crăciun**. Acestea transformă viața în artificiu. Face aluzie — se înțelege — la jocurile celor mari, jocuri deloc gratuite. Dimpotrivă, au devenit pure convenții — și cite stereotipii (mai mult sau mai puțin vitale), tot atitea agresiuni sufletești. Se imbină în ele cruzimea cu platitudinea și inconștiența: „Și ei, ca și noi, se jucau, / făcînd același tărăboi, / sau — aproape la fel, / de-a mama și tata, / de-a cucu-bau, / de-a armata, / ba chiar de-a / „hai să mergem la război- / dacă nu mă înșel...“. Dincolo de toate acestea însă, poemele întregului ciclu sint admirabile prin simplitate, ironie și fantezia ludică debor-dantă.

Totuși, parcă mai spontan evocă minunile simple din copilărie, cum ar fi mersul pe bicicletă, deși finalul malițios destramă uimirea (**Cum am învățat să merg pe bicicletă**). Tot un final explicativ are **Uita vrăjita**, poemă antologică. Alteori se copilărește involuntar și cu mult farmec, lăsîndu-se ademinit în vole de fabulosul cotidian (**N-ai văzut o balenă albastră?**), în timp ce în **Priunțul ascuns** miracolul se deschide pretențios și cam emfatic spre legendar. Ne surprinde apoi în **Oglinzi încețoșate**, unde obsesia infantilă este interpretată în sens existențial, ca un atavism modern, al frustrării de identitate și candoare: „Undeva, / dincolo de expresia gravă, / de ochelari și muștați și chelie, / tinjește la adînci bătrînețe / vietatea bolnavă de copilărie...“.

La fel de inspirat e poetul în **Cutia cu muzici**. Poeme caligrafiate fin, răspîndind „un abur de melancolie“, încifrează discret contemplații suave, delicate. Se mai simte citeodată pastașă eminesciană și — mai rar — cea argezeană sau bacoviană. Uimitor e că versuri monotone, lipsite de relief, sint capabile să fixeze — la nivelul poemului — o stare, o emoție obsedantă. Sounne la un moment dat: „Minunile-s treburi curente...“. Intenția ar fi așadar să depoetizeze, fără să reușească totuși vreo dată pe deplin. Am reținut și o definiție paradoxală a poemului, eshibînd oarecum absența: „Poemul este ce se vede / și nu se vede mai ales / Dar cine vede cine crede / și are chef de nențeles?“. Poezia este dedicată, normal, lui Nichita Stănescu. De observat că în registrul minor poetul pare întotdeauna mai grav. Ironia e deopotrivă reflexivă și epică, dilată enorm spațiul poemului, asimilează prozaicului. Se remarcă aici, tocmai prin amplitudine, **Horă de zine și Pro ars**. Ultimul poem e fragmentat, fiind o confesiune de principii. Cităm acum din **Țingă** aceste versuri de jale, pentru ecoul lor (posibil) biografic: „Mări, Doamne, cum m-au supt / lauda și cîntecele. / cum m-au tras descîntecele / înapoi, din de-desubt, // cum m-au tras și m-au desprins / din peceata fumurilor, / și m-au scos cu dinadins / la osinda drumurilor...“

MULT mai problematic se dovedește poetul în **A avea și a nu avea**. Tema dominantă e acum dezbinarea de sine, dar și de toate clișeele vieții și ale poeziei. E în primul rînd ne-

putința de a se aduna, de a-și concentra eul într-un singur nucleu liric iradiant. Ceva tipic pentru o reverie haotică, tumultuoasă. Pamfletul are ca obiect poezia însăși: „Să sfărîmăm, / din cînd în cînd, / formulele de-a gata, blestematul / lan al frazelor disciplinate / ca niște soldați la instrucție!“. Bineînțeles, nici de astă dată nu va reuși să fie nepoetic — nici în **Contra-vis**, nici în primul coșmar (**Coșmar domestic**). În cele mai absurde și dezlinate stări, poetul mai descoperă încă un sens. Întîlim destule versuri dure, pline de amărăciune și de contraste violente. Cu toate acestea, efectul e mai degrabă monoton decît energic. Nimic glorios nu se mai poate întimpla. E pretutindeni o sete de absență, de pierdere de sine în contemplația cea mai lucidă. Pină și în intînsul poem **Naționala nr. 7**, descripția — cu toată avalanșa de imagini — ne dă senzația de vid și captivitate. Vrea să sugereze un ritm infernal al vieții, folosînd ca metaforă atracția golului septentrional. „Visul“ și „veghea“ pot însemna aici exorcizări ale nocturnului, ale morții.

Am lăsat deoparte poemele din ciclul intermediar **Cercuți de copac**, unde transparențe limpede (în titlu și multo) aluzia la etapele creației. Ciclu e totuși important, deoarece, pentru prima dată la Dan Deșliu, polemica și ironia au un sens mai interiorizat, reflexiv. Desigur, unele poeme nu-s decît reportaje lirice convenționale, de care autorul însuși se detașează (**Prima baracă sau Popas la Rovinari**).

La prima vedere **Stagmite** e un ciclu incert, de tranziție (am mai spus). Oricît de amestecat, apar și destule accente noi. Mai ales parodiind existența, lirismul chiar, poetul ajunge la un sentiment cinic al poeziei, vizibil și în „autoportretul“ dintr-un ciclu anterior. Acordurile cele mai diafane primesc uneori o nuanță de grotesc: „Năluca poeziei albește la ferești / și ne rămîne zarea mușcată de furtună, / cu ape spumegate, prin care mai răsună / sirenele de care mai zadarnic te ferești... // În urmă crește creanga, boltită ca de dar. / Dau bubele în zimbet și fușile-n metanii. / Pe nesimțite, zarva se schimbă în litanii / și Pegasus și-arată copita de măgar!“. Motivul cel mai frecvent îl constituie dorul de larnă și de îngheț purificator. Un frison al singurătății paralizază imaginația, cuvintele zboară în neștire unele pe lingă altele. Numai percepția directă se intensifică pină la „supraimpreie“.

Stadiul cel mai înalt atins de poet în tatonarea expresiei moderne a liricii îl reprezintă poemele cuprinse în ultimul ciclu din volum — **Starea de veghe**. Epu-rată de sentimentalism, emoția s-a crispat și mai mult, iar privirea lucidă (uneori încă descriptivă) transformă visul în coșmar. Un coșmar treaz, punctat de impresii cumplite de exacte, precise, și de sentimentul catastrofei ireversibile. „Starea de veghe“ se confundă, la limită, cu starea de poezie. În ciuda întinderii tot mai mari, poemele ating aproape o concizie ermetică, ce rezultă și din fragmentare. Metamorfозe prodigioase par închise într-un rictus de piatră. În locul temelor narrative, poetul așteaptă de-acum „miracole năpraznice“. Atita condensare a uimirii în cuvînt, pină la asociația semantică insolită, nu exclude neapărat atitudinea spontană, civică. Destul să citim printre rînduri finalul poemei **Starea de veghe**. Tot aici invocă imediat erosul, apoi din nou tema

abandonării uneori, — cazul citatului de mai sus —, logica gramaticală), motivația aceasta dă seama de intențiile criticului, mereu fidele relevării imaginarului. Faza tradiționalistă a poetului, cea mai interesantă dealtminteri, analizată amănunțit primește explicații asemănătoare; dacă „toamna pillatiană reanimă trecutul, dar îl și reprimă, creează iluzia restituirii sufletului unui demult resuscitat de sem-nul poetic, risipind în același timp dorul de arhaic, printr-un sentiment al neputinței în fața vremelniceii orbe“ (această inadecvare stilistică a frazei critice!) iar „spațiul inconjurător se lasă absorbit de cadrele trecutului, voină să-și neghe apartenența ce îl ține înlăunțuit în actual“ nimic mai logic decît consi-lerarea capodoperei poetului, poemul **Aci sosi pe vremuri**, drept „o dublă parabolă: a existenței «imitînd» o dramă mitică petrecută în vechime, a cărei enigmă sau nereușită nu poate fi dezlegată; a imaginarului care recrează cu fidelitate secvențele afuze la suprafață de o energie vizionară ale cărei determinări inconștiente sint considerate moștenite“.

Dacă tendința de a se pierde în amănunte irelevante n-ar fi fost un adevărat obstacol în calea analizei critice și dacă, în schimb, stilul critic ar fi fost mai limpezit de exprîmările confuze, ceea ce ar fi atras după sine și o limpezire a idelilor, eseu lui Cristian Livescu n-ar fi avut decît de cîștigat. Ideea ordonatoare rămîne oricum valabilă iar insistența criticului în explorarea literaturii dintr-un unghi modern, întemeiat teoretic, ne face să-l așteptăm cu interes cărțile viitoare.

Laurențiu Ulici



cuvîntelor, singurătatea. Se realizează în sfîrșit „acordul între vis și trezie“ — aspirație dureroasă a poetului. Nu se implinește însă efortul dramatic de a regăsi calea spre sine, fiindcă e aceeași cu calea inevitabilă spre moarte: „Mereu pornește ceva / Blestemată / vom fi fost să pornim / Ca și cum / se poate opri / Ascultați / buletinele rutiere / Formați / un curent de opinie — / mai / autoritar decît orice / calamitate // Desigur / pină și eu voi muri / Și chiar tu / Și Pămîntul / Și pornim / Încotro? / Să pornim / Întrucît? / Întru noi“. La fatalitatea cuvîntelor se asociază acum fatalitatea și „osinda“ drumurilor, acel „Allons!“ disperat pus ca motto la poemul final **Visul și veghea**.

Firește, nu întotdeauna Dan Deșliu a reușit să-și reprime tentația pentru formulele de recuzită — fie ele romantice sau moderne. Atunci e didacticist și ușor desuet. Nu cochetează el însuși la un moment dat cu „Memorialul Desuetudinii“? Poate chiar titlul culegerii, atit de insistent reluat și în interior, să pară convențional, dacă nu extrem de prudent. Găsim însă în acest volum — cel mai unitar de pină acum al poetului — o diversitate de stări și tot atitea instanțane de coșmar cotidian. Am mai vorbit despre haosul de impresii, pe care, cu un instinct sigur, autorul evită să-l resintetizeze artificial în compuneri sumptuoase, prea echilibrate. I se revelează astfel (și ni se revelează) nu numai insomnia tragică a cuvîntelor înseși, în versurile mai abstracte, dar și vacuitatea fragmentelor de trăire simplă, clipă de clipă. Adică un neant concret.

Cornel Moraru

Calendar

- 22.II.1904 — s-a născut Nagy Isivan (m. 1977)
- 22.II.1928 — s-a născut Eduard Jurist
- 23.II.1883 — s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut Tudor Măl-nescu (m. 1977)
- 23.II.1911 — s-a născut Teodor Maricaru
- 23.II.1914 — s-a născut Gavril Istrate
- 23.II.1976 — a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)
- 24.II.1913 — s-a născut Stelian Păun
- 24.II.1925 — s-a născut Mircea Trifu
- 24.II.1926 — s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
- 24.II.1927 — s-a născut Valentin Berbecaru
- 25.II.1834 — s-a născut Al. Depă-răceanu (m. 1865)
- 25.II.1896 — s-a născut Iosif Cas-sian Mățășaru
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tu-dor-șanu (m. 1961)
- 25.II.1928 — s-a născut Benkő Samu
- 25.II.9.III.1866 — debutul lui Eminescu în „Familia“ cu poezia **De-aș avea...**
- 25.II.1936 — s-a născut Veress Zoltán
- 25.II.1939 — s-a născut Virgil Duda
- 25.II.1941 — s-a născut Mihail Elin
- 26.II.1838 — s-a născut B.P. Has-deu (m. 1907)
- 26.II.1909 — s-a născut Anavi Adam
- 26.II.1907 — s-a născut Constantin Papastate
- 27.II.1811 — s-a născut A. Hriso-verghi (m. 1837)
- 27.II.1920 — a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
- 27.II.1975 — a murit Eugen Con-stant (n. 1890)
- 28.II.1754 — s-a născut Gheorghe Șineal (m. 1816)
- 28.II./10.III.1881 — a murit A.T. Laurian (n. 1810)
- 28.II.1913 — s-a născut Hans Kehrer
- 28.II.1914 — s-a născut Ovidiu Constantinescu

Rubrică redactată de GH. CATANA

SATUL ȘI OĂMENII SĂI

DE LA înălțimea schelelor apărute ca peste noapte, apoi de la cea a blocurilor zidite cu repeziune și, îndeosebi, de la înălțimea marilor obiective economice — combinate, uzine, fabrici — orașele n-au privit spre sate cu superioritate sau aroganță, ci au căutat să și le apropie. Iar pentru că necesitățile noi industriale o cereau, pentru că omul nu poate trăi fără curiozitate (dar, mai ales, fără satisfacerea ei) și pentru că n-au știut vreodată ce-i teama de muncă sau de greu — oamenii satelor și-au îndreptat gândurile și apoi pașii către oraș.

În '66 venea în București, la grupul școlar „Timpuri noi” (semnificativ nume!), Petre Tăcăluță, fiu de țaran din satul Șindrilița. Venea cu amintirea unei copilării petrecute împreună cu mulți frați, într-o singură cameră, cu pământ pe jos. Își dorea o casă numai a lui și a familiei lui, dorea să ajungă om în rîndul lumii și să aibă copii care să nu îndure ceea ce el îndurase acum mai bine de trei decenii. Petre Tăcăluță a ajuns frezor la I.M.U.A.B., s-a căsătorit și are un băiețel, stă într-un apartament de pe bulevardul Ion Șulea și se pregătește să depună bani de mașină — i s-au îndeplinit, adică, toate visurile (i se pare foarte firesc să se fi întâmplat așa) și, din când în când, merge pe la Șindrilița sau își cheamă părinții la el, la București, să vorbească de câte toate, de viitor, mai ales. I-a rămas — din anii trăiți la țară — spiritul gospodăresc. „Țăranul român — îmi spune — nu e zgîrcit, dar are în el un respect anume pentru tot ceea ce pământul oferă. Nu aruncă piinea, nu risipește zahărul sau făina, nu uită unde-a pus uleiul — pentru a fi obligat să-l cumpere din nou — și se întristează dacă i se varsă o pungă de mălai. Își stabilește de cu seara tot ce are de făcut a doua zi, se sfătuiește cu femeia lui asupra cheltuielilor ce trebuie făcute, împarte tuturor celor din casă sarcinile, așa încît nu poate avea surpriza ca, atunci cînd se întîlnesc iarăși cu toții, să afle că și soția și el au cumpărat aceleași lucruri, iar altele lipsesc. Soția — chiar dacă se vrea mereu frumoasă, coafată și bine îmbrăcată — trebuie să știe să și coasă, să și croiască, să spele, să îngrijească de copil și să gătească. Așa cel puțin am făcut noi și am ajuns ca în cîțiva ani să realizăm ceea ce bătrînii noștri n-au reușit într-o viață. Desigur, altele sînt posibilitățile acum. Dar asta nu ne poate îndemna pe noi, cei care am trăit la țară, să ne învățăm cu risipa.”

Din satul lui, de la Sarina Suf, Gafar Cantemir privea spre Tulcea și nu-i venea să-și creadă ochilor. Nu mai semăna deloc cu ceea ce știa el că înseamnă o așezare de Deltă. Cînd a terminat liceul a hotărît să se despărță o vreme de acest oraș, urmînd să se întoarcă acolo deîndată ce va termina facultatea. S-a întors și acum inginer la Combinatul metalurgic din Tulcea, la fabrica de feroaliaje. Ba chiar i s-a brevetat de curînd o invenție legată de elaborarea acelor feroaliaje.

Multe lucruri l-a învățat și mult a însemnat pentru Marian Avram copilăria petrecută acasă, la Domnești, în Argeș. Mai întîi — că unul din marile chinuri la care erau supuși cei de pe-acolo (între care și el, copil fiind) era legat de starea drumurilor. Mai ales a celor ce duceau spre munte sau îl traversau. Prin pădure se trecea greu, dar trebuia mers. Apoi, anii în care a străbătut cărările zonei sale — acolo unde dealul prinde a se înfrîți cu muntele — i-au oferit o anume dirigenie, asemănătoare celei de care ai nevoie pentru a străbate un desiș fără

să ai la îndemînă vreo toporișcă sau măcar o lamă de cuțit. Azi, cînd a ajuns proiectant de drumuri forestiere, cînd locuiește în Capitală, dar creează tot pentru cei de prin locurile lui, îl bate gîndul să părăsească biroul și să pornească pe teren, să colinde pădurile și să învețe mai bine, în aceste călătorii, cum să taie — și drept și economic — tunele prin lemn, pentru scoaterea lemnului.

„Acasă, în sat” înseamnă pentru mulți dintre cei care au văzut lumina zilei acolo și au ajuns acum să locuiască în orașe mai mult decît o simplă nostalgie. Am întîlnit în aceeași zonă, a Argeșului, de unde e și Marian Avram, familii care muncesc în întreprinderile din Curtea de Argeș dar își fac timp ca, săptămînal, să ajungă și „la țară” pentru a da o mină zdravănă de ajutor. Familia Păulea este una dintre acestea. În fiecare sîmbătă și duminică — fie Nelu, fie Marioara, fie amîndoi — iau mașina de la autogară și pornesc spre Sălătruc, acolo unde mama Marioarei are gospodăria. S-au învățat așa și nu li se mai pare greu, și pentru că sînt deprinși cu astfel de treburi, dar și pentru că știu că nu se cade să lași un bătrîn să facă totul. Cei din sat s-au învățat cu ei și îi consideră de-al lor. „Parcă nici n-a plecat vreodată de aici Marioara — zic ei. Tot mereu în deal, la animale, sau la cosit, sau la strîns cartofi. Bine e să fie omul vrednic. Și timpul pare că îl ajută.”

Alteori oamenii se depărtează mult de casă și ajung rar de tot pe la părinții și rudele rămase acolo. În acești oameni dorul de satul natal ajunge uneori să se transforme în dor pentru sat, în general. Un moldovean — Sandu Moraru —, după ce a făcut facultatea în București și tot în Capitală a fost repartizat după terminarea ei, a plecat pînă la urmă înapoi, în Moldova. Dar nu în zona Sucevei, de unde e de pămînt, ci la Iași. De aici ajunge greu la el în sat. Dar mai sînt sate și de jur împrejurul Iașilor. Așa că pleacă deseori înspre ele și se întoarce în oraș cu o parte din satul lui în suflet.

„EFRUMOS la oraș — a zis, de cum a intrat pe poarta liceului pedagogic, Niculina Ungureanu. Cinematografe, casă de cultură, bibliotecă mare, lume multă, parcă și ceva mai veselă, mai vorbăreată...” S-a simțit bine în cei patru ani petrecuți la școală. Dar cînd a fost vorba să se decidă asupra locului unde va urma să-și facă meseria pe care o învățase (aceea de educatoare) și cînd — pentru media mare pe care o obținuse — i s-a cerut să aleagă între orașele județului Ilfov, ea n-a ezitat nici o clipă. „La Letea Nouă. Acasă.” Acum spune: „A fost frumos la oraș, dar ce s-ar întîmpla dacă toți cei care dau cu nasul de oraș ar rămîne acolo? De copiii oamenilor de la Letea cine s-ar mai îngriji? Apoi, satul se face mai frumos cu fiecare zi. Dacă azi am venit eu, mîine vine o altă fată, ajunsă profesoară, apoi un agronom, apoi un medic și punem cu toții mina la treabă, împreună cu cei din comună, ce nu putem face noi aici? Păi ce, acum mai sînt noroaiele de care-mi vorbea tata că sufocau satul cînd era el tînăr? Dacă noi nu tragem satul înspre oraș, cine să vină să-l tragă? Și nu venim doar pentru că-i datorăm nașterea într-un anumit loc, ci pentru că e nevoie de noi în mod real.”

La fel s-a gîndit și Ion Marinca. Piecase de la el, din satul oltean Brîncoveni, și venise la București să învețe zootehnia. Cînd și-a încheiat studiile a stat nișel în cumpănă. „Unii dintre colegi își făcuseră deja planul cum să

rămînă mai prin preajma unor orașe mari. Poate reușesc să «prindă» vreo direcție agricolă, un post mai de birou, care să nu te ducă, toată ziua-bună ziua, pe cîmp sau prin grajduri. Eu m-am întors la Brîncoveni. Și nu numai pentru că o am aici pe mama (deși nici acest lucru nu mă poate lăsa indiferent), dar m-am gîndit că dacă era nevoie de mine în sat pe cînd eram mic — să merg cu animalele, să ajut la treaba cîmpului — cum să nu fie nevoie acum, cînd știu bine o meserie legată de sat. Consătenii s-au bucurat că m-am întors și bucuria lor a însemnat pentru mine cu mult mai mult decît un post într-un birou (nici nu mi-am dorit asta vreodată). Mă simt între ai mei și nimeni nu se poate simți și crede nerealizat în aceste condiții.”

Un coleg al lui Marinca este încă student la zootehnie. Îl cheamă Teodor Petrescu și e orășean get-beget. După ce a terminat liceul s-a gîndit să se angajeze undeva, să nu stea pe capul celor de-acasă ca un trîntor. Și s-a angajat la un I.A.S., la grajduri. Nu văzuse în viața lui atîtea vaci strînse la un loc. Iar munca acolo i-a plăcut. Cînd a plecat în armată, și-a luat cu el un manual de zootehnie, iar cînd s-a întors a dat examen de admitere și-a intrat. „În orice sat aș fi repartizat știu că foarte curînd își va apropia profilul de cel al unui oraș. Astfel încît, nu la lipsă de confort mă gîndesc. Singura problemă pe care mi-o pun este ca cei de-acolo să mă simtă de-al lor. N-aș vrea ca, prestînd o muncă specifică satului, să-mi fie rușine de faptul că m-am născut și am crescut la oraș.”

Dintr-un motiv sau altul, de natură mai mult sau mai puțin sentimentală, oamenii se întorc sau se îndreaptă spre sate. Cel mai tare se simt atrași de acei pe care i-au lăsat acolo, de acei pe care, cu cele învățate pe băncile școlilor sau facultăților, știu că-i pot ajuta. Este cea dintîi rațiune care l-a îndemnat pe medicul Ioan Mănea să refuze un post de asistent la facultatea din Iași, preferînd să se întoarcă în țînutul Vrancei, pentru a alerga — zi și noapte — pe cărări nebătute, pe care doar cu calul se putea merge, pentru a-i vindeca pe oamenii din Nereju. Tot pentru a contribui la bunul mers al așezărilor unde s-au născut, s-au întors, ca activiști ai consiliilor populare comunale, Ioan Klein la Bazna și Traian Indrieș la Hălmagiu. Cu experiența lor de activiști la nivel municipal sau județean — ei știu că pot face multe pentru și împreună cu oamenii satelor. Dar, mai ales, acești oameni au toată încrederea în ei.

„DRUMUL satului spre oraș nu-i simplu deloc” — îmi explică Ioan Klein. E, poate, mai ușor (nu „poate”, ci cu siguranță) să ridici din temelii un oraș — așa cum s-a întîmplat cu Victoria sau cu noua Orșovă — decît să conduci o așezare rurală spre un destin urban. În fața satului de azi stau probleme mari de tot. Unii mai cred, chiar în condițiile în care agricultura a ajuns la un stadiu înalt de modernizare, că ea se reduce doar la arat, semănat și recoltat. Știți că numai griul, care nu-i o plantă prea pretențioasă, are nevoie de nu mai puțin de 45 de lucrări? Și că numai pentru arat e nevoie de discuri, ierbicizare, semănat propriuzis, de dat câteva grape și, apoi, de corectat? Iată, cinci operații deodată! Dar nu numai problemele culturilor mari sînt importante într-un sat. Trebuie să ne învățăm să fim — cu fiecare zi — tot mai buni gospodari.



Credeți că noi, la Bazna, n-am auzit de solarile celor de pe la Poiana Mar sau de la Balta Doamnei? Ori de cît percăriile celor din Stoicânești? Sau de bolțile de viță din curțile tuturor locuitorilor de prin Cîndești, Redi sau Borlești? Am auzit, tragem învățăminte, ne gîndim, poate vom veni noi în curînd cu ceva care să atragă privirile asupra noastră în zootehnie mai ales. Sau credeți că cei care trăiesc și muncesc la țară nu știu, nu înțeleg ce răspundere mare poartă pe umeri? Ce așteaptă țara întregă de la ei? Știu. Și vor să se achite cît mai bine de toate aceste îndatoriri. Dăceea spuneam înainte că drumul spre oraș nu e lesnic. Orașul aduce cu sine o sumedenie de alte probleme care trebuie să le găsească rezolvate pe cel specific satului.”

Centrele urbane — cu profil agro-industrial — care s-au ridicat în ultimul timp și se vor înmulți în continuare sînt, într-adevăr, așezări unde problemele agriculturii au aflat răs-punsurile rodniciei. La Ianca, producțiile mari de sfeclă au deschis calea construirii unei fabrici de zahăr, ce va fi dată curînd în folosință. Apoi, pentru că pretențiile celor ce trăiesc într-un centru urban sînt — firesc — în continuare creștere, a fost dezvoltată rețeaua prestărilor de servicii. S-a construit chiar un service-auto! Da totuși a pornit — acesta este aspectul cel mai important — de la împlinirea satului ca sat.

Satele de azi au nevoie — mai mult ca oricînd — de specialiști, de oameni pricepuți, dar care, cum zic țărani, „să aibă și cîmpul în sînge”. Să le fie dragă agricultura. Hotărîtoare pentru viitorul satului este acum puterea celor care îl locuiesc de a găsi soluțiile care să împace creșterea continuă a producției agricole cu creșterea gradului de civilizație.

Dan Mucenic



va fi foarte bun pentru celuloză. Vom extinde rășinoasele pe mai multe sute de hectare. Am introdus în cultură forestieră nucul. Am făcut asta pe pământurile supuse eroziunii, pe care le-am preluat de la cooperativele agricole din zonele unde sint vii, Acolo e și țara nucului, un lemn de care trebuie să ne preocupăm mai mult ca până acum. Potrivit programului pe care-l avem de îndeplinit, programului de conservare și valorificare a pădurii, e nevoie să dăm și lemnul necesar, dar să și păstrăm și să dezvoltăm fondul silvic. E ceea ce am făcut în acest cincinal, e ceea ce ne va preocupa și mai mult în cincinalul viitor pentru a da viață programului de conservare și dezvoltare a fondului forestier, program ce ne dă o perspectivă clară până în anul 2010. În ultimii ani mentalitatea noastră s-a schimbat radical. Tăiem mai puțină pădure, plantăm mai multă, dar ne străduim să realizăm o eficiență mai mare, valorificăm mai bine lemnul, nu mai păstrăm crengile, coaja, cetina. Toate acestea și-au găsit acum întrebuințarea. Pădurea e într-adevăr mina noastră de aur verde, dar abia acum ne-am dat mai bine seama de strălucirea ei și va trebui să ne zbatem mai mult să-i punem în valoare caratele.

Gheorghe Onisei povestește blind, vorbele lui foșnesc ca frunzele, abia clătinate de vânt, e o dulceață de miere în istorisirile lui, fiecare cuvânt e cântărit înainte de a fi scos la lumină. Ochii rotunzi ai tovarășului meu de drum scapără căutînd locul în care să trimită săgeata vorbelor. E plăcut să-l ascuți. Vorbește rar, trăgînd cu urechea la mișcarea de sunete a pădurii, în care plouă tacticos cu frunze moarte. Omul imi istorisește despre ce înseamnă azi indeletnicirea de silvicultor, despre faptul că pădurarii sint tot mai greu de găsit, că oamenii fug de singurătate, și că aici rămîn doar cei ce au pădurea în suflet.

— Da, e o meserie grea. Gîndiți-vă ce mult îl costă pe pădurar o oră de televizor, un lucru care e azi la îndemîna tuturor. El n-are ades — în cantonul lui din pustietăți — lumină electrică. Bateriile pentru televizor se găsesc mai greu, trebuie încărcate, întreținute. Apoi e problema meseriei pe care o are soția, a copiilor care au de învățat și sint departe de școală. Pădurarii sint cel mai ades tot fiii unor pădurari. Dar copiii pădurarilor de azi sint tot mai puțin ispițiți să urmeze indeletnicirea taților lor. E nevoie să acționăm în această privință cit se poate de repede ca să nu fie prea tîrziu și să se îndeplinească în agricultură, unde tinerii nu se mai sint legați de munca pămîntului. De pădurar, de indeletnicirea lui depinde obținerea eficienței și în silvicultură. Azi a fi pădurar înseamnă pe lingă a avea știința de arbori, de vinat și a te ocupa de albinărit, de stringerea fructelor de pădure, a ciupercilor, de pescuit și de multe altele aducătoare de mari venituri.

Gheorghe Onisei e plin de patos în cele pe care ni le spune. E un om dăruit profesiei sale, spre care nu s-a îndreptat întîia oară. A vrut prima dată să fie medic. A învățat, s-a pregătit, dar totul a fost în zadar. Tatăl lui, un om gospodar din părțile Tîrgului Neamț, era trecut pe nedrept la chiaburi și învățăturile cele temeinice nu i-au fost de folos. Gheorghe Onisei privește cu înțelepciune, cu detașare totul, spunînd că ce-a învățat îi este necesar azi, cînd se poate descurca la fel de bine ca un felcer. Acel eșec nu l-a învins pe acest om blind, dirz în munca și acțiunea lui. Fîind din părțile muntelui s-a îndreptat spre silvicultură. A devenit îndată tehnician silvic, a condus un ocol prin părțile Cîmpului Moldovenesc, apoi altul la Birlad. Dorința de a urma un institut de învățămînt superior a rămas mereu vie și neliniștitoare. La o vîrstă cînd alții au uitat de mult de școală, Gheorghe Onisei a dat admitere la silvicultură la Brașov. „M-am pregătit cu disperare. Mi-era rușine numai la gîndul că m-aș putea face de ris printre niște bălețandri. La Brașov cînd m-am dus la admitere am luat o cameră la hotelul ARO. Aveam bani, strînsem. Cîteva săptămîni n-am ieșit din casă. Trăgeam pe rupte. Cei din conducerea hotelului au intrat la idei. Tîm minte că a venit chiar directorul să vadă ce se întîmplă, ce suspect se afla în acea cameră blindată. Cînd a intrat m-a găsit întins pe burtă, cu capul în cărți. M-a întrebat ce-i cu mine. I-am spus apăsător: «învăț ca să intru la facultate, trebuie neapărat să intru!». Felul meu hotărît de a pune problema, poate spaima din glasul meu, l-au impresionat. M-a lăsat în continuare în hotel. Mai mult, m-a ajutat tot timpul facultății».

În pădurea de la Pîrcovaci e liniște. Povestirea lui Gheorghe Onisei se împărtășește ca cercurile într-o apă în care ai aruncat cu ceva. Omul acesta știutor a toate cite le are pădurea, iubînd-o cu toată ființa sa, se străduiește de 12 ani, de cînd e șeful Ocolului silvic Hîrlău, adică chiar după terminarea facultății, să scoată la lumină bogatul filon de aur verde, ce se află aici pe dealurile Podișului central moldovenesc. Și pădurile din Pîrcovaci, Cotnari, Șipote sint tot mai falnice, tot mai bogate. E rezultatul muncii celor peste 100 de oameni pe care-i conduce inginerul Gheorghe Onisei, a participării sătenilor și orașenilor din părțile Hîrlăului la păstrarea tezaurului din aceste legendare păduri românești.

Grigore Iliesi

Înfăptuirea noii revoluții agrare presupune atît un ridicat de pregătire științifică și profesională, cit și o conștiință socialistă, revoluționară, a tuturor celor ce ză în acest domeniu, a întregii țărănii. Iată de ce ecesar ca organele și organizațiile de partid județene, n și cele de la sate să pună un accent mult mai mare ensificarea activității politico-educative în rîndul țării, al tuturor oamenilor muncii din agricultură. Ele tre-

buie să se preocupe în mai mare măsură de lărgirea orizontului politic și ideologic al țărănii, a capacității de înțelegere și cunoaștere a legităților dezvoltării sociale, a proceselor care au loc în transformarea revoluționară a lumii, să acționeze pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii de la sate, pentru educarea lor într-un spirit nou revoluționar.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al II-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănii, al consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor.)

PĂDUREA

AM TRECUT deseori pe la Hîrlău și impresia de capăt de lume m-a încercat de fiecare dată, deși, urcînd dealul dinspre Deleni, dădeam repede de valea șerpuitoare, cu ochiuri de apă, cu șuier de trestie, cu șăuciri de drumuri galbene, cu pilcuri de oi. Tîrgul cu citorii voievodale, altădată așezare de iscusii negustori în care sunet de trezire la viață nouă se simte chiar și în auzul trecătorului grăbit, tîrgul cel drag cîndva lui Ștefan și Petru, e așezat într-o pereți de dealuri ce suie pînă la cer și dincolo de care s-ar părea că nu se mai poate trece. Întrii parcă în acest loc ca într-o fîntină și drumul la întoarcere e doar spre lumina zilei și spre soare sau lună. Pășești într-un sfîrșit de vale, într-o tăietură ca a munților. O simplă și părelnică impresie. Drumuri multe și fermecătoare se deschid de aici, din tîrgul Hîrlăului, cum aveam să-mi dau seama într-o zi de la sfîrșitul toamnei, fabulos în frumusețea lui. Unul din ele duce spre izvoarele Bahluiului, apa pe care cu greu o priveam la Iași, de pe Podu Roș, apa miloasă. Printre dealuri se încovoale albia Bahluiului nu departe de izvoare, — albie nu din piatră, ci din humă, cu lucruri însă ca mineralele de pirită, o apă limpede, pe care poți s-o bei, o apă ca de munte, ce cîntă din țimbale și fulgeră cu oțelite săgeți, ce țîșnesc din arcuri de mici cascade. Si îndată, suind, te trezești sub poală de pădure, o pădure ce nu-i mai prejos decît cele vestite ale munților noștri, o pădure de fag, de carpen, de mesteacăn, de stejar, dar și de molid și pin, o pădure, care la acel ceas de stranie, de dureros de dulce frumusețe a zilei de sfîrșit de octombrie, se infățișa în odăjdii din aur, din argint și din cite alte metale rare. Cele 10 000 hectare cit măsoară această pădure, de la Pîrcovaci, ce se ridică pe

culmi înalte pe aproape 500 metri, erau aidoma unei mine de cupru și alte minerale ce sclipeau la lumina unui soare abia ieșit dintr-un buduroi plin cu miere. Pădure, liniște, ținut cuprins de vraja căderii frunzelor, galben zimțat peste galben zimțat, căderi fără clinchet, mai degrabă ca un sărut furat în plină zi, sub surpare de lumină. Spre aceste ținuturi fascinante, ce fac parte, după cite am remarcat cu ușurință, din ființa sa, m-a condus în acel sfîrșit de toamnă, cînd natura se arăta frumoasă, ca să-i regretăm iminenta trecere, inginerul silvic Gheorghe Onisei, șeful Ocolului silvic Hîrlău, cel mai mare din județul Iași, avînd în răspundere 15 000 hectare pădure. Toate cele ce se dăruiau privirii erau neasemuit de frumoase, dar, constatam cu plăcere, omul de lingă mine, cu privirile lui neastimpărate, scăpărătoare, cu blindețe de moldovean, însoțită de o ardere ce e dintotdeauna a oamenilor pădurii, omul acesta trăind cu intensitate viața, iubindu-și munca lui, mă interesa în aceeași măsură, sau chiar mai mult.

NE AFUNDĂM în pădure, ne răsucim pe drumul forestier care urcă dulce, dăm în rariști, oprim, nu ca să ne tragem sufletul, nici ca să se răcească motorul I.M.S.-ului. De pe prispelle pe unde trece drumul, se poate cuprinde o mare parte a acestei împărății de frumuseți silvestre. Undeva deasupra noastră, hăt departe, — pe acoperișul acestei fantastice construcții — e rezervația de fagi seculari de la Homosiu. Cu regretul că nu vom avea timpul să ajungem acum pînă acolo, pînă la locurile de întîlnire și despărțire ale pădurilor Moldovei și Sucevei — stam și priveam cu mina streășină la ochi. În

spatele nostru se aude căderea ploii galbene de frunze — ca o bătaie ușoară de aripi de paseri, în față e amfiteatrul pădurii, adunare de văi, nu de prăpăstii, sute și sute de hectare de carpeni, fagi, arini, stejari, pădure nici tînără, nici bătrînă, pădure de arbori drepti și deasupra acestei cavități — ca o maramă albă, ca o podoabă de argint — sint întinsele mestecănișuri — de unde se slobod la vale cîrdușii de mistreți sculați din hodina lor de gonaci ce-i duc în bătaia puștilor. Pădurea de la Pîrcovaci e un sălaș bogat al acestui vinat, un loc unde viețuiesc, după cum imi spune Gheorghe Onisei, peste 150 de mistreți. Un fond bogat, dar greu de vinat, dată fiind întinderea mare a acestuia, cu multe deschideri, pe unde vinatul se poate furișa în voie. Din acest loc ne îndreptăm spre Runc, unde inginerul Onisei ține să-mi arate noua podoabă a pădurilor de la Pîrcovaci. Și dintr-o dată ne trezim într-o pădure ce nu mai este, după vechea noastră știință, a acestor locuri. Pădure de molid și pin în ținut de deal, în patria fagului și stejarului. Gazda noastră ne îndreaptă pe o alee ce-mi amintește de măreția parcurilor englezești. O iarbă deasă, mătăsoasă și încă verde, un drum larg, ce-ți dă din plin sentimentul imensității, un drum străjuit de molizi înalți și groși de nu-i poți cuprinde cu brațele. „Pe aici, la capătul acestei alee a fost cîndva — imi spunea inginerul Onisei — casa unor proprietari de gatere, care exploatau pădurea de la Pîrcovaci. Casa nu mai e demult, dar molizii au crescut intrînd cu virfurile lor în cer. De la acești copaci ne-a venit ideea că am putea să coborîm molizii din patria lor și să le dăruim și dealurile noastre. E nevoie de lemn pentru celuloză și ne-am gîndit că acestui copac îi va merge bine și pe la noi. Am început experiențe cu institutele centrale, am creat pepiniere. Am constatat repede că acestor arbori le merge bine, cresc repede, mult mai repede decît la înălțimi mari. Regimul pluviometric e bun, solul mult mai bogat. O parte din prima pepiniară de aici de la Runc am lăsat-o, nu ne-am atins de ea și în zece ani și ceva a crescut cit în treizeci de ani la munte. Sigur, lemnul de rășinoase ce-l vom obține nu va avea calitățile celui din ținutul alpin, dar



Vasile ANDRU

Adevărul vine din șase părți

ÎN luna octombrie, astăzi, au murit doi oameni legați între ei numai prin tine. Ei nu s-au cunoscut niciodată, ei te-au marcat dispărând. Sidonie are astăzi 52 de ani, moare în puterea vârstei, ești lângă el, acum ești lângă mormintul lui și ninge, acum a crescut iarba pe mormintul lui și poți rezuma aproape senin: a citit mult, a scăpat de război din cauza plăminilor, a fost primar, a purtat pistol la briu doi ani, a esuat la alegeri, a schimbat prea repede niște culori politice, a trisat cum fac uneori cei puternici, dar poate nu fusese atât de puternic și miza era foarte mare: a fost închis, a ieșit după doi ani, a devenit îndrăgnet, a spus pe față ce credea despre toate astea, a fost privit cu simpatie în altă etapă: lasă după el un băiat care anunță același mers prăpăstios, ca o voință a lui Sidonie de a repeta șansa și eroarea. Astăzi, după ce ieși mhnit de la Sidonie, ajungi acasă și afli că e pe moarte Florian, azi el împlineste șase zile și patru ore, acum respiră greu, moare spre seară, tata s-a dus după dulgher care vine să ia măsura trupului micut pentru a croi sicriul, măsoară cu un metru uzat și notează cifrele, iar pe tine te răsuțește un plîns, astăzi au trecut șapte ani, revezi mormintul meu îngrijit și pomul sădit de tatăl tău la capul lui, astăzi pomul acesta are șapte ani, astăzi are zece ani, lângă acest pom te simți frustrat de frate, tu nu crezi deloc că pomul acesta continuă cumva viața fratelui pierdut, tu nu crezi în ospățul mortilor cu viii, adică poți crede asta teoretic, nu cînd e vorba de fratele tău, între voi nu este nici o trecere, nici un ospăț, ci doar un pas abrupt, pe care-l încerci rar.

Azi se împlinesc zece ani de la moartea lor. Ciudad, te simți în stare să împarti cu ei ziua aceasta, vrei să împarti. Urci colina dinspre cimitir spre casă, îți îmbrățișezi părintii, te au pe tine mai mult decît îi ai tu pe ei, acum ești în tren, vizitele tale sînt scurte și repezi, acum te gîndești la ei.

Tocmai trebuie să pleci în orașul N. la un simpozion, tocmai primești o scrisoare din Genova. Ce inutil, ce fără rost: te gîndești că fratele tău lipsește din toate întîmplările vieții lui. El s-a născut în octombrie, el a murit tot în octombrie, soarele a făcut un arc de șase grade în acest timp, apoi s-a potolnit, s-a detronat. Întîmplările tale pot fi în parte și întîmplările lui netraite? Sau altfel zis: întîmplările tale, proiectate pe viața lui, dau un răspuns despre ce-ar fi fost viața lui, ce dram de bine sau de rău s-a anulat prin dispariția lui?

În ziua aceasta adevărul îți lipsește. Adevărul vine din patru părți, azi. Există patru guri pentru adevăr, patru sferturi. Aparența: un șarpe comparat cu o coadă de elefant. Un șfert de adevăr este acest șarpe, această coadă de elefant. Șase lacăte de descuiat. A crede în părți și, deodată, a vedea eroarea: părțile sînt calme, blinde, false, iar întregul e infri-coșător, numai o mare spaimă dă conștiința lui.

„Să citești anul de la capete spre miez, dinspre ianuarie, dinspre decembrie“, îi spui Dariei.

„Așadar, unde am greșit, de ce am pierdut?“ întreabă Daria într-un firziu, strigă Daria astăzi, întinzînd spre tine o mină, de foarte dinăuntru.

Despre Daria: Astăzi te conduce la aeroport, pleci în orașul N, împeună cu Sidonie.

La N., este exact ziua cînd se fac nunți, o zi consacrată nuntilor, asta e frumusețea și ptorescul, un oraș întreg cuprins de nunți, asta e urîtenia și suprasaturatia, taxiuri ocupate, la fiecare colț și în fiecare stație de autobuz te izbzești de miri, mirese, betivani, hahalere, domnișoare de onoare, cavaleri de onoare, ei se grăbesc, ei fug, ei fac coadă la ofiterul stării civile, se pierd și se regăsesc, se bruschează, asudă. Voi vă strecurati printre nunți ca printre pericole și căutați sediul intrunirii. Ai ajuns totuși la timp la sediu, ai vorbit expresiv și persuasiv, ai avut intervenții eficiente: Sidonie a fost la înălțime la discuții, tu ai fost la înălțime, acolo a fost un simpozion internațional; acolo s-a petrecut totuși ceva ce nu poți înțelege, careva din voi a zis ceva ce nu trebuie, sau a zis ce trebuie, dar a fost interpretat greșit. Cînd reveniți, cînd coborîți pe aeroportul Otopeni, simți că vor începe și alte coborîri pentru voi doi.

Astăzi ajungi în satul Bozești, al de tînut o conferință la cîminul cultural, dar satul e răscolit de un episod singeros. Bozeag a primit o învoire de la cazarmă, fosta lui dragută se mărită — l-a vestit unul; acum Bozeag se apropie de sat, acum intră în biserică, îi vede pe cei doi la altar, îl înjunghie pe mire, o rănește grav pe ea, țibete, clopote.

Îți amintești deodată de fratele tău, lipsește de la toate astea, de la spectacolul lumii, de la tragedii, de la gafe, de la uimiri, de la fantă și răsplată. El, fratele, lipsește de la întrebarea propriei lui nașteri.

Astăzi te-ai născut tu, ce an ciudat, ce ură mondială, ce ropote de cai, mai există cai, mai există cavalerie, mai există vinători de munte și infanteriști, ultimii infanteriști n-au murit cu bunicul tău Am-

brozie pe frontul austriac din nordul Italiei, ce deznădejde mondială, ce atacuri aeriene, chiar în această zodie a nasterii tale...

La Genova ieri furtuna a rupt un dir, Giuseppina te întreabă cît este salariul unui lector universitar, dacă acest salariu îți ajunge ca să trăiești bine; te întreabă dacă divorțul tău a mai înalțat, s-a mai terminat. Viața ei, a Giuseppinei, este neschimbată de trei ani, de cînd îți scrie. Astăzi viața ei este neschimbată de șase ani, tonul scrisorii e foarte trist, neschimbările astea îi vestesc depresie nervoasă, îmbătrînire.

În orașul N., el, cavalerul de onoare, a iertat prea multe, gata, nu mai iartă, nu mai merge, e bărbat, ce dracu, a răbdat, a ținut în el, a fost domn, acum va răbufni, va cere scoteală, o plesnește peste obraz de-i dă siniele, o căpăcește zdravăn. „Te-ai ținut după el, du-te la el“, așa zice, ea plîns, vocea ei, cîntecul acela „oare sînt vinovată“, ce ușor intri într-un păcat scurt, ca o explozie pe viață, citești scrisoarea ei încă o dată.

Astăzi în Bozești, după tăierea din biserică, pînă la arestarea lui Bozeag, s-au mai tăiat doi flăcăi, care au intervenit pentru motivele lor, probabil rudenie, patimă. Tu, trăit la oras și curios din fire întrebi ce-i asta, ti se dau explicații, ti se zice că este o familie ciudată, aia, au în ei sinie de tătar, că sînt împămîntenți aici de voievodul acela cum îi zice, cum îi zice, este în ei instinct aprig și necrutare, ceva ce împinge nu la a aduce moarte, ci a și-o chema. Începi astăzi, în concediu, un alt studiu antropologic, pe care ești sigur că n-o să-l duci la sfîrșit, dar un prieten genetician spune că ideea e interesantă, i-o „vinzi“, pleci la parastasul lui Sidonie și Florian.

A citi viața dinspre capetele ei: Anii trăiți de Sidonie, săptămîna neîncheiată trăită de fratele tău, cele șase grade de arc solar, asta nu lămurește nimic, Sidonie îți povestește un lucru pe care îți cere să-l dezvălui mai tirziu, la timpul cuvenit, murind își descarcă conștiința, tu preiei povara lui, așa au fost vremurile, zice, așa a fost blestemul meu; și tot azi, lângă fratele tău Florian cel netrăit și nelu nit, în poezia litatea de a-l face părtaș la viața asta, tendința de a-l vedea sacrificatul care-ți lasă partea lui de lume.

Acest paragraf ar fi centrul textului, restul e doar ecoul, marginea dinăuntru și dinafară, stingerea unei impresii, a unei dureri. Justificarea scrisului, sau a oricărei expansiuni: ecoul e mai elocvent decît vocea?

Viciul și atenuarea lui: Gîndul apucă lumea din mai multe locuri, există straturi create și increate, sfere ale căror părți se sfîșie între ele, strălucesc pînă își consumă energia ruperii și a revoltei, centrul adevărat nu se întîmplă decît acum, dar i se

substituie repede o iluzie, de care încă nu poți scăpa, și anume că ești un simbul de abur într-un măr de abur.

A lăsa pulsiuni adînci care să descarce, pe neașteptate, un fulger necrutător în întoarcerea ta la textul coerent.

DESPRE tine, astăzi. Ai doi părinți cu care semeni enervant de mult. Ai încă doi părinți, așa se scot ei, voi au să te înfieză în timpul războiului, în timpul refugiatului, contau pe faptul că ai tăi pierduseră totul în timp ce ei, virtualii adoptivi, erau înstăriți, prosperau, aveau o vie și o plantă de tutun, erau bine susținuți de la Departamentul Agriculturii și Domeniilor, furnizau tabac pentru front. Te-au cerut de cîteva ori; părintii tăi nici vorbă să te dea, dar le permiteau să vină simbăta să te vadă. Apoi trec repede niște decenii. Ai, pe rînd, de două ori cite doi socri. Stai sub semnul dublului, ai inimă pentru tine și pentru celălalt.

Iată copilul care face prima legătură între apă și sete, iată-l întrebînd, iată-l la vîrsta cînd jigneste și incasează bătaie, crește, pierde satul, pierde o primă și elementară imagine a divinității, și e prea lung să povestim cum pierde Europa, un om îi spune că planeta e un stog netreierat poreclit noosferă: apoi gîndul său smulge cuvintele latine engleze sanskrite, ca și cum ar arăta cu degetul în mai multe limbi.

Apoi ziua ta se simplifică, simți nevoia să vezi oameni, să cumperi piine, să obții piine. Trebuie să treci pe la Agaton, îți închipui că Agaton este partea lui Sidonie rămasă în viață, cîndva ei au fost prieteni, mai mult decît atât, au fost părțile unui întreg pe care numai ei îl compuneau, îl făceau perfect. Acum portarul îți face bon de intrare, urci scări de marmoră, deschizi uși nenumărate, păzite, secretara lui te introduce. Mă bucur că te revăd, zice Agaton, partea lui Sidonie rămasă în viață, partea nepereche. Uite ce trebuie să facem, zice Agaton. Să scuturăm pomul, zice.

Este energic, face gestul acela al scuturării, al luării de piest, al trîntirii. Tu surîzi.

Te urci în autobuzul 34, te hurduci spre Daria, te întrebi ce rost are. O iubești, o vrei; o înlături prin aceasta pe Eulalia, nu vrei să înlături pe nimeni, nu vrei să chinulești; ești prins între perechi de fapte, perechile care ne umplu ființa și ne-o dezbină, ne-o depravează pînă la puterea de a cunoaște, imoaritatea care ne mai tine în viață. O înlături pe Eulalia, poate din egoism masculin, poate din bunătate, poate din sănătate. Instinctul de conservare te împinge să alegi ce-i mai bun, ce-i mai greu. Eulalia îți zice că dacă faci asta, dacă o părăsești pentru Daria, viața ei nu mai are rost, își ia zilele. Te uiți la oamenii aștia din autobuz: oare lor le mor prietenii, le mor frații cei mici, le mor iubitele? Oare ei se gîndesc la asta,

devin mai impulsivi după asta, mai dornici de a crește și de a se înmulți?

În ziua aceasta lumea este mai densă, simți că la această stare participă mulți oameni, trăind concomitent, din toate părțile, prea plinul din tine este în realitate un prea plin dinafară, o iluzie, o aparență la care contribuie acum; acești oameni cu piine sub braț, cu serviete, cu iubite, cu neveste sub braț, cu plase dol-dora — merg toți spre un scop, scopul lor, spre casă, spre birou, spre masă, îți vine să te întrebi: de ce n-ai merge și tu într-acolo, adică unde merg ei toți. Tu care te îndrepți spre Daria, acum.

Autobuzul te lasă în stația Dariei. Va mai trece un an fără nici o schimbare. Schimbările sînt numai de la o zi la alta, repezi, năucitoare. Daria cîștigînd teren, Daria umbrînd-o vertiginos pe Eulalia, Daria înlăturînd-o definitiv pe Eulalia, Daria cîștigîndu-te nu pentru altceva decît pentru a avea ce sacrifica, într-o zi de toamnă, tot în octombrie.

Azi nu mai ai poftă de lucru, de asuprire. Ai pus punct unei cercetări, o experiență de cîteva săptămîni, o statistică incompletă ce demonstrează persistența pe linie de stingere a unei gene turanice, într-o fișie geografică subțire ce începe la Bozești și duce spre Pontul Euxin, arunci la coș rezultatele, tu, alpin romanizat, și nevoia de a nu părtini pe nimeni, nevoia de acel frate repede trecut. Acel frate, poate potrivnicul tău, dușmanul de care ai fost scutit:

gîndește-te la partea de lume smulsă de la altul, la femeia ta smulsă de la altul.

Așadar azi ești între ai tăi, în familie, la ospățul viilor, în nord. O familie cren-goasă, te pierzi în frunzișul ei, te lași întrebă și răspunzi. Îi cîntărești dintr-un reflex al celui ce se întreabă despre oameni, despre suflet, stăbilități proporții, deslușești ce-i cu ei. Proporții obșnuite, un bun instinct al supraviețuirii a distribuit egal energia lor, fără izbucniri, ilustrări istovitoare, înhțări, pinde, prăbușiri, risipire. Totul la ei a fost prevăzut pentru drum lung. Excepțiile tac. Unchiul Larian, hipnotizatorul, doctorul, e mort. Soră-ta Veturia răsturnîndu-se într-o văgăună cu automobilul comitetului rațional, accident care pune capăt unei reverii politice, iacobine.

Bătrîni Lambru, care-și zic părinții tăi din Sud, sînt și ei aici, invitați la parastas. Pe fosta lor plantație de tutun se cultivă tot tutun, pe fosta lor vie se cultivă tot vie. Ei au cumpărat o damigeană de vin din Mehedinți. Între bătrîni Lambru și părinții tăi adevărați este o secretă competiție. Doamne, fă-i să cîștige pe toți, călcîndu-ți propria Ta lege, adică faptul că unul din ei e damnat să piardă. Pune substanță în himera bătrînilor Lambru, de la război și pînă azi ei au crezut că au cîștigat dreptul părintelui la fiul adoptiv. Acum ei închină, acum ei beau vin roșu. Se face seară, serile în Bucovina sînt reci, trenurile din Bucovina pleacă cu gări cu tot, te pregătești de plecare.

Trenul, oboseala. Ce-ar fi fost el, fratele pierdut, Florian. Oricîtă parte din tine îi vei descifra, oricît ai combina capetele acesteia, conjuncturile, amestecul rădăcinii în povestea fructului — menirea lui, a fratelui, a rămas taină, ceva ce nu se poate citi nici prin viața ta, nici prin altă viață. Totuși el a existat, nu poți face abstracție de asta. El face parte din acel procent de sacrificai care nu doare decît atunci cînd vămuieste siniele tău.

În acest moment trec cîinci ani de la ultima ta călătorie în nord. Acum e după-amiază, un octombrie care nu-ți promite nimic. Agaton îți iese în cale, știe că de ieri ești fără slujbă. Te poate ajuta, îți face un loc aici, lângă scaunul lui de abanos.

Tu spui nu. Se vede că ai ceva mai bun, zice el. Poate că da, răspunzi tu.

Între voi apare, ca un fir precar de legătură, umbra lui Sidonie: el doi, părțile care formau un întreg detunat, imposibil. Fața lui Agaton plină de zbîrcituri, gura lui încrețită punga, ceva dizarmonic și smucit în mișcările lui, se vestește că și el e trecător. Îl privești, îl recapitulezi. Da, Agaton nu-l putea lerta pe Sidonie, unul din el trebuia să-l lovească pe celălalt, să-l dea la fund. Îi aduci aminte de asta, brusc, fioros, fără nici o trecere. „V-ați avut ca frații“, mai zici tu, apăsînd pe ultimul cuvînt, acuzator și inutil. Se încruntă, nu-i bine cînd el se încruntă. Dar pe tine nu te interesează, ești liber să privești în sufletul lor și-n destinele lor, în felul lor de a se crampona de viață. „Da, ne-am avut ca frații, răspunde Agaton, dar“ — și se oprește, face jumătate de ceas, iar tu, ca pentru tine, ca pentru a te include definitiv în eșecul altuia, completezi: dar asupra unuia din noi apăsa blestemul lui Cain. Suride, nu-l impresionat de zicerea asta. Într-un firziu vă despărțiți. E seară, e acel apus de soare care-ți dă dreptul să te întrebi cîtă liniște a dobîndit cel ce-a spus că „la orice vîrstă ești destul de bătrîn pentru a muri“. Și apoi țî-a părut rău că prin capul cuiva a trecut fraza asta, ea îți înăbușea o disperare pe care erai pregătit să o trăiești pînă la capăt.



Pictură de YARODARA NIGRIM (Din expoziția deschisă în holul Teatrului de Comedie)

Obiective externe și context internațional

INSCRISE între marile momente ale istoriei naționale, evenimentele revoluționare din 1821, desfășurate cu 160 de ani în urmă, au atras și atrag necontenit atenția celor ce se străduiesc să descifreze mesajele trecutului și să le redea reala lor înfățișare. Deși uneori opiniile exprimate reflectă mai mult puncte de vedere ale unei angajări polemice*) și mai puțin strădania de a da o explicație senină, logică și istorică (în sensul comprehensiunii fenomenelor istorice), este neîndoielnic că istoriografia noastră a marcat, începând de la C.D. Aricescu, evidente progrese în ceea ce privește înțelegerea mănunchiului de împrejurări, deosebit de complexe, din anul 1821.

Dacă calificarea de revoluție este unanim acceptată, în privința obiectivelor apar în istoriografia noastră contemporană puncte de vedere diferite și limitări. În ceea ce privește obiectivele interne — și aceasta este poate încă un argument pentru a li se da calificarea de revoluție — evenimentele din 1821 au reflectat țeluri complexe, întreaga societate a fost antrenată în evenimente și diferitele clase și categorii sociale au dat glas fiecărei cerințe lor. Dominante rămân însă între acestea cele exprimate de păturile mijlocii, în rîndul cărora trebuie să considerăm și pe pandurii care aparțineau în mare măsură țărânimii libere, Tudor însuși fiind înainte de toate exponentul acestor pături mijlocii, în timp ce revendicările în favoarea țărânimii asevrite nu pun probleme fundamentale ale acesteia: desființarea relațiilor feudale și înzestrarea clăcășilor cu pământ. În ceea ce privește obiectivele externe, naționale, există și opinii prin care în ultima vreme s-a limitat sau chiar contestat caracterul antiotoman al revoluției mărginită a avea doar țeluri antifanariote.

Istoricului îi revine a judeca documentele, situațiile și a trage concluziile, or, între manevre politice necesare la un moment dat — și lucrul acesta s-a vădit pe deplin justificat atunci cînd Imperiul țarist a lăsat pe cei pe care-i provocase pe seama represiei otomane — și obiectivele reale, în împrejurările date greu de mărturisit (cum greu de mărturisit au fost obiectivele externe și în 1848, tocmai din cauza obiectivă a existenței imperiilor din preajmă) este o evidentă deosebire. „Cu toate aparențele contrarii — scria Pătrășcanu cu deplină temei — revoluția olteană a trebuit să fie primul pas hotărîtor de emancipare față de suzeranitatea Porții“.

Obiectivul național imediat a fost înlăturarea domniilor fanariote, dar nu trebuie uitat că mai era vorba de restatornicirea drepturilor țării, că cel ce luptase în 1806—1812 împotriva otomanilor, care avea în minte imaginea trecutului și unității neamului său nu putea să rămînă pasiv față de o dominație, care ea generase sistemul fanariot și care încetăușă libera dezvoltare a poporului său, ca și a celorlalte popoare vecine. În ciuda arzurilor adresate Porții și a unei atitudinii pline de tact, accentuată după abandonul Rusiei țariste, eliberarea de sub dominația străină intra în planurile de bază ale conducătorului revoluției. Credem că cuvintele ce îi sint atribuite de Ilie Fotino a fi fost rostite într-un discurs la Slatina la începutul lunii martie 1821 sint reale: „Nouă ne vor ajuta rușii ca să luăm cetățile de pe pământul țării noastre și apoi ne vor lăsa liberi și cu legile noastre“ și că ele au fost o afirmare clară a năzuinței spre independență față de ambele imperii vecine.

Neîndoielnic, Tudor a fost antifanariot și lucrul l-a mărturisit și în primul arz înaintat Porții, ca și atunci cînd calmaciami lui Scarlat Calimachi exercitau presiuni pentru ca el să evacueze capitala, iar el refuza preferind să piară „cu cinste“ în „casa sa“ decît să umble „prin păduri după poștele și planurile fanariotilor“ și cînd în noile condiții create prin dezavuarea guvernului țarist, acțiunea mai limitată antifanariotă putea încă da roade, spre deosebire de cea mai largă, antiotomană. Dar aceasta nu îndrituiește a nu se avea în vedere țelurile de eliberare față de Poarta otomană, care au constituit un obiectiv fundamental al revoluției din 1821, a căror concretizare, ce este drept, era obiectiv condiționată de sprijinul militar al Rusiei.

În orice caz, obiectivele sociale și naționale — în înțelesul lor cel mai larg (inclusiv existența primară a unor gânduri de unitate statală a românilor risipiți în diferite țări) — s-au îmbinat în planurile de acțiune și în programul revoluției. Între ele nu se poate face o cenzură și ele nu pot fi înțelese deplin decît în corclare, ceea ce și motivează rolul evenimentelor din 1821 ca declanșatoare și ca prolog în procesul complex al formării statului român modern.

*) Vezi în această privință articolul lui Mircea T. Radu din „Luceafărul“ nr. 5 și 7, asupra căruia ne rezervăm a ne exprima opiniile beneficiind de ospitalitatea făgăduită de redacția respectivei reviste.

ISTORIA fiecărui popor nu poate fi niciodată desprinsă de un context internațional, de legăturile firești existente cu alte popoare. A nu ține seama de „strînsa interdependență a civilizațiilor — a arătat atît de pregnant secretarul general al partidului cu prilejul întîlnirii pe care a avut-o cu reprezentanții istoricilor la 27 mai 1980 — atunci ar însemna să cădem pe panta unui naționalism îngust care nu servește nimănui“. Tot atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut istoricilor „să pună accentul pe acele fapte istorice care au favorizat contacte de viață și influențe reciproce între populațiile acestor meleaguri, proces care a stat la baza formării națiunii noastre, a popoarelor din Balcani, a altor popoare învecinate“.

Revoluția din 1821 este și ea mai inteligibilă considerată în contextul acțiunilor revoluționare de eliberare socială și națională din acei ani, mișcări care au cuprins Italia, Spania, Portugalia, țări din America latină și Europa de Sud-Est, multe dintre ele purtînd, de altfel, caracteristica comună a îmbinării acțiunii revoluționare populare cu aceea a unor forțe militare patriotice. Neîndoielnic că avem de-a face cu condiții specifice fiecărei țări, care au imprimat evenimentelor în fiecare un anumit curs caracteristic, dar totodată nu putem considera aceste evenimente izolat. Semnificativ, într-o scrisoare anonimă adresată consulatelor din București, dar și răspîdită în oraș la începutul anului 1821, se scria, atacîndu-se un grup de boieri, că „se pare că ei nu citesc gazete, altfel ar ști ce se petrece acum în Spania, la Neapoli și în alte țări și că privilegiile popoarelor cresc pretutindeni“. Și nu întîmplător în scrisoarea adresată țarului Nicolae I, la 2/14 ianuarie 1828, Ipsilanti recunoștea că „a ales momentul și a împins lucrurile... cînd a izbucnit revoluția din Napoli și Piemont“ și că i-a fost „imposibil de a împiedica impulsul dat de ele“. De altfel, chiar în februarie 1821, din însărcinarea țarului, Capodistria scria consulului general Pini la București rînduri revelatoare în ceea ce privea felul în care contemporanii considerau corelate evenimentele revoluționare în curs: „În Țara Românească, ca și la Madrid, Lisabona sau Neapole, o mină de soldați a deschis scena dezordinilor și încearcă să arunce imperiul în brațele anarhiei“.

A separa mișcarea de eliberare a poporului român, concretizată în revoluția condusă de Vladimirescu, de cea a popoarelor sud-est europene nu este de conceput. Patriot ardent, slugerul Tudor a înțeles totodată să se angajeze într-o acțiune care îmbrățișa în lupta de eliberare pe români, dar și pe reprezentanții popoarelor direct și nemijlocit supuse dominației otomane. De aceea, proclamația din ianuarie 1821 conducătorului revoluției a adresat-o tuturor locuitorilor Țării Românești — „Frații locuitori ai Țării Românești, veri de ce neam veți fi“ —, de aceea în rîndurile oștirii revoluționare pe care a comandat-o au fost cuprinși arnăuții balcanici, iar un „țar“ Alexandru și un Hași Prodan cu oamenii lor au fost în preajma sa și tot de aceea la plecarea din București s-a adresat pandurilor, sîrbilor și bulgarilor, ceea ce arată că și la 15 mai prezența reprezentanților popoarelor balcanice alăturăți „adunării norodului“ continuă a fi însemnată, numai grecii trăgîndu-se firesc spre oastea eteristă. Deci, de la începutul revoluției, deschiderea a fost largă și „împăcarea“ — evident dinainte prevăzută — dintre forțele slugerului și cele ale stăpînirii, formate mai ales din arnăuții balcanici, aderenți ai Eteriei, rămîne și ea semnificativă, ca și legăturile cu sîrbii, mărturisite de sluger cancelarului consulatului austriac Udritzki. Dacă acceptăm că Tudor Vladimirescu a fost o minte luminată — că acțiunea „cu multă politică“, cum o arată un document al vremii — și dacă acceptăm că el a urmărit nu numai țeluri antifanariote ci obiective naționale cu mult mai largi și în primul rînd slăbirea sau chiar înlăturarea suzeranității otomane, alianța cu forțele reprezentînd popoarele balcanice și care urmăreau obiective similare de eliberare națională a fost firesc și necesară.

Cuprinderea lui Vladimirescu printre membrii Eteriei n-a fost dovedită și ea nu este acceptată nici de unii istorici greci ca Notis Botzaris sau Konstantinos Hatzopoulos, în schimb inițierea sa „pe jumătate“ susținută cu un veac și mai bine în urmă de Aricescu pare a corespunde cel mai bine realității. În urma schimbului unor opinii și a constatării existenței unor obiective comune s-a ajuns firesc la hotărîrea unei conlucrări. Așa-numitul legămint descoperit în arhivele de la Budapesta de profesorul A. Oțetea — căruia îi revin merite deosebite în studiarea revoluției din 1821 — își are confirmată autenticitatea — de unii nejust contestată — prin contextul istoric al desfășurării evenimentelor, dar în ceea ce ne privește, încă din 1962 l-am considerat drept o convenție între părți egale. El nu demonstrează nici afilierea și nici subordonarea, ci este dovada neafilierii (căci, așa cum remarcă și Botzaris, altfel convenția

TUDOR VLADIMIRESCU — litografie de Theodor Aman



n-ar mai fi fost necesară!) și a unei alianțe ca parte egală. De altfel, Eterea a încercat, în mod asemănător, să realizeze o alianță cu Miloș Obrenović.

CĂ TUDOR a fost legat de Eterie este neîndoielnic. O demonstrază planul de la Ismail din octombrie 1820 al conducerii Eteriei în cadrul căruia se prevedea apărarea Principatelor de către Iordache Olimpiotul, Tudor Vladimirescu și bimbașa Sava, o mărturisese Xodilos scriind că în conversațiile sale cu Sava, Tudor Vladimirescu li arătase „că era de acord în scopurile lui“, o arată faptul că de la Chișinău Ipsilanti a trimis un mesager lui Vladimirescu câteva zile înainte de a pătrunde în Moldova și că în același timp el a intervenit tot atunci pe lângă consulul Pini pentru ca împotriva lui Tudor să nu fie adoptată vreo măsură represivă de autoritățile locale, o evidențiază evenimentele înseși o dată cu începutul revoluției, întrederea dintre Vladimirescu și Ipsilanti, decisivă în relațiile dintre cele două acțiuni și dezvoltătoare a unor angajamente anterioare prin socoteala cerută de Vladimirescu principelui Ipsilanti și, în sfîrșit, cuvîntarea din 15 mai a slugerului anunțînd pandurilor „întroparea“ apropiată o oastei lor cu cea a celorlalți „frați creștini“, ceea ce arată că încă putea fi vorba de o conlucrare militară între panduri și eteriști. Dar totodată toate aceste relații existente tînd să arate limpede că pentru Tudor legăturile cu Eterea nu însemnau subordonare, ci conlucrare.

Dacă aceasta nu s-a putut pînă la urmă realiza în forme pozitive, vîna a aparținut în primul rînd marelui imperiu țarist. Teza neamestecului și chiar a necunoașterii de către țar și guvernul său a pregătirilor și începutului acțiunii eteriste, nu rezistă unui examen critic. Ipsilanti era aghiotantul țarului și el a cerut acestuia consimțămîntul preluării conducerii Eteriei. Se poate apoi concepe ca într-un imperiu autocrat, pregătiri de amploare celor inițiate de Eterie să treacă neobservate? Ca trecerea peste Prut spre Iași să aibă loc fără o acceptare a autorităților centrale și de graniță? Ca ajutoare să continue a fi trimise expediții eteriste în perioada următoare fără cel puțin o tacită acceptare? Chiar și încercarea utopică a lui Ipsilanti din primăvara 1821 de a obține prin intermediul Rusiei asentimentul Turciei pentru trecerea sa spre Grecia arată că încă atunci el credea posibil sprijinul țarului. În ceea ce privește pe Vladimirescu, legăturile sale cu consulatul rus, faptul că deținea supusenția rusă, ca și întvederile sale cu Pini și Leventis, agenți consulari ruși, sint, de asemenea, edificatoare. Este adevărat că jocul era subtil, că țarul însuși ezita între utilizarea evenimentelor revoluționare și politica conservatoare a Sfintei Alianțe, că încurajările vor fi curînd urmate, mai ales după „imprudentele fatale“ subliniate de Stroganov, reprezentantului Rusiei la Poartă, de dezmințiri și dezavuări, dar aceasta nu înseamnă că acest nădăjduit și poate făgăduit sprijin — de altfel insistent evocat de conducerea Eteriei chiar și atunci cînd nu mai era cazul — n-a jucat un rol esențial în închezarea unor alianțe pe plan național și social. Mai adaug că Vladimirescu însuși în întvederea avută după sosirea sa cu „adunarea norodului“ la București, mărturisise lui Udritzki in-

doiala sa privind intențiile reale ale Rusiei, deci încă nu acorda deplin crezămînt dezavurărilor.

Dacă Rusia a fost direct sau indirect amestecată în evenimente, atît în ceea ce privește revoluția română cit și cea greacă, Austria habsburgică și-a manifestat de la început dezacordul. Teama de o contaminare revoluționară a românilor supuși dominației curții de la Viena a acționat ca unul din mobilurile politicii lui Metternich, deși autoritățile habsburgice n-au putut refuza dreptul de azil atît refugaților din Țara Românească, boieri dar și oameni mai simpli, cit și eteriștilor în momentele înfringerii și rispirii lor ori unora dintre panduri.

Cel de-al treilea imperiu, puterea suzerană, a fost cel care a executat acțiunea represivă în Principatele române. Dacă aceasta n-a avut loc decît la sfîrșitul primăverii anului 1821, în parte lucrul s-a datorat strădaniilor lui Tudor Vladimirescu tînzînd a evita invazia otomană. Inițial, din considerente tactice, așteptînd apariția forțelor cu care trebuia să conlucreze — eteriștii dar mai ales unitățile armatei regulate ruse —, apoi, după abandonul țarului, străduindu-se a evia o cotropitoare invazie, conducătorul „adunării norodului“ a făcut totul ca otomanii să nu pătrundă în Țara Românească și implicit în Moldova. Totodată, el a căutat acum să realizeze o înțelegere, care să asigure concretizarea cel puțin parțială a revendicărilor revoluției. Dar pînă la urmă și deoarece el refuzase trădarea — de care conducerea Eteriei pe nedrept l-a învinuit — otomanii au înaintat. Dacă a evacuat Bucureștii, nu înseamnă că n-a avut în vedere o rezistență antiotomană, dar nu aici, ci în nordul Olteniei, cum a și mărturisit-o la un moment dat. Înainte de a părăsi capitala, slugerul Tudor, deși continua negocierile cu pașalele otomane, a ținut să declare pandurilor, potrivit mărturiei lui Chiriac Popescu, că erau în situația de a fi nevoiți să-și descarce „pușca... în carne de turc, de vor năvăli pe noi“, ceea ce s-a și întîmplat, nu numai în lupta de la Drăgășani a eteriștilor, la care au participat și unii panduri, dar mai ales în cea dîntii luptă de la Drăgășani din 28—29 mai în care au fost angajați numai panduri, ca și în luptele de rezistență ale acestora care au mai urmat în lunile următoare. Vladimirescu n-a urmărit respectarea legăturilor cu Imperiul otoman și nici subordonarea față de Rusia țaristă, ci afirmarea liberă a propriului său popor și îmbunătățirea stării acestuia. În cursul revoluției, în funcție de condițiile concrete, a trebuit să-și adapteze obiectivele, ceea ce explică menținerea și întretinerea contactelor cu otomanii, mai ales după dezavuarea țarului și ca o consecință a evidentei slăbiciuni militare a forțelor Eteriei.

Cadrul extern al desfășurării revoluției din 1821 evidențiază însemnătatea ei universală. Corelările externe explică deoseori țesătura evenimentală a acestui moment crucial al istoriei naționale și oferă prilej de meditație și de deplină comprehensiune a acestui „început de drum“ spre ceea ce avea să fie România modernă, operă a destinului, dăruirii și îndrăznelii națiunii române.

Dan Berindei

Expansiunea ideilor în arta teatrală

DE CE au inițiat criticii teatrali — constituiți în Secția de specialitate a Asociației oamenilor de artă — seminarii de dramaturgie și teatrologie consacrate marilor autori români de azi? Pentru că literatura dramatică nu-și are nici monografiile, nici dicționarele, nici istoriile ei. Operele dramatice fundamentale și scriitorii dramatice fundamentali cer însă, legitim, să intre în zona studiului științific. Exegeza colectivă întreprinsă până acum, în această direcție, — prin seminariile Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu — a dat rezultate substanțiale. Există toate temeiurile de a fi continuată, ipostaziindu-se — prin analiza scrierilor și spectacolelor — contribuțiile configurative la constituirea conceptului de dramaturgie națională modernă.

Ultimul seminar, cel de la Deva, a demonstrat, cu temeinicie, că una din aceste contribuții e a lui Marin Sorescu, ale cărui comedii, drame, tragedii constituie o experiență creatoare singulară, de o originalitate absolută. E adevărat că opera poetului nu poate fi desprinsă de a prozatorului și dramaturgului — după cum s-a și spus în câteva valoroase comunicări — de altminteri, unele poeme au și fost scenizate. Autorul însuși face referire la osmoza inerentă dintre genuri, divulgând chiar o delibere: „Încerc o revitalizare a idealurilor și sentimentelor prin infuzia de poezie în dramatic”. Dar, așa cum poezia soresciană beneficiază de întinse și adânci comentarii, în care cel mai adesea nu se fac nici un fel de trimiteri la activitatea de dramaturg a poetului, literatura sa destinată scenei se cuvine să-și aibă propria ei exegeză. Scriitorul n-a scris pur și simplu și teatru, ca un fel de hobby, recreație distractivă între truda la o carte de poeme și cazna la un volum de eseuri. El e creatorul tragediei ontologice, inițiatorul tragi-comediei istorice, al speciei moderne de dramă ritualică românească, al monodramei filosofice. A propus, în piesele sale, noi structuri dramatice și un nou limbaj, ce-si așteaptă definițiile amănunțite și încadrările specifice. Acest teatru reprezintă o tentativă de alegorizare a condiției umane în cadrul unei viziuni cosmice; el se consacră dimensiunilor mari ale omului și de aceea a avut și continuă să aibă o deosebită rezonanță și în mediul altor culturi teatrale, unde aspirația-i universalistă a fost percepută și prețuită corespunzător.

DEVA a reunit, în condiții de caldă ospitalitate și remarcabilă organizare, scriitori, artiști, critici, teoreticieni, oameni de litere și artă, profesori, activiști culturali dispuși nu numai să sprijine reușita manifestării, ci să se și asculte realmente unii pe alții, într-un climat de binevoitoare conlucrare. Atita valoroasă solidaritate intelectuală activă și finalizată în jurul unui scriitor e un fenomen nu tocmai frecvent. Mai cu seamă când dramaturgul se vede flancat de reputați colegi, veniți nu să facă protocolare acte de prezentă, ci să expună considerații de sinteză, de cel mai amplu interes. Romulus Guga — care a condus întreaga manifestare — a precizat, într-un scinteietor cuvint introductiv, relațiile de esență între poezia și teatrul sorescian, atitudinea scriitorului față de mituri și modalitățile personale ale acestuia de integrare a lor în contextura dramatică, natura politică a teatrului sorescian, specificitatea sa națională și europeanismul său. Dumitru Radu Popescu a produs două eseuri de o mare bogăție de idei, încercări elevate de inserare a personajelor soresciene în marea galerie a eroilor universali și de formulare a dramaticității cugetătoare a autorului nostru. La capătul unor vaste și ramificate antologii, cunoscutul scriitor a propus, în chip spiritual, verbul inedit „a soresciza”, expresie a unui mod de a privi lumea prin lentila poetică. Am expus, la rindu-mi, o sumă de considerații istorico-teatrale, privind seriile în care se integrează dramaturgul și am precizat unele trăsături configurative, după părerea mea, ale conceptului Sorescu, concept dramaturgic și teatrologic operant în studiul creației teatrale actuale. Într-o succintă dar foarte densă confesiune, autorul și-a exprimat punctul de vedere despre „teatru ca meserie”, a stăruit asupra citorva ialoane ale dramului său spre scenă și pe scene, a făcut referințe la condiția estetică a dramei istorice pe care o practică. „Teatrul fiind expresia unei subiectivități”, poetul a produs — definindu-l astfel — ar-



În premieră, la Teatrul Giulești (sala Majestic): Jean, fiul lui Ion de Nicolae Țic și George Bănică. În imagine, actorii Athena Demetriad, Maria Pătrașcu, Vasile Ichim, Rozina Cambos, Florin Călinescu, Ileana Codarcea, Radu Panamarenco

gumente pasionante ale adeziunii sale la această artă.

S-a văzut încă o dată, în plan teoretic, cât de inspiratoare și fertilă e dramaturgia soresciană, prin mărturiile regizorului Mircea Cornișteanu (a pus în scenă **A treia țepă** la Craiova), regizorului Iulian Vișa (creatorul spectacolului sibian **Răceala**), actorului Ion Caramitru (care a dat, ca profesor la Institut, premiara absolută cu **A treia țepă** și a fost unul din interpreții spectacolului — întrerupt în faza ultimă a repetițiilor — **Există nervi**, pregătit de Liviu Ciulei la „Bulandra”, acum un deceniu), regizorului Radu Dinulescu și scenografului Florin Harasim, autori ai unei posibile reprezentări cu **Paracliserul**, și Dumitru Velea, consilierul literar al notoriului spectacol al Teatrului din Petroșani cu **Pluta Meduzei**. De altminteri, participării la Seminar (ca și numeroși spectatori) au avut prilejul să și vadă pe scena Casei de cultură din Deva unele din spectacole și apoi să le discute, prelungind amplele comentarii critice suscitade de aceste reprezentări în presă și la festivalurile unde au intrat în competiție, obținind distincții de prim rang.

S-a manifestat, desigur, dorința de a se vedea, în continuare, montări noi cu aceleași piese — a căror plurivalență și amplă deschidere favorizează multiple unghiuri de abordare — precum și „o integrală Sorescu”, în care lângă **Iona**, **Matca**, **Răceala**, **A treia țepă**, **Pluta Meduzei**, s-ar înscrie **Există nervi** (în repertoriul de anul viitor al Teatrului de Comedie), **Paracliserul** (în studiu la teatrele din Arad și Petroșani), **Lupoanca mea** (până acum nereprezentată) și noua lucrare **Casa evantai**, încredințată spre publicare revistei „Teatrul”.

COMUNICĂRILE, în mare parte relevante, ca și participările la discuții au conturat un profil al dramaturgului și au contribuit la luminarea a numeroase contextualități ale impunătoarei opere. Au fost explorate, în profunzime, cimpurile tematic, tipologice, implicațiile filosofice ale paralelelor, natura scriiturii, raportul național-universal, particularitățile tragicului, factura populară a comicității, limba piesei istorice, tropii dramaturgici. Au apărut și controverse de fond, în polemică implicită și cultă, urbană, s-au exprimat rezerve critice, s-au produs ipoteze și s-au formulat interogații incitante. S-au propus interesante încadrări de orientare comparatistă. Amita Boshe, cercetătoare indiană, profesora de limbi indice la Universitatea din București, traducătoare a piesei **Iona** în bengali, vede tulburătoare paralelisme între elemente ale vechii filosofii din țara sa și gândirea paradigmaticului personaj solitar al lui Sorescu. Poetul Ion Horea îl apronie, într-o frumoasă considerare poetică, pe autorul **Mateii** de Bacovia și apreciază risul sorescian ca sublim. Criticul Ion Cocora are impresia că în această dramaturgie a unor bogate contraste tragicul și comicul se îngemănează cu o naturalitate caracteristică. „Regele Iear și Bufonul coexistând în același personaj”. Criticul Cornel Ungureanu descoperă apartenența acestei dramaturgii la ceea ce el numește „Literatura Leviathan-ului”.

Tinărul cercetător Marian Popescu observă apropierea de proza fantastică a lui Unamuno și urmărește sagace mitica „idee de labirint” în scrierile dramaturgului nostru. Profesorul Edgar Papu constată, cu indiscutabilă autoritate, contribuția personalizată a lui Marin Sorescu la istoria teatrului absurd european.

Pornind de la examinarea „Stării de destin”, criticul Natalia Stancu descrie, cu acuitate și pertinentă, diverse categorii de tragic, propunând remarcabila sintagmă „Aici destinul nu e învins, ci infirmat”. Esteticianul Grigore Smeu examinează, cu profunzime, „ecoul” ca lait-motiv sorescian și studiază atent ceea ce numește „metaforele derivate”. Criticul Romulus Diaconescu se referă la calitatea patetismului (totdeauna subiacent) și a retoricii (reprimată). Profesorul Petrișor Cioroaba analizează planul ontic al pieselor. Ion Pecie subliniază un mod nou de retrăire a istoriei prin artă și de funcție „a artei ca artă” în contextura dramaturgică. Tinărul critic Patrel Berceanu descrie „retorica umorului” (explicind cinismul lui Țepeș, de pildă, ca o extremă a ironiei) și caracteristica „oltenească” a risului sorescian. Constantin Cubleşan, M. Gheorghe, director al Teatrului „Valea Jiului” — asociat la realizarea inițiativei Seminarului — Ion V. Bibicioiu,

Al. Firescu și alții susțin puncte de vedere utile cunoașterii apropiate a opereii.

Circumstanța s-a definit pe deplin ca una de studiu intensiv și aplicat, fără frazeologie și fără implicații encomiastice, într-o seriozitate respectabilă a responsabilității și participării inteligente. S-au scris astfel, la Deva, câteva pagini bune ale unei viitoare monografii Sorescu. Poate și câteva file ale unui eventual dicționar al opereii sale. S-a realizat o comuniune spirituală pe care spectacolele — inclusiv strălucitul recital de poezie și teatru Ion Caramitru — Virgil Ogășanu, admirabilul recital (cu cobză) Tudor Gheorghe, merituosul recital poetic de grup al artiștilor amatori de la Casa de cultură locală — au potențat-o, îndreptându-l pe Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra” (de asemenea, asociată la înfăptuirea Seminarului) să constate că întâlnirea și-a atins și chiar depășit telurile. Iar Rafila Iacob, inimoasa și diligenta președintă a Comitetului județean de cultură și educație socialistă Hunedoara, exprimând opinia atit de bunelor și îndatoritoarelor gazde, forurile locale de partid și de stat, — care au patronat cu distincție și generozitate manifestarea, — avea tot dreptul s-o aprecieze ca „un eveniment cultural”.

Valentin Silvestru

Radio
Televiziune

Pornind
de la
o piesă...

■ Ultima premieră românească a micului ecran, în fiecare simbăla de Angela Plati, nu a adus, sub raport literar, mari noutăți față de „situațiile” cunoscute deja din producția dramaturgică a anilor din urmă. Previzibilă în multe dintre aspectele sale, piesa urmărește felul în care o tinără doctoriță își începe cariera departe de oraș (și de familie), reușind, nu foarte repede și nu foarte ușor (desigur), să învingă greutatea inerte, să risipească (și să-și risipească) neîncrederea acestei dramaturgii la ceea ce el numește „Literatura Leviathan-ului”.

rea, aici aureolate și de grație, pot înfăptui miracole și pot transforma faptul mărunț în exemplu înalt convingător. Spectacolul de televiziune ne dă, în același timp, prilejul de a remarca încă o dată forța unei echipe de a transforma faptul convingător în plan psihologic în fapt estetic convingător. Să începem cu cel ce figurează, de regulă, ultimul pe generic, cu regizorul care a fost, de această dată, Dan Puican, foarte cunoscut prin realizările sale radiofonice, interesant, iată, și prin cele de televiziune. Apoi, operatorii Beatrice Drugă și Constantin Chelba, nume „clasice” ale domeniului, virtuozii ai imaginii cum atiti dintre colegii lor de instituție sint.

■ Întrerupem un moment însemnările pe marginea spectacolului de săptămîna trecută. Cine sint acești oameni fără de care sutele de emisiuni radio — t.v. difuzate săptămînal nu ar exista, nume nu totdeauna reținute de programul tipărit (explicabil, paginile lui sint numărate), nume pe care se edifică istoria în mers a unui mod de difuziune și creație culturală, aflat acum în atenția a milioane de spectatori și ascultători? Nu știu să fi existat emisiuni în care Radioteleviziunea să se fi privit pe sine însăși prin

lupa imensă a aparatului de filmat sau să-și fi înregistrat evenimentele pe unduoasa bandă de magnetofon. Uneori Tudor Vornicu mai zimbeste voios sau amenințator (ca un adevărat prieten, însă) spre un coleg din studio, Florin Piersic mai face o glumă cu operatorul și deodată ne dăm seama că în fața noastră nu e o imagine fără relief ci o lume, cu eroi în multe cazuri interesanți și cu evenimente în multe cazuri palpante. Alteori, o cameră de luat vederi surprinde într-un colț al imaginii o altă imagine și, în spate, o siluetă fumurie, de nerecunoscut. De jur împrejurul prezentatoarei sau actorului se află oameni, ei minuesc aparatele, ei reglează reflectoarele, ei dau din cap că e bine, ei fac semn cu mina: mai la dreapta... Nimic nu se vede pe ecran, doar zimbetul prezentatoarei și ochii neliniștiți al actorului. Tot așa la radio: cabina vătuită are un perete de sticlă și dincolo de el e zarva tehnicienilor, grija lor ca totul să iasă perfect, vocea să fie „radiofonică”, pauzele firești, comentariul muzical de adecvată sonoritate. Deci, nu din curiozitate, nici din simolă curtoazie față de cei despre care scriem de atita timp ni se pare profund intemeiat a inainta o pro-

Iancu Jianu pe ecran



FLASH BACK

Lumină fără umbră

■ Ce-i lipsește oare acestui frumos film din 1932, **Grand Hotel** de Edmund Gouding (premiat cu Oscar), ca să fie și un mare film? El, aparent, are tot ce-i trebuie: excelenți interpreți (Greta Garbo, frații Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beery), o acțiune alertă, bine condusă, cu puncte de tensiune (indeosebi suspensuri, mai puțin stări sufletești) și, în sfârșit, cu o „filosofie” pe care încearcă să o deaie — aceea că un hotel este însăși viața, un comprimat dinamic de viață. Sint aiese, în acest scop, câteva destine de excepție: o dansatoare în declin, un baron devenit hot, un muribund care-și propune să-și petreacă restul vieții în lux, un milionar care ucide pentru că i s-a furat portofelul, o dactilografă dezorientată și săracă etc. Aceste destine se întretaie pe culoare, în holuri și baruri luxoase, dau naștere la felurite intimplări, iar până la urmă totul se stinge. Protagonistii se imorțâie în patru vinturi, locul lor este luat de alți călători, viața se reia, nu-i pasă de victime și călăi, cinismul e constată tocmai în marea indiferență dialectică.

Împietirea poveștilor este făcută cu abilitate, iar tehnicile vorbind scopul este atins. Se ajunge chiar la mici performanțe, ca aceea din introducerea filmului, când — prin intermediul centralei telefonice, unde vocile protagonistilor se intersectează — ni se expun cu rapiditate datele acțiunii, personajelor, atmosferei și ni se dă în același timp fluza ubicuității (ceea ce nu-i puțin pentru un film comercial). Și totuși etalarea atitur ambii de artă nu duce la efectul scontat. Dorita complexitate sufletească rămâne la nivelul desenului eic sau al enunțului initial. Nici dansatoarea Greta Garbo (deși, ca actriță, diva anilor '30 trăiește pentru noi încă în legendă, ca o zeităte ce se desprinde uneori din ceată), nici hotul cu sânge albastru al lui John Barrymore, deși innobilati până la umflință de dragostea fulger pe care și-o descoperă, nu reușesc să acumuleze crize de constință. Și așa mai departe. Oamenii filmului se sprijină unii pe alții, se schimbă unii pe alții, se infrumusețază, ori se ucid unii pe alții, dar totul este povestit ca-ntr-un salon, nimic nu are asperitatea și acel hiriit credibil al vieții intimplătoare, personajele sint niste pirghii de vorbe, care se ciocnesc între ele fără să scapere, lumina simetrică a reflectoarelor fiind până și suferinței un luciu monden. Așa era atunci, așa îi plăcea lui Wicky Baum să scrie, cititorilor să citească, regizorilor să arate, publicului să vadă... Suferințele — reale sau inchipute — ale omului modern încă nu apăruseră...

Romulus Rusan

S-AU făcut mai multe filme românești cu haiduci și câteva din ele destul de reușite. Chiar regizorul Dinu Cocea a turnat vechiul serial, început în 1965, prin filmul intitulat **Haiducii**, iar acum tot el a realizat cele două lung-metraje, **Iancu Jianu Zăpaciul** și **Iancu Jianu Haiducul**. Iancu Jianu, haiducul nostru cel mai legendar, era dintr-un neam de boieri olteni. Înainte de a fi căpetenie de răsculați, fusese zăpaci și viitor ginere al ispravnicului Calafeteanu. Cum principala funcție a acestor dregători era stringerea birurilor; și cum birurile se stringeau adesea de două și trei ori; și cum tărâni nu aveau de unde să le dea — meseria cea mai importantă a dregătorilor fanarioți era punerea la caznă, tortura. Iancu Jianu, în calitate de zăpaci, încearcă să „aplice legea” fără abuz și violență. Nu va izbuti. De aceea trece de partea cealaltă a baricadei. Dar asta o face abia după esecul neîncetelor sale sfertări de a aplica legea, de a împiedica nedreptățile. Viitorul său socru îi explică însă că vinovați sint și boierii mai mari, și Vodă, și Sultanul. Deși boierul Calafeteanu înțelege că Iancu are planuri mari, îi spune că, pentru asta „trebuie să mai inchizi și tu ochii, să-ți mai calci pe inimă. Să înveți să fii supus. Dacă vrei s-ajungi mare, trebuie să te faci mic”.

Astfel, una dintre originalitățile acestor filme este felul lent, constiincios în care se urmărește „priza de constiintă” a lui Jianu, procesul de „dezinselare”, plătit scump, chiar și cu suirea lui pe șafod. O altă notă originală a poveștii este prietenia Jianului cu Tudor Vladimirescu. De asemenea, subiectul celor două pelicule (scrise de Mihai Opris, Vasile Chiriță și regizorul Dinu Cocea) alătură curajoasele fapte haiducești ale lui Iancu și neîncetatele sale nenoroace. Vedem cum actele de bravură ale Jianului n-au devenit legen-

dare, ci au avut, de la început, poezia proprie legendei. Un critic român (Magda Mihăilescu) face un simplu și scurt inventar al acestor momente de frumusețe concentrată: descintele fetei îndrăgostite, poiana unde se găsește iarba fiarelor care „drege” pe voinic și-l face invulnerabil; apoi adăpostirea în minăstiri; apoi iubiri neimpărtășite; apoi fugării prin pădure, urmăriți prin peșteri anume încate în fum și iesirea la lumină prin altă parte, după cătărări mai pabilante decât obisnuitele scene acrobatiche de „suspense”, căci aci se luptă și cu subzenia terenuului, și cu sufocarea răsuflării; apoi căsătorie sub streang, intilniri vinovate, răzbunări și prăvăliri în prăpastie; apoi cite o lungă secvență care are drept fundal sonor bătăile de ciocan, din fierăria de alături, unde rind pe rind sint desfăcute niturile de la cătușele haiducilor prinși de armăniții așiei și liberati de oamenii Iancului; apoi despărtiri grave și demne, dar și invers, răzgindiri bruște și calme alăturări sufletești; apoi... Dar mă oresc. Toate acele momente, luate din cronica Magdei Mihăilescu, sint în fond rezumatul poveștii, redactat lapidar în momente de frumusețe, prin evocarea imaginilor care ne fac să gindim liric.

Dar fiindcă veni vorba de fior poetic, semnalez unul care străbate mereu în ambele filme. Ionica, iubita lui Jianu (admirabil interpretată de Stela Furcovici, actrița care a debutat în cinematografia noastră compunind partitura Ecaterinei Teodoroiu) este păzitoarea unei vaste herghelii de cal tot unu și unu, furnizată boierilor bogati, dar și, în taină, haiducilor lui Mereanu și Jianu, ba chiar și pandurilor lui Vladimirescu. Patetica față, ori de câte ori apare, ori de câte ori iese la lumină este însoțită de zec de cal în galop; dira de mișcare vijeliosă nare un alai de zeită. Este așa de deasă și așa de frumoasă această cadență de mitologie.

incit izbuteste să dea vreaă, farmec de inchipuire unor imagini reale.

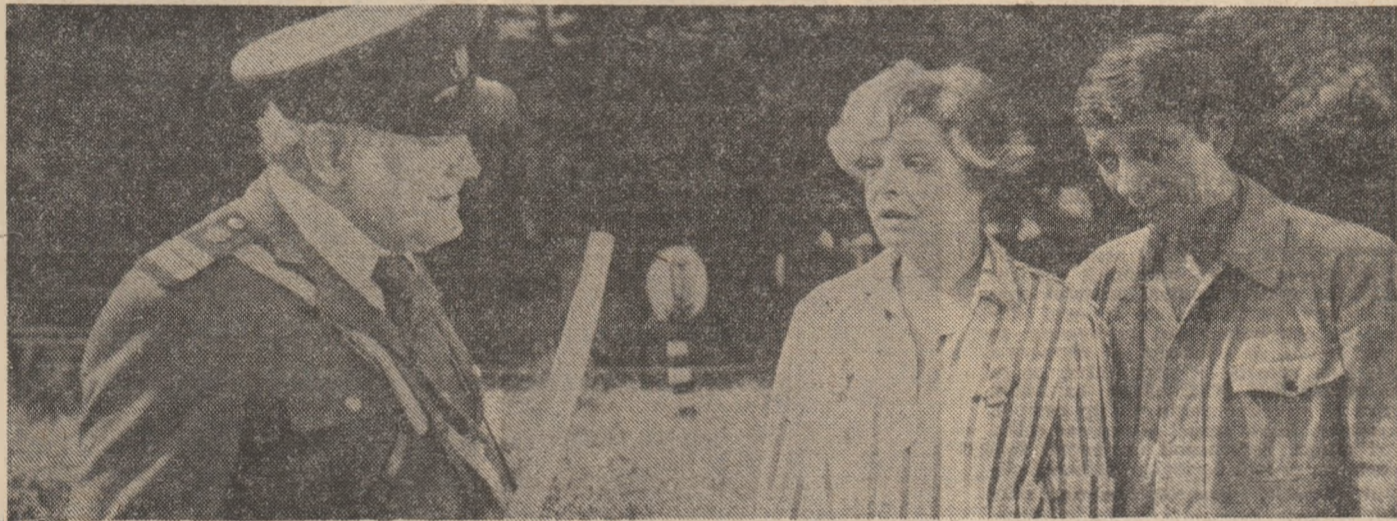
Cealaltă eroină îndrăgostită de Jianu, Tincuța (Marioara Sterian), nu are suflet absolut ca Ionica; ea e cinstită. Îi iubeste pe Jianu, îl așteaptă ani la rind. Suferă să-l vadă îndrăgostit de alta. Îl capătă soț. Dar după un an înțelege, onest, că el o iubeste doar ca pe o soră. Cu o mare probitate sentimentală, vede că nu e nimic de făcut. Și pleacă...

În finalul primului film îl vedem pe Jianu ajutându-l pe Mereanu să învingă teribile primejdii și să-i poată duce lui Tudor armele. Mereanu, cu căruțele pline cu puști și hangere, pornește și convoiul se pierde în zarea soarelui asfințit. Jianu a rămas, călare, singur, pe un dîmb gol. Dar Jianu va duce palmele la gură și va striga: „Mereeeeeee!”.

Apoi va ține într-acolo. Și-l vom vedea, pe cei doi prieteni, cot la cot, călare, pe drum, pe același drum. Asta e priveliștea, imaginea elocventă. Iar către sfârșitul celui de al doilea film auzim chiar balada despre faptele de vitejie ale lui Iancu, legenda cinstită nespuse de frumos de vocea gravă a regretatului Cornel Coman.

În aceste două filme, alături de protagonistul Adrian Pintea (interpretul lui Iancu Jianu), care e o adevărată descoperire, apar o mulțime de ași ai actoriei. Ilarion Ciobanu joacă rolul lui Virlan, tatăl Ionicii, țărânul ardelean devotat lui Vladimirescu; Jean Constantin este țigănul de casă al Iancului, iar Draga Olteanu-Matei, țigăna Luța. Dina Cocea e stareță; tot în vestiminte monahale apare și Irina Petrescu. Emanoil Petruț îl interpretează, bineînțeles, ca și în filmul **Tudor**, pe Vladimirescu, iar Mihai Mereuță este adversarul și apoi prietenul de haiducie al lui Iancu (Mereanu).

D. I. Suchianu



În premieră, în această săptămână: Șantaj, comedie polițistă, inspirată din romanul Rodicăi Ojog-Brașoveanu, Omul de la capătul firului, realizată de Geo Saizescu (în imagine, interpreții filmului: Dem. Rădulescu, Ileana Stana Ionescu, Sebastian Paipani)

punere: înființarea unei emisiuni despre și cu aceea care muncesc în Radioteleviziune, emisiune care, bine condusă și încredințată unui reporter (sau unor reporteri) gata a distinge și evidentia (precum adevărații moraliști) linile definitorii pentru o activitate atât de caracteristică epocii contemporane, va reuși să înfățișeze multe nu numai despre Radioteleviziune ci și despre noi, observatorii și colegii ei din afară.

■ Dar, să revenim. Reușita spectacolului în ficcare simbată a fost reușita interpretării lui, lucru deloc rar în teatrul t.v. Am revăzut, în ipostaze noi, profilul transparent, fragil al Melaniei Cirje, privirea sa grea de inefabil, gestul însoțit totdeauna de un aer de melancolie sau de ironie secretă. Din nou, Mihai Mereuță a fost senzațional în ceea ce se numește în teorie rol „secundar”, dar care, în realitate, devine „principal”, imediat ce actorul se întoarce spre noi și ne vorbește. O compoziție de lip special semnează Mircea Albulescu atestând faptul că și două scurte apariții pot da unui actor (mare) dreptul la un premiu. Relevabile creațiile actorilor Ștefan Bănică, Dorina Lazăr, Costel Constantin, Adina Popescu...

■ Portativul varietăților a devenit duminică seara **Un cîntec, un zimbet, o floare** iar Virgil Ogășanu a fost urmat, în dificila misiune, de prezentator, de Cezara Dafinescu. Multe secvențe au fost plătute, îmbrucătoare a fost considerația de care s-a bucurat poezia română, recitată sau transpusă în muzică. Momentul poetic de vîrf l-a constituit Eminescu în viziunea lui Ion Caramitru. Modelul abstract al versului a plutit incornptibil peste (și printre) multiplele registre de muzicalitate pe care actorul le-a strunit cu subtila sa știință și cugetătoare sa intuiție.

■ Semnăturile în contemporaneitate înregistrează cu promptitudine un eveniment al vieții culturale bucureștene: Constantin Piliuță expune la Sala Dalles și interviul radiofonic ce se va difuza miine (programul II, ora 12.35) va porni, poate, și de la florile, portretele și autoportretele acestui mare artist.

■ Simbată seara, la televiziune, la o oră de mare audiență, Alexandru Stark inaugurează o nouă emisiune, **Foarte bine!**, ce va urmări felul în care binele, adevărul și frumosul coexistă în lume și oameni. Foarte bine!

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Montajul a cunoscut rind pe rind perioade de glorie (prin Griffith ori Eisenstein), dar și epoci în care a fost cu îndrăjire renegat. Feluriti creatori, aparținind varietelor școli de avangardă, își declarau credința în magia sa expresivă, iar teoreticienii îl considerau elementul fundamental al artei a șaptea; mai tirziu însă André Bazin, invocînd fie experiența marilor comici, fie pe cea a lui Orson Welles, decreta pentru autorii moderni „montajul interzis”. Dar regizorii „noului val” — și, îndeosebi, Godard — au redescoperit virtuțile montajului. Fiirec, pasiunile (violenta negare, ca și profesarea absolutizantă) s-au domolit apoi. Totuși, alertele treceri de la un cadru la altul, tălaturile bruște de montaj, alăturarea neașteptată a detaliilor nu și-au epuizat farmecul; iar filmul lui Michel Deville, **Mielul furios**, difuzat nu demult pe micile noastre ecrane, pare un exemplu pilduitor tocmai în acest sens. Din alternanța rapidă a spațiilor și timpilor acțiunii se naște eleganța povestirii cineastului francez; prin aminarea sau chiar omiterea explicațiilor, prin acorduri surprinzătoare, Michel Deville pulverizează monotonia și banalitatea, obligîndu-l pe spectatori să reconstituie, într-o cheie spirituală, „marivaudage”-ul său cinematografic.

Le.

„Zilele filmului suedez”

■ FIECARE intilnire cu cinematograful suedez trăiește sub semnul marilor săi creatori, căci spectatorii din lumea întreagă intră în sălile de proiectie gindind la maestrul și vetedele de odinioară — la Stiller, Sjöström sau Greta Garbo; de asemenea, publicul caută filmele suedeze fascinate de operele contemporane semnate de Ingmar Bergman, Bo Widerberg, Jan Troell, Vilgot Sjoman, ori dorind să revadă strălucitoare staturi — pe Ingrid Thulin, Bibi Andersson și Kari Sylwan, pe Ingrid Bergman, Eva Dahlbeck sau Anita Ekberg. Sub această nobilă efigie s-au reunit și cele trei pelicule, prezentate de curînd, la București și Iași (deși, pe nici unul dintre genericile lor nu apar îndrăgitele nume); dar micro-expoziția, ce a însoțit „Zilele filmului suedez”, evoca și recom-punea în imagini fotografice tocmai capodoperele binecunoscute, leit-motivele stilistice, chiourile celebre ale ecranului nordic.

Astfel Jocurile dragostei și ale singurătății (1977), programat în gala

inaugurală, dobîndea o aură aparte; reconstituirea de rafinament plastic a atmosferei de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și de la începutul secolului XX, pelicula urmărește, în ritmuri lente, inefabila, dar tragica metamorfozare a purității și tinereții. Ca în orice film suedez, clasic sau modern, gesturile intime ale eroilor se modelează în plin-air-uri, compozițiile peisagistice se conturează subtil, iar felurile culorilor și lumini ale anotimpurilor izolează sau inun-dă decorurile, interioarele caselor. Prin excelență vizual, filmul lasă totuși să transpară structurile literare originare — cele ale romanului ecranizat, aparținînd scriitorului Hjalmar Söderberg —, precum multe dintre operele-reper din istoria cinematografului suedez. În sfîrșit, Jocurile dragostei și ale singurătății, regizat de Anja Breien și turnat de operatorul Erling Thurmann-Andersen (doi cinești norvegieni de consolidat prestigiu internațional), demonstrează încă o dată că studiourile suedeze au fost și rămîn deschise

creatorilor din toate țările scandinave.

■ Trebuie să trăiești (1978), cel de-al doilea titlu al grupajului, se recomandă, îndeosebi, prin acuitatea analizei sociale; în naratiunea filmului, accentele grave sint pregnant reliefate, regizoarea Margareta Vinthereden prelucrînd auster confesiunile unor muncitori, mărturiile culese anterio realizării peliculei într-o serie de importante centrale industriale. Discursul filmic se implică uneori metaforic, alteori direct și polemic în realitatea imediată; documentul de viață revine neîncetat, fie reelaborat, fie frust, în peliculele recente. Vechile mituri (de pildă, în cel de-al treilea film, **Vara spiriduşilor**, — 1979, destinat copiilor, regizorul Hans Dahlberg lansează deschis, printre intimplările de basm, un apel pentru salvarea miraculoaselor păduri din Norrland), ca și detaliile prezentului devin pentru cineastii suedezi noi orilejuri de meditație asupra destinului omului contemporan.

Ioana Creangă

Recuperarea unei vocații

MARCIND cu oarecare întârziere împlinirea a o sută de ani de la data nașterii artistului (26 februarie 1880), retrospectiva **APCAR BALTAZAR** schițează cadrul unei restituiri justificate de cel puțin două argumente, suficient de semnificative chiar din perspectiva exigențelor presupuse de evoluția ulterioară a picturii românești.

În primul rând — și aici coeficientul de relativitate a prognozei ocupă un loc important — artistul foarte tânăr (în 1909), la vîrsta cînd, în general și într-un sistem firesc al valorilor, ce nu mizează pe impostură sau șoc extraestetic, un artist plastic nu și-a conturat personalitatea și nici nu a reușit să furnizeze paradigme expresive sau concluzii stilistice, constituind doar o investiție virtuală, o promisiune. Apoi pentru că, printr-o activitate prodigioasă și proteică, în domeniul contigui și de real interes pentru cultura românească a momentului respectiv, Apar Baltazar a reprezentat nu numai un exemplu de precursor al acțiunii complexe interdisciplinare, ci și un punct de referință în inventarul entuziaștilor ce încercau să depășească limitele obiective, în realizarea circulației firești a valorilor artistice de orice fel. Fără îndoială, în contextul unei epoci în care se impusese creația lui Luchian, iar Rescu, Pailady, Iser, Petruscu începeau să se afirme, desigur, Andreescu nu fusese receptat cum trebuie, iar Grigorescu, fals evaluat și deformat printr-o exagerată proliferare a producțiilor secundare, nu era înțeles în esență, opera lui Apar Baltazar suscită un interes real, adăugîndu-i-se și o doză de notorietate publică prin activitățile de acută incidență cu problemele culturale mai generale. Astăzi, detașată de atmosfera momentului respectiv, de pasiunile și contradicțiile ei, de ecloziunea ce marca spectaculos intrarea într-un nou secol și într-o istorie nouă, ne putem exprima, și argumenta mai ales, inerentele rețineri și judecățile de valoare legate de opera și activitatea artistului. Dar nu putem contesta și nici suspecta calitățile intrinseci ale picturii lui Apar Baltazar, ale artei și atitudinii sale în general, pentru că, dincolo de șevalet dar din perspectiva creatorului, el se dovedește extrem de actual, chiar și prin tragedia sa neîmplinită.

Dacă încercăm să-l plasăm corect în contextul epocii sub raportul creației, vom vedea că la el se manifestă o evidentă disociere între atitudinea și formula expresivă a pictorului, și cea a desenatorului, a creatorului de repertoriu decorativ sau ilustrativ de s-ar fi numit astăzi „graphic designer”. Pictura sa decurge firesc din linia predecesorilor, ca o artă de afect și solidă construcție interioară, cu accente din lecția impresionismului și, nu o dată, cu preluări de la contemporanii săi străluciți — Grigorescu dar și Luchian — mărturisind un serios și aplicat studiu axat pe principalele probleme, chiar și acolo unde intuim tatonări sau indecizii. Dar nici într-un caz nu se poate vorbi de o sincronizare cu propunerile artei europene din acel moment, în domeniul picturii cel

puțin, pentru că nu se descifrează nimic din problematica formulelor fovă sau cubistă, lansate în acel moment. Grafica sa, pentru a extinde limitele noțiunii de ilustrator sau desenator, se racordează explicit la propunerile stilului „1900” sau „Art nouveau”, ilustrațiile și copertele de carte, proiectele de afișe sau de panouri decorative aducînd foarte caracteristicile acestei tensiuni cu rezonanță internațională, dintr-o perspectivă ce se voia autohtonă prin repertoriul utilizat. Interesantă, deși poate discutabilă din unghiul ecuației formă-decor-stil, ni se pare preocuparea artistului de a realiza sinteza dintre galbul ceramicii grecești, uneori preluînd și disponerea benzilor decorative, cu problemele stilului „1900”, destul de exact înțelese și aplicate, și cu repertoriul ilustrativ, axat pe teme din basmele sau legendele românești. Rezultatul este uneori hibrid, totdeauna însă atent realizat ca performanță profesională și, paralel cu intenția de a impune un stil național prin recursul la sursa literară sau anecdotică, detectabilă de altfel și în pictură sau ilustrația decorativă, trebuie să reținem ideea intervenției artistului într-un domeniu cărui nu i se acordase o atenție specială, cel al propunerilor de forme decorativ-ambientale. Din aceeași perspectivă a conștiinței menirii civice și culturale ce îi revine artistului în momentele de afirmare a unei spiritualități, decurge și pasiunea pentru arta medievală, pentru monumentele și pictura unor secole de certă valoare în contextul istoriei naționale. Preocupat de esența artei medievale, de perenitatea ei și de necesitatea conservării și restaurării a ceea ce constituie titlul de noblete al spiritului românesc, el abordează cu aplicație și pasiune — așa cum a făcut totul — problemele specifice ale domeniului. Studii și copii după picturi de o inestimabilă importanță, cercetări în vederea restaurării unor ctitorii, completate cu articole și luări de poziție teoretică și civică în presa vremii — el publica în „Buletinul comisiunii monumentelor istorice” studiul *Frescurile de la Hurezi* —, o bogată activitate de cronicar plastic (grupată de Radu Ionescu în antologia *Convorbiri artistice*, apărută la „Meridian” în 1974), ne pot defini, fie și sumar, tipul de artist-intelectual pe care îl împlinea Apar Baltazar la începutul veacului.

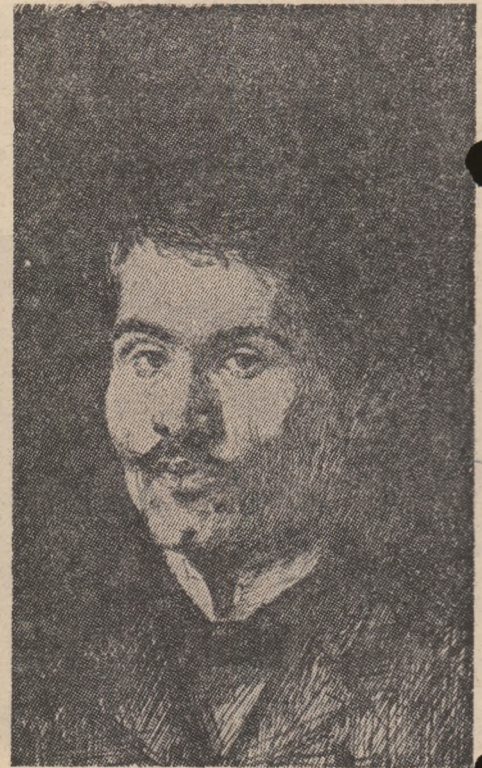
FIREȘTE, deschizînd acest con de interes asupra activității artistului, mutăm implicit accentul analizei pe funcția de ferment cultural, pe activitatea de intervenție în forma socială de existență și afirmare a artei. Este aceasta o perspectivă ce se cere aprofundată și înțeleasă ca atare, pentru că ea circumscrie un tip complet de creator, foarte actual și necesar astăzi ca și atunci, responsabil nu numai față de arta sa, ci față de tot ce formează climatul deschis, generos, favorabil afirmării culturii. Dar nu trebuie să uităm sau să minimalizăm nici valoarea pictorului, de fapt vocația esențială și condiția

de a fi a lui Apar Baltazar, chiar dacă dimensiunile ei trebuie descifrate și re-compuse din elementele dispartate ale unui discurs febril, grăbit parcă de conștiința imanenței dispariției. Adept al unui tip de pictură „deschisă”, în sensul dialogului permanent dintre culoarea vibrată, nervos așezată în tușe alărele, și fondul tabloului, artistul surprinde savoare pitorescului și vitalitatea existenței, paralel cu o atmosferă ce încorporează circulația luminii și metamorfoza culorilor. Interesant ni se pare faptul că, atunci cînd este pictor, în sensul exprimării directe prin culoare, el operează reducții formale și deformări anatomice ce au drept scop expresivitatea intrinsecă. Atunci cînd primează desenatorul — mai ales în compozițiile cu tematică istorică, dar și în altele —, bogăția paletelor se reduce iar corectitudinea tinde către o soluție de compromis între pasiunea funciară și rigoarea academică. De altfel, cîteva studii de nud ne furnizează premisele unei depline profesionalizări, instinctul îndreptîndu-l însă către o revigorare a manierei tradiționale. Un *Portret al tatălui*, remarcabilă performanță cromatică dar și de construcție anatomică, conține explicit datele de talent și seriozitate, lî putînd să-i alăturăm o serie de portrete liber tratate și de o densă încărcătură psihologică, ca și

cîteva peisaje cu adevărat semnificative. Proliferarea tematicii anecdotice, o bonomă analiză a mahalalei bucureștene, cu personaje-lemnă contemporane cu fauna caragialescă, minimalizează tensiunea picturală conținută, producînd o suită de piese atractive dar nesimptomatice, poate efecte ale necesității de a se defula de marile și gravele preocupări ce îl epuizau. Căci, paralel cu activitățile adiacente, Apar Baltazar a manifestat un sincer și bine servit interes pentru pictura istorică, pentru un program de educație patriotică prin artă ce nu și-a pierdut actualitatea, visînd la un fel de frescă a istoriei românilor prin mari momente și personalități.

Iar din toate aceste date, artistul și intelectualul, omul cu cultură și conștiință civică vin spre noi cu o vocație unică, superioară. Iar în transmiterea acestui mesaj, un loc important îl ocupă felul în care a fost gândită și „pusă în pagină” expoziția, în felul cum a fost redactat catalogul, meritul revenîndu-i Danei Herbay și celor ce au simțit nevoia să ofere satisfacția unei recuperări necesare, celor ce beneficiază astăzi de rezultatele unei acțiuni printre ai cărei pionieri s-a aflat și Apar Baltazar.

Virgil Mocanu



Doă autoportrete ale lui APCAR BALTAZAR

MUZICĂ

Spicuiiri

LA ÎNCEPUTUL ANULUI, semnalăm revelația unei (potențial) splendide creații simfonice enesciene, adusă de prezentarea unui fragment din *Voix de la nature*, într-un memorabil concert timișorean. Acum, am trăit emoția talmăcirii versului eminescian prin muzica lui Enescu, grație efortului și priceperii lui Cornel Țăranu, care a reconstituit din manuscrisele aflate în muzeu partitura unei ample creații vocale după poemul Strigoii. Și ne-am adus încă o dată aminte că în împrejurimile Botoșanilor se află atât Livenii cît și Ipoștii și că geniul răscolitor al celor doi luceferi ai spiritualității românești generează consonanțe de nebănuite profunzimi. Desigur, este vorba de un opus enescian aflat în gestație, pe care îl ascultăm cu concursul unui grup de soliști vocali acompaniați de o reducere pianistică a unui — eventual — ocean simfonic. Dar o dată mai mult se arată că asemenea tentative temerare de luminare a unor produse, rămase nefinite, din laboratorul de creație al compozitorului, sînt justificate pe de o parte de setea noastră de a-l cunoaște mai întreg decît ne-a permis vitregia curmării unei vieți mai înainte de a fi date la iveală atitea comori de energii latente — pe de altă parte de chiar frumusețile neprețuite valorificate astfel. Și cum ne-am fi putut lipsi de această reunire a două suflete fundamentale ale culturii țării, chiar dacă, din păcate, ne mai rămîne să găsim unele amănunte ce lipsesc, pentru ca opera înfățișată nouă să se poată numi întregă? Gîndurile ne-au fost suscitade de prezentarea acestor Strigoii de Enescu și Enescu într-o recentă după amiază de muzică, găzduită de ziarul „Scînteia”, cu concursul unui mînușchi de artiști clasici. Ne rezervăm comentarea

mai amănunțită a evenimentului după ce, la 16 martie, aceeași lucrare va fi înfățișată marelui public în cadrul stagiunii de recitaluri a Operei Române. În tot cazul, este vorba de o manifestare susceptibilă să pasioneze deopotrivă pe oamenii de litere ca și pe muzicieni.

Într-o convorbire muzicală la televiziune, un coleg spunea că în ultima vreme descoperirile de valori tinere surprinzătoare vin din Constanța. Afirmatia se justifică prin referirea la harpistul Ion Ivan Roncea și pianistul Andrei Deleanu. Nici unul din ei nu este de baștină de pe malul mării, dar e fapt că Ion Roncea a fost cîteva ani instrumentist în orchestra Teatrului liric constănțean, mai înainte ca falma lui mondială să-i asigure un loc în ansamblul simfonic al Filarmonicii „George Enescu”, Andrei Deleanu, mai tînăr în vîrstă și în gloriile decît colegul său, este în momentul de față profesor la Școala populară de artă din Constanța. Amîndoi ne-au solicitat de curînd atenția și ne-au făcut să ne bucurăm, în împrejurări diverse, de rezervorul uriaș de înzestrare muzicală aflător pe meleagurile noastre. Ion Ivan Roncea și-a dat primul din seria de recitaluri reunite sub titlul „Harpa în șapte episoade istorice”; am mai avut prilejul să comentez acea seară de muzică și n-aș dori să obosesc lectorul prin repetări. Dar, citeodată, nu strică să ni se atragă atenția că frumusețea sălășluiește acolo unde, poate, n-am bănuț-o și că ar fi păcat să o lășăm să treacă neobservată, lipindu-ne astfel de bucurii sufletești nerepetabile. În orice caz, Ion Ivan Roncea are capacitatea de a face din harpă o slujitoare a marii muzici, nu numai a celei învestimentate în luxuriantă instrumentală pitorescă — cum sînt desigur înclinați să crea-

dă cei ce încă nu s-au aplecat cu luare aminte asupra acestui caz de care se va mai vorbi, sînt sigur. El este un fel de *Lipatti al harpei* și ascultîndu-l în *Pavana* vechiului spaniol Antonio de Cabezon, în *Le rappel des oiseaux* al lui Rameau, în preludiile sau în dansurile stilizate de Johann Sebastian Bach, ne aducem aminte de articulația netă și poezia sobră a mîinilor lui Dinu, iscînd emoția din *Sonatele* lui Domenico Scarlatti. Sînt incredîntat că cei cărora li se va părea o asemenea comparație exagerată îi vor recunoaște cu vremea îndrituirea — cu condiția să nu scape celelalte concerte din ciclul lui Ion Ivan Roncea. Pe de altă parte, Andrei Deleanu ne-a dăruit o jumătate de seară muzicală Liszt care ne-a amintit că fascinantul virtuos romantic nu a fost nicidecum omul redundanțelor sforăitoare și că, finalmente, arsenalul pianistic innoitor pe care l-a pus la dispoziția maeștrilor ulteriori ai claviaturii a slujit pentru aducerea la realitate sonoră a unor nuanțe poetice de infinită complexitate și delicatețe. Înadins, Deleanu și-a ales pagini în care fluența acvatică, detaliul de gravură sonoră, șoapta melancoliei introspective erau în genere pe primul plan — ca în episoadele din *Années de pèlerinage*, din *Legendă* și din *Consolations*. Dar pînă și cele două *Studii de execuție transcendentă* — *Feux follets* și *Eroica* — și-au văzut, poate cu uimire, extrasă doar esența nobilă de către degetele pianistului, care și-au impus o discreție, a pudicitate, o rezervă, calități cu atît mai relevante într-o estetică a interpretării lisztiene contemporane cu cît erau dublate de o virtuozitate sigură și liniștită. Dacă orchestrele țării și organizatorii vlecii artistice își vor da seama cu un ceas mai devreme că au de a face cu o capacitate interpretativă neobișnuită — va fi bine.

Doi dirijori francezi au apărut de curînd la pupitrul formațiilor simfonice ale Capitalei — și lucrul merită subliniat cu atît

mai mult cu cît ne-a prilejuit, în ambele cazuri, contactul cu lucrări, prezentate în primă audiere, din creația contemporană a compozitorilor compatrioți. L-am preferat hotărît pe oaspetele Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, Gerard Devos, un dirijor suplă, cu o tehnică modernă, cu o anume eleganță eficientă în demersul interpretativ, care, după ce a colaborat cu o mai saloanardă contribuție solistică (pianista Christine Augustin) și după ce și-a adus prinosul centenarului George Enescu, luminînd sensibil amănuntele reușitei orchestrației a lui Theodor Grigoriu la cele *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* (solist Florin Diaconescu), ne-a adus *Sinfonia nr. 4* de Jacques Charpentier. Culminînd cu obsesii ritmice amintitoare ale vîlmășagului unui Carnaval de la Rio de Janeiro (interesant este că ostinatele unor formule de esență folclorică nu erau prea departe de natura unor pagini de Mihai Moldovan sau Corneliu Dan Georgescu), lucrarea dovedește un meșteșug compozitional solid și aflat în pas cu vremea și capacitatea sudării limbajului contemporan cu atractivitatea — fără să pretindă originalități absolute. De partea lui, dirijorul Serge Zehnacker ne-a oferit *Métaboles* de Henri Dutilleux, cu concursul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu”. Deși a mai lăsat în paginile partiturii multe culori sau resurse atmosferice nevalorificate, Zehnacker a avut meritul de a lumina o pagină, la noi inedită, din creația unui maestru îndrumător de generații și pilduitor prin echilibrul arhitecturilor sale sonore (aici constituit din contraste nete între diferitele episoade, din alternanța de lumini și umbre, nuanțe clare și întunecoase, ipostaze variate ale aceleiași idei).

Alfred Hoffman

ABORDIND problema răspunderii, ne propunem să analizăm una dintre cele mai importante categorii ale eticii noi, umaniste socialiste, acel compartiment al universului moral mijlocit de această categorie care — credem — concentrează în sine un complex de acute contradicții și chinu-toare dileme. Interesul mărit față de această problemă și categoric este merit, după părerea noastră, să ducă nu numai la încheierea unei elevate conștiințe a răspunderii, dar și la fundamentarea teoretică a unei noi culturi morale, indispensabilă omului de azi. Sub toate aspectele sale răspunderea constituie un imperativ în condițiile problemelor deosebit de complexe și îngrijorătoare ale acestui sfîrșit de veac.

Preocupându-ne, acum, în primul rînd de problema răspunderii morale, nu vom ignora nici alte forme (politică, juridică s.a.), legate de prima. Răspunderea morală se află în centrul atenției noastre, ceea ce înseamnă că vom avea în vedere întreaga activitate socială a oamenilor, acordînd, însă, prioritate, în cadrul acestei activități, răspunderii omului revoluționar. Vom ține seamă de concepțiile tradiționale (etici ale intențiilor și consecințelor); căutînd să le dezvoltăm critic, vom trece, totodată, la un dialog cu curentele și concepțiile vremii noastre.

DAR, înainte de toate, să dăm curs elogiului. Elogiul răspunderii este, pentru noi, prețuirea omului conștient de urmările faptelor sale, capabil să le anticipeze în perspectiva viitorului. Este vorba despre personalitatea care își creează, într-un mediu de relativă libertate, o autonomie, și ea, relativă; despre personalitatea care, înfruntîndu-și dilemele, își exprimă opțiunea și va decide. Toate acestea, la rîndul lor, îl fac răspunzător în fața semenilor, a colectivității și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, în fața propriei sale conștiințe. El poartă răspunderea nu numai pentru propriile-i fapte și pentru faptele celorlalți membri ai colectivității din care face parte, dar nu se poate sustrage nici poverii răspunderii ce-i revine — în măsura informării, rolului și influenței sale — pentru colectivitățile mai mari și chiar pentru soarta omenirii. În zilele noastre, crește ponderea răspunderii, se lărgesc treptat dimensiunile ei. Lată de ce, elogiul în cauză necesită registre noi, spre a respecta proporțiile față de strădaniile și meritele acelor ființe care acționează în virtutea „impulsului lăuntric”, asumîndu-și, nu o dată, riscuri considerabile și înfruntînd adesea chiar primejdia unui eșec. Fie ca acest elogi să se ridice la nivelul încercărilor ce are a suporta personalitatea în cauză prin foarte frecvențele conflicte cu care are de a face, să se ridice la nivelul stresului moral provocat de constricția opțiunii ineluctabile între răspunderi, în ierarhia importanței pe care trebuie să și-o formuleze acea personalitate. Dar elogiul de față nu tinde să contribuie la o popularizare de suprafață a răspunderii, la o reclamă care ar deprecia valorile reale ale acesteia. Etica omului de autentică răspundere nu are nimic comun cu apologia.

ANALIZA etică a problematicii nu se poate lipsi de aspectele antropologic și sociologic. Omul, în concepția antropofilosofiei noastre, apare — printre altele — ca o ființă a posibilităților. Această ființă este în același timp și a practicii, ea produce și creează trecînd astfel printr-un proces de autotransformare. Schimbarea lumii și transformarea de sine sînt cu puțință numai pe planul viitorului, iar posibilitățile mereu noi pot fi și ele dezvoltate în ritmul succesiv al zilelor de mîine. Singur omul poate revela posibilitățile date de realitățile inconjuroare și de lumea sa lăuntrică; această capacitate a sa îi oferă libertate și îl grevează, totodată, de răspunderea ce-i este inseparabilă. Ființa practică și a posibilităților conferă un anumit sens acțiunii sale și-i caută o justificare. În condițiile date, psihicul și conștiința sa sînt născătoare ale tuturor momentelor pregătitoare ale acțiunii (motivarea, cumpănirea și opțiunea, intenția, decizia, acțiunea lăuntrică volitiv-psihică), ei execută actul obiectiv și, firește, — în limita realului — tot el trebuie să răspundă de rezultate și de consecințe. Astfel concepute lucrurile, răspunderea se află într-o relație intimă cu rostul vieții. Viața noastră nu poate avea un sens al ei, dacă nu ne vom asuma răspunderea pentru toate inițiativele și acțiunile ce chezuiesc tocmai acest sens. În această privință, răspunderea, ca necesitate și drept, face parte din rîndul condițiilor vieții autentice. Nu există viață autentică fără a se acționa asupra lumii și sieși. Lipsind aceste momente, vom acționa și gîndi sub înrîuriri străine de noi; or, chiar dacă nu sîntem entități izolate, ci ființe sociale, viața noastră unică și irepetabilă va fi autentică a noastră, va putea conta drept propria noastră operă, numai dacă ne-o vom încheia sub imperiul răspunderii.

De aici, și concluzia că etalonul etic al personalității îl dă tocmai răspunderea asumată personal, un indiciu de cea mai mare precizie al angajării social-etice a personalității, al conținutului vieții sale.

Sîntem de acord cu cei care, în contradicție cu unilateralitatea unor teorii

etice, punînd accentul fie pe intenții, fie pe consecințe, consideră că obiectul judecării etice îl formează toate momentele și fazele acțiunii omenesti — mai sus amintite — și iau în considerație **atitudinea globală** și continuitatea personalității în stabilirea răspunderii. Atare concepție face posibilă evitarea atit a determinismului mecanicist, cit și a capcanelor puse de concepțiile care preconizează libertatea absolută a voinței. Un ajutor în acest sens ni-l dă și interpretarea sociologică, aflată în organică legătură cu cea antropologică. Afirmarea punctului de vedere sociologic ne face conștienți de rolul ambianței exterioare obiective și de faptul că aceasta se imprimă profund asupra intențiilor și actelor noastre. Abordînd problematica sub aspect sociologic, ne dăm seama mai pronunțat de faptul că actele săvîrșite de noi, ca și consecințele lor, se fac simțite în această ambianță exterioară, iar măsura răspunderii pe care o avem în mediul social concret este în funcție de locul și poziția noastră în ierarhia socială, în diviziunea muncii s.a.m.d. Această răspundere, fie ea directă, fie mijlocită, nu se afirmă niciodată în exteriorul libertății determinate de evoluția social-istorică. Nivelul dat, istoriceste realizat, al libertății determină gradul, proporțiile și calitatea răspunderii manifestate în cadrul ei. Această determinare nu are însă un caracter absolut. Așertuinea după care tilharul e un produs al ocaziei ivite nu corespunde adevărului. Aceasta ar însemna că, întotdeauna, am putea învinui împrejurările drept cauză fatală a delictelor. În realitate, tilharul își alege și surprinde ocazia de a fura. De aceea, el trebuie întotdeauna tras la răspundere, nu numai morală, ci și juridică.

După cum sînt cu puțință și există realmente indivizi capabili să-și creeze un nivel de libertate superior celui mediu, tot așa, întotdeauna au existat și — nădăjduim — vor și exista genii etice, ori personalități deosebit de avansate din punct de vedere moral, care — fie chiar suprasolicîndu-se — să-și asume poveri, răspunderi mult mai mari, decît le-ar reveni în împrejurările și situația lor dată.

Referindu-ne la teza lui Erich Fromm despre cele două feluri de libertate, răspunderea este legată, evident, de libertatea „pozitivă”, de personalitatea cu inițiativă, care tinde să înfăptuiască sau să schimbe ceva în starea lucrurilor. În schimb, nu există răspundere acolo unde omul nu s-a eliberat de diferitele manifestări ale constrîngerii, ale fricții, ale servitutii și aservirii.

Aceluiasi studiu sociologic ce vine să întregescă cu succes analiza etică i se datorește și relevarea funcției de neînlocuit a răspunderii în ce privește aspectul ei constructiv în societate. Răspunderea nu mijlocește, nu slujește doar continuitatea individualității, ci și pe cea a societății. Miron Constantinescu, punînd accentul pe acest aspect, conține răspunderea drept „un sistem de relații sociale”, avînd rolul de a fi „o pirhie integrativ-proiectoare a oricărei forme sau a oricărui tip de viață socială”. În concepția sociologului român, răspunderea asigură, așadar, pe de o parte, coeziunea societății, iar pe de alta, viitorul ei.

ELOGIUL răspunderii vizează și etica în a cărei ierarhie valorică răspunderea ocupă cele mai înalte poziții. Dar morala corespunzătoare cerințelor de astăzi, postulînd o răspundere mărită, nu poate fi, totuși, identificată cu „etica răspunderii” a lui Max Weber. Cercetînd relația dintre **politică și morală**, sociologul german distinge „etica convingerii” (Gesinnungsethik) de etica răspunderii (Verantwortungsethik). Weber nu afirma că prima ar exclude în toate cazurile răspunderea, iar cea din urmă ar izgoni obligatoriu convingerea, ci voia să semnaleză, prin amintita diferențiere, doar faptul că aceia

care acționează în spiritul eticii convingerii sînt, de regulă, inclinați să transfere răspunderea actelor asupra forului ce si-l consideră al lor cu întreaga lor convingere, pe cînd cei care acționează în spiritul eticii răspunderii sînt conștienți de toate consecințele atitudinii și activității lor. Deși putem și trebuie să apreciem tendința lui Weber ca, prin scoaterea în evidență a eticii răspunderii, să ia, pe de o parte, atitudine împotriva fanatismului și, pe de alta, să atragă atenția asupra rolului indispensabil al conștientului etic în politică, aceasta nu însemnează să punem față în față convingerile social-politice și răspunderea. După cum am văzut, nu o face nici Weber. În ce ne privește, însă, am accentua mai mult asupra caracterului de intercondiționare al celor două aspecte, subliniind etica pătunsă de un umanism revoluționar care și-a integrat valorilor sale de frunte convingerea de sorginte critică și angajarea ce urmează din ea, împreună cu răspunderea.

Dealtfel, ierarhia valorică, etica și răspunderea sînt legate organic între ele, astfel încît un elogiul al răspunderii nu poate face abstracție de această legătură. Așa, de pildă, răspunderea izvorăște nemijlocit, din selecția valorilor, din considerentul că nimeni nu e scutit de selecție, de decizie, desigur fiecare societate, fiecare clasă și pătura socială dispune de o anumită scară a valorilor. În acțiunile noastre, în formarea unei atitudini, avem în vedere ierarhiile valorice date; în schimb, necesitatea opțiunii personale este dată de viața, în cursul vieții noastre irepetabile, a nenumărate situații inedite, fără antecedente, iar pentru a ne orienta în ele, nu mai dobîndim direcții axiologice general valabile pentru orice situație. Așadar, opțiunea este legată de persoană și loc. De aici derivă caracterul ineluctabil al răspunderii personale. Nu există reguli universale valabile pe care, chiar respectîndu-le, să nu fim nevoiți a ne asuma și un risc, o răspundere personală. Această împrejurare scoate pregnant în relief caracterul dilematic al eticii, caracter ce provine din faptul că, dacă valorile noastre pot avea valabilitate generală, nu același lucru se poate spune despre actele noastre individuale.

În lumea morală, încercată de dileme și conflicte, eficientă poate fi numai etica conștientă și ea de acest caracter și care, deci, nu se sforțează să vire cu de-a sila variatele situații concrete în patul procustian al normelor rigide, rînduite și cu pretenții de universalitate. Prin urmare, această etică trebuie să renunțe la a năzuși spre o completitudine ideală.

Etica nouă nu renunță însă la a formula reguli, norme, valori, principii și idealuri. În schimb, ea lasă la latitudinea individului găsirea regulii adecvate, respectiv crearea unei atitudini corespunzătoare împrejurărilor concrete, dată fiind autonomia individuală relativă. Etica nouă nu poate oferi un soi de cîrje morale; în schimb, poate ajuta individul cu valori și idealuri de atare natură, încît — păs-trîndu-și libertatea, personalitatea și demnitatea — el să fie în stare a înfrunta dilemele și conflictele, ajungînd la soluția justă și din punct de vedere etic.

În elaborarea acestei etici, dialogul desfășurat cu existentialismul sartrian este neschimbat, de bun augur. Nu e lipsit de interes, din amintitul punct de vedere, să evocăm mai vechea poziție a lui Sartre în problema răspunderii, spre a putea urmări — pe baza ultimei sale declarații — schimbările survenite în concepția sa.

După cum se știe, în cartea **L'Être et le Néant** (1943), Sartre opiniază pentru faptul că omul „condamnat la libertate” este dator să poarte răspundere absolută pentru toate lucrurile; el „poartă pe umeri povara întregii lumi”. Nu există situații care să-l absolve de a lua și personal decizii. Această răspundere are un caracter specific. Sîntem într-adevăr răspunzători pentru toate lucrurile, cu

2) Max Weber, **Politik als Beruf**. In: **Gesammelte politische Schriften**, Tübingen, 1971, p. 551—552.

excepția însăși a răspunderii, căci nu noi constituim fundamentarea propriei noastre existente, nu noi sîntem cei care am vrut să venim pe lume. Sîntem, în ea, lăsați în voie, nu în sensul condamnării la singurătate inactivă, ci în acela că, singuri, fără vreun ajutor, sîntem fărîme dintr-o lume pentru care purtăm răspundere deplină. Nu putem nici o clipă să ne sustragem acestei poveri totale și apăsătoare, căci trebuie să dăm seama dinăuntru și despre dorința de a scăpa de răspundere.

Pentru Sartre, răspunderea derivă, înainte de toate, din opțiune: intrucît trebuie, oricum, să optăm pentru ceva — afirmă el —, nu ne-a fost dat nici să ne detasăm de lucruri și nici să fim neutri. Dealtfel, trebuie să și niți să fim conștienți de aceasta, pentru ca să ne asumăm, de asemenea conștienți, acțiunea, angajarea la care ne obligă ineluctabila opțiune.

Desi, în lucrarea **L'existentialisme est un humanisme** (1947) — o scriere mai degrabă de popularizare —, apărută după **L'Être et le Néant**, Sartre vădește încă invariabil un deplin indeterminism, el își imbogătește cu elemente noi teoria răspunderii. Pe de o parte — arată el —, prin opțiunea noastră optăm și pentru toți ceilalți oameni, căci comportamentul nostru le va sluji drept model: dacă — conform tezei fundamentale sartriene — existența precede esenței, atunci, acționînd pentru a ne forma o imagine, vom generaliza asupra tuturor valabilitatea acestei imagini. În acest fel, răspunderea noastră va obliga întreaga omenire. Pe de altă parte — după Sartre — povara enormă a răspunderii noastre duce la înstăpînirea spaimei, a angoasei asupra noastră, căci nu există nimic și nimeni să garanteze iustetea opțiunii formulate. Atunci, Sartre afirma nu numai influența acțiunii noastre asupra altora, împrejurarile care a devenit sursa răspunderii noastre, ci stabilirea și faptul că snaima, angoasa nu ne condamnă la inactivitate.

După cum vedem, concepția lui Sartre conține cîteva elemente inacceptabile pentru noi (totala respingere a determinismului; respectiv, identificarea sa cu determinismul mecanic, postularea caracterului absolut al răspunderii și a stării de total abandon a omului). În același timp însă, ea oferă un puternic stimul pentru conștiința răspunderii și pentru acțiunea desfășurată sub auspiciile acesteia. Într-o lume în care sistemele totalitare fasciste deveniseră un sol fertil pentru fuga de răspundere și pervertirea angajării, poziția filosofului existentialist francez constituia un act de curaj moral, o apărare consecventă a omeniei. Să nu uităm, de asemenea, că această concepție cuprinde numeroase elemente ideatice care pot fi continuate și dezvoltate critic, elemente de care nu se poate dispensa nici etica nouă.

Existentialismul sartrian face parte din lumea spirituală care a scos la iveală ideea, purtătoare și a umanismului nostru: izvorul răspunderii ce o purtăm rezidă nu în Dumnezeu sau altă forță transcendentă, ci în aceea asupra căreia se face simțit efectul acțiunii noastre. Sursă a răspunderii va fi nu numai influența nemijlocită; și nu ne putem denega nici răspunderea pentru efectele indirecte. Da, sîntem răspunzători de întreaga lume, dar nu putem ignora faptul că această lume, în întregul ei, nu este opera noastră.

La mai bine de treizeci și cinci ani după **L'Être et le Néant**, atunci cînd, cu ocazia disputei referitoare la etică a Institutului Gramsci (1965), în esență renunțase deja la poziția caracterizată prin indeterminismul total, în discuțiile purtate înainte de moarte cu Benny Lévy, Sartre recunoaște că, pe vremuri, în opera sa, preconiza individualul o prea mare libertate³⁾. Ce-i drept, și în amintita operă se furizează deja germenii conștiinței că Eu și Tu nu pot fi cu totul izolați unul de altul, zăvorîți, în relațiile lor reciproce; acești germeni trebuiau însă dezvoltată. În această perioadă, pentru Sartre fiecare individ este încă independent de celălalt. El nu pronunțase încă ceea ce afirmase deja cu hotărîre cu prilejul interviului amintit, și anume, că fiecare individ este dependent de ceilalți indivizi. (Nu e deloc dificil de constatat că această concepție sartriană modificată conferă răspunderii un nou caracter și o nouă pondere, răspunderea fiind — după cum am văzut — întotdeauna un imperativ față de celălalt, față de ceilalți).

ELOGIUL răspunderii este, în același timp, o condamnare morală a acelora care fug de ea, ori încercă prin diverse metode să o pună pe umerii altora. Dacă răspunderea își are locul în mediul libertății, de aici urmează că toți cei ce se tem și fug de libertate, fug și de răspundere. Ba, mai mult, de regulă cei care renunță la libertate sînt să se subordoneze sînt minaiți și de dorința eliberării de sub povara apăsătoare a răspunderii. Prin urmare, crearea unei noi culturi etice presupune oameni al căror mediu vital este libertatea, pentru care răspunderea nu constituie o povară insuportabilă și sursă de permanentă angoasă, ci o componentă indispensabilă a condiției umane.

Gáll Ernő

3) J. P. Sartre: **L'espoir, maintenant...**, „Le Nouvel Observateur”, 1980, nr. 800.

Cartea
străină

Lupta împotriva oglinzii

DINTRE două titluri la fel de incitante — Horia Lovinescu, *Rimbaud și Vasile Vola, Novalls* — ambele constituind o certitudine că editura Univers începe să-și asume cu autoritate responsabilitatea interpretării critice românești a valorilor universale. Il alegem deocamdată pe primul, motivându-ne opțiunea prin cantitatea sporită a surprizei: eseuul lui Horia Lovinescu apare după 34 de ani de la redactarea lui și pare scris astăzi. Și nu numai atât: dincolo de metodă, terminologie și cuprindere a temei, cele ce fac ca aceste pagini să nu poarte deloc galbenul timpului, unele dintre judecățile sale asupra lui Rimbaud ni se par mai exacte și cu mai multă lumină decât multe altele rostite după aceea.

Sînt afirmații care ar putea să suna a nedumerire și panegiric, dar nu sînt nici una, nici alta și le putem face să crească. Pentru că lectura eseului mai pune în evidență și alte frumoase adevăruri: Horia Lovinescu, angajat în această întreprindere juvenilă, se revendică de la o școală a criticii noastre care ne face să devenim de multe ori nostalgici și invidioși. Capacitatea acestei școli de a spune cît mai multe lucruri, cît mai frumos și în cît mai puține cuvinte, este astăzi mai mult un deziderat. În fata ei, gîndirea critică mai tinăra, eșuată în citate, apărîndu-și opinia cu opiniile altora sau diluîndu-se sub pretextul nuanței, n-a cîștigat, cu unele excepții, decît un plus de frază care, nu o dată, micșorează sau întunecă adevărul. „Bătrînește”, atitudinile aveau mai multă sinceritate, iar comunicarea urma linia dreaptă, neintersectată de atît de multe și sofisticate instrumente tehnice.

Începînd de aici lectura eseului lui Horia Lovinescu, trebuie să reținem mai întîi amănuntul că între acesta și textele rimbaldiene a funcționat acea comună rară de sensibilități, cea care se transformă în patimă, în durere voltă și în ispita de a refuza să te privești în cît mai multe oglinzi, ajungîndu-ți pentru totdeauna numai cîteva, cele în care te recunoști cel mai bine, chiar dacă te simți înlăntuit.

Fe vîrste sau etape de creație și căutare, Rimbaud a fost o oglindă pentru foarte mulți. Pentru Camus, de pildă. Iar la noi, între alții, pentru Ion Barbu și, poate chiar și pent-u unii dintre cei mai tineri. O oglindă care creează un fel de „febră” și de care „pacientul” se eliberează cum poate și cum îl ajută propria-i condiție. La Horia Lovinescu e vorba de ceva mai mult, de o stare care, după propria-i mărturisire, s-a permanentizat prin longevitate. Și de care nu s-a putut elibera decît într-un singur fel și numai parțial, nescrînd versuri și devenind dramaturg.

IN ECONOMIA paginilor de față, autorul lor încearcă de multe ori să „spargă” oglinda și tocmai din această tentativă rezultă ineditul și farmecul lor. Avînd tot timpul senzația că printr-un astfel de act de exorcizare se explică și se definește pe sine însuși, el nu face, de fapt, decît să explice și să definească fascinația oglinzii de care nu se poate elibera.

Rigoarea eseului său, absolut științific, este însoțită, astfel, de „romanul” subteran al acestei desprinderi eșuate, cel care colorează subtextul, încercîndu-l cu cele mai neașteptate sugestii. O luptă continuă între crin și crin, din care cîștigă frumusețea grădinii.

Aparatul critic de referință minuit de Horia Lovinescu, absolut la zi pentru anii '45-46, a sporit mult după aceea și a sporit mult și cunoașterea și înțelegerea lui Rimbaud, cercetată sub toate luminile, nu întotdeauna cele mai fertile. Ce-a adus, în definitiv, nou, faptul că Vocelele au fost puse în directă relație cu făruriile de faianță de la Charleville? Au căpătat, oare, *Humiditățile*, aceste uluitoare sculpturi de umbră, sensuri și dimensiuni noi dacă s-au transcris alături de ele scandalurile de la Londra sau Bruxelles? S-a mai îmbogățit cu ceva semnificația tăcerii rimbaldiene — singura, poate, din poezie care reprezintă un act de cultură — dacă i s-au stabilit și măsurat cu compasul toate drumurile din Aden și de mai departe? Nicidcum. Poate doar vag, în orientarea lecturii.

Horia Lovinescu nu reține astfel de date, trecînd cu un suris peste ele, convins că nici biografia — care nu-l interesează deloc — nici poezia lui Rimbaud nu se află în ele, ci în trăirea rimbaldiană, cea care, renunțînd la hexametri minuiți cu atîta perfecți-

ne latină la mai puțin de patrusprezece ani, nu a mai acceptat nici un sistem prestabilit, oricare ar fi fost el, și i-a obligat pe cercetători să construiască altul, particular, folosindu-se de elementele celorlalte.

Este ceea ce, în cele din urmă, s-a și făcut, ajungîndu-se la o opinie pe care astăzi nu o mai contestă nimeni decît, poate, în șoaptă: întreaga poezie modernă se naște odată cu Rimbaud, cel care a irupt din adolescență direct în maturitate nu pentru a dărîma statui, ci pentru a le face să umble. Cele care au refuzat desprinderea din socluri au fost, într-adevăr, sfărîmate sub forța de fulger a limbajului său vizionar, cel care nu a admis nici un fel de pietate — să ne amintim de Musset, „mîncătorul de papură” —, nici măcar pagină. Horia Lovinescu o spune mai frumos, aproape mallarméean: „Rimbaud străbate planul poetic ca o coadă de cometă. O jerbă de fosforescențe, o temperatură de furnal, o comotie enormă și apoi obscuritatea. Oamenii de litere păstrează senzația neplăcută că regatul lor a fost violat de o forță străină, neasimilabilă” (pag. 9).

SE AUD aici, în aceste cuvinte din prima secțiune a studiului său — *Considerații preliminare* — cam tot ceea ce se rostise pînă atunci despre Rimbaud. În următoarele, mai ales în *Metoda Vizionarului*, recunoaștem sugestii devenite mai tirziu opinii definitive, argumentate în tomuri întregi. Și alături de ele, altele, cum ar fi cercetarea acestei poezii sub raza neîndoielnicilor surse orientale sau în relație cu opera lui San Juan de la Cruz, nedefinitivitate sau încă deschise. Autorul le schițează în trecoere, ca direcții fertile, dar nu înaintează în sensul lor, rămînd preocupat de propria-i neliniște răsfîrîntă în apele oglinzii. Meritul paginilor sale este, între altele, acela că nu-l scoate pe Rimbaud, cum s-a procedat, uneori, din comoditate, în afara istoriei. Pentru că, anunțînd în *Scrisoarea Vizionarului* și desăvîrșită în *Iluminări* și mai ales în *Un anotimp în infern*, arta poetică rimbaldiană va părsi ce-cul, dar nu și istoria. Ne-o va spune foarte exact, între alții, Octavio Paz, observînd că pentru Rimbaud „poetul nu se mărginește la descoperirea prezentului; el trezește (subl. n.) viitorul și conduce prezentul la întîlnirea cu ceea ce va veni”, o astfel de poezie „animată de aceeași energie care mișcă istoria, este o profecție și, consumare efectivă, în viața reală, a acestei profecții”. În continuarea cuvintelor sale, scrise în India, în 1964, putem transcrie cuvintele lui Horia Lovinescu, mai tinere cu douăzeci de ani, fără să se observe „surdura”: „Aproape totdeauna arabescul frazei rimbaldiene se surpă sub o presiune interioară. Gîndul părăsește drumul liniar pe suprafața obiectului și cade vertical, ca un plumb, în interiorul lui: viziune” (45). Și ne putem întoarce din nou la Octavio Paz, introdus aci nu dintr-un capriciu al eruditei care nu ne interesează, ci dintr-un gînd care poate mîhni, dar poate fi și purtător de adevăr: uneori, oameni de mai departe reușesc să vadă mai bine lucrurile pe care cei din imediata lor apropiere le judecă „la prima vedere”, nu fără eroare.

Cu Rimbaud — nu ne-am propus aici nici un portret, nici o interpretare a sa, recunoscîndu-ne marginile — s-au petrecut, se pare, și astfel de situații. Să ne amintim doar de opinia lui Breton asupra opiniei lui Paul Claudel: Rimbaud e vinovat de a fi îngăduit, de a fi făcut posibil, anumite judecăți ale lui Paul Claudel despre poezia sa... Și asta doar pentru faptul că, în 1912, Claudel considera *Un anotimp în infern* ca fiind ultima operă rimbaldiană.

Prea puternică, bătaia de clopot lăsase la picioarele turnului numai zgomotul. Claritatea avea să fie culeasă numai în timp și în distanță. Pentru că numai ecoul are culoare. „După *Un anotimp în infern* — ne spune același Octavio Paz — nu se mai poate scrie nici un poem dacă nu reușești să învinzi un sentiment de rușine: nu e vorba de un act iluzoriu, sau, mai rău, nu săvîrșești o minciună?”

Însoțit de versiunile românești a trei recunoscuți traducători ai lui Rimbaud — Tașcu Gheorghiu, P. Solomon și N. Argintescu-Amza —, în încercarea sa tinăra de a se depărta de oglindă, Horia Lovinescu este ca un navigator care pornește din largul mării spre țărîm într-o coajă de nucă.

Darie Novăceanu

Pentru o mai dreaptă cinstire...

APĂRUTĂ în librării la începutul acestui an (dar indicînd, în interior, 1980 ca an al publicării), ediția bilingvă, română și engleză, a versurilor lui George Bacovia *) se înscrie, s-ar putea spune, ca prima dintre contribuțiile editoriale la aniversarea a o sută de ani de la nașterea poetului. Adăugîndu-se precedentelor (în italiană, în rusă), traducerea poetului Peter Jay este meritată să promoveze cunoașterea unuia dintre autorii români care merită cu siguranță un loc între valorile poeziei europene din prima jumătate a secolului nostru. Stabilete fiind aceste semnificații ale publicării volumului, se cuvine să ne exprimăm stîmă pentru eforturile traducătorului și inițiativa Editurii Minerva. procedînd, în continuare, la examinarea rezultatului lor.

Traducerea lui Bacovia prezintă, indiscutabil, dificultăți majore, îndeosebi în ce privește poeziile rimate și cu rigori prozodice — iambi și metri trisilabici, cu abateri de la ritm adesea expresive și acestea. Adăugînd exigențelor prozodice repetărilor și frecvenței unor leitmotive (culori, elemente de decor, personaje), este evident că posibilitatea de a recurge la aproximări este serios îngrădită; confruntat cu metrica și cu un text mai degrabă impropriu parafrazării, traducătorul se află în fața unei opțiuni, avînd de stabilit măsura în care va rămîne fidel textului și, respectiv, „muzicii” proprii versurilor bacoviene.

Este evident că Peter Jay a acordat prioritate, mai tranșant chiar decît ar rezulta din „Cuvîntul” său introductiv, conformității cu textul românesc (cu consemnăm aici faptul, surprinzător, că textul românesc nu a fost confruntat cu excelența ediției de *Opere* apărută, în 1978, tot la Minerva)...

Peter Jay își respectă, în general, promisiunea de a traduce „cu exactitate, fără a adăuga de la mine și fără a omite vreun detaliu semnificativ și chiar, pînă la urmă, respectînd punctuația destul de originală a lui Bacovia, atît cît s-a putut”. La o cercetare atentă, apar unele imperfecțiuni: în *Tablou de iarnă*, „patinor” este o formă, puțin uzitată, a cuvîntului „patinor” (skating rink) și nu a lui „patinor” (skater); în *Plumb de iarnă* („Ninge secular, tăcere, pare a fi bine”), versul 7 („Umbră mea se adîncește în cartiere democratice”), „se adîncește” înseamnă „pătrunde mai adînc”, iar nu „devine mai adîncă” („My shadow darkens...”). Volumul conține însă puține asemenea accidente, singura poezie a cărei traducere afectată prin acumularea mai multor inexactități fiind *Poema finală*.

În rest, regăsim — în formulări mai totdeauna clare, uneori fericele — conceptele, simbolurile, peisajele și, pînă la un anumit punct, frazarea proprie discursului bacovian; aceasta este, fără îndoială, versiunea utilă pentru un (deocamdată ipotetic) cercetător anglofon care și-ar propune să examineze fertilitatea înnoirii simboliste pe terenul poeziei românești.

Apreciînd cum se cuvine strădania traducătorului și fără a-i contesta privilegiul de a opera o anume selecție, ne îngăduim să ne exprimăm regretul că opțiunea sa pentru acuratețe nu a fost mai deplin pusă în valoare acolo unde ea ar fi dat rezultate optime. Credem că poezia de notă, liberă de orice constrîngere prozodică, reprezintă o etapă distinct conturată (în volumul *Stanje burheze* și ulterior) și fertilită a poeziei bacoviene și că această înnoire a uneltelor poetului merita să fie mai amplu prezentată, chiar dacă ediția bilingvă ar fi rămas dominată de volumul care-l imprimă titlul. Traducerile celor cîteva poezii în această a doua manieră bacoviană sînt, de altfel, excelente.

Sînt posibile, s-au făcut și se fac în limba engleză, traduceri de poezie rimate și cu respectarea metricei textelor originale. Evident, o asemenea redare se plătește cu infidelități față de litera textului. Peter Jay a preferat să nu-și asume riscul îndepărtării de original: inevitabil, și această opțiune se plătește — prin îndepărtarea de prozodia originalului și apariția doar sporadică a rimelor. Nu aș in-

*) George Bacovia, *Plumb / Lead*, Editura Minerva.



George Bacovia

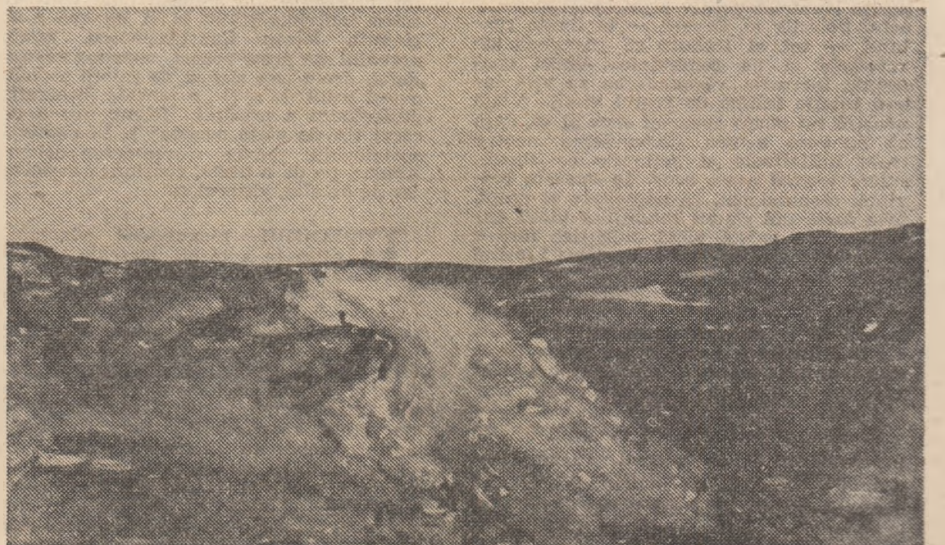
sista asupra rimelor: la Bacovia ele nu sînt frapante și nici căutate, rolul lor, accesoriu, este de a accentua întrucîtva metrica, ritmul discursului liric. Peter Jay nu a fost insensibil la acest aspect **) și cele mai reușite dintre traduceri sale (pe lângă cele din *Stanje burheze* și ulterioare) sînt acelea în care, cel puțin pe porțiuni relativ întinse, prozodia originalului este urmată îndeaproape. Se pot cita, în acest sens, *Păliud*, *Pastel* („Buclumă toamnă”), *Negru*, *Nervi de toamnă* („E toamnă, e foșnet, e somn...”), *Seară tristă*, *Trudii*, *Altfel*, *Plumb de toamnă* și cîteva altele. În cele mai multe dintre poeziile traduse, însă, ritmul originalului nu este păstrat sau „echivalat”, nici măcar pe alocuri și, desigur, în absența melopeei atît de specifice, imaginea poeziei bacoviene apare incompletă. Este, aici, riscul previzibil al opțiunii menționate.

Avertizat că se adresează unor cititori de limbă engleză, prefațatorul, Marian Popa, se străduie să le vină în întîmplare. O face, pe de o parte, apelînd în termeni de comparație accesibili acestor cititori publici prezumtivi. Așa ajunge Bacovia fie comparat cu Shakespeare, comuna fiindu-le o anume utilizare a creației contemporanilor, afirmă prefațatorul, deși admite că a încercat „o asociație poate puțin forțată”. Mai justificate sînt, fără îndoială, referirile la Beckett, dar M.P. nu se mulțumește cu ele, și alătură lumea din *Molloy* și *Murphy* cu *Macondo*, teritoriul creat de Márquez, ca lumi care-si au „sensul și scopul într-o inutilitate ea însăși nedeterminată”. Márquez fiind tradus și larg apreciat în aria anglofonă, asocierea cu Beckett, de-a binelea forțată, nu dăunează decît credibilității prefeței. Dar Marian Popa împinge avansurile făcute cititorului englez pînă la a scrie „în însuși englezeste, cu rezultate, să zicem neașteptate... „Există [...] o anumită tendință de eliberare de sub regulile prozodice și de asigurare a supremației underground-ului prin rupturi, lacune, suspendări și comprimări sintactice” — scrie dînsul punîndu-ne zadarnic pe drumuri la dicționare, care nu indică pentru acest cuvînt englezesc nici un sens potrivit în acest context. „Trebuie precizat că provincia românească nu are nici o legătură cu ceea ce este în Anglia country” — mai zice Marian Popa. Asta e adevărat, chiar fără precizări: provincia românească include și orașele de provincie (iar provincia lui Bacovia înseamnă mai ales țîrg de provincie), în timp ce country, sau, mai degrabă, *countryside*, înseamnă „regiunile rurale”. Deci, fără orașe, fără țîrguri.

Este regretabil faptul că prefața volumului *Plumb / Lead* nu aduce serviciul întru totul satisfăcătoare publicului cărui îi este destinată. Prilejul acestei apariții fiind, însă, festiv, să reținem ceea ce este stimabil în acest efort editorial și să sperăm că imaginea, neretuzată, dar fidelă, a liricii bacoviene oferită de versiunea lui Peter Jay va contribui la mai buna cunoaștere și mai dreapta cinstire pe care poetul le merita de decenii.

**) Chiar dacă o suspiciune ar putea apărea atunci cînd citim, în „Cuvîntul traducătorului”, o referire la „predilecția lui Bacovia pentru subiecte sumbre și metri dezarticulați”. De fapt, în engleză, metrii sînt „jaunty”, adică „viori”.

Mihai Matei



APCAR BALTAZAR: Peisaj — asfințit de soare (Muzeul de artă)

De la Bernini la Bernini

DUPĂ un interval de câteva decenii în care studiile despre baroc au mers pe străzi paralele, era poate momentul concentrării lor în jurul unor date esențiale pentru a delimita mai bine originile, gradul de expansiune și influxul asupra artelor timpurilor următoare a unui fenomen privit și acum cu anume reținere de mulți istorici tributar încă unor judecăți de valoare negative de tipul celor exprimate de Benedetto Croce. Desigur că, în acest interval, cel puțin în ce privește artele plastice, s-au produs clarificări importante pe plan teoretic. Colocviul internațional din 1954 de la Veneția cu tema **Retorica și barocul**, colocviul din 1960 de la Roma cu tema centrată pe semnificația termenilor **Manierism, Baroc, Rococo**, numere speciale din prestigioase reviste internaționale — amintesc aici pentru importanța lor doar pe cele tipărite de „Journal of Aesthetics and Art Criticism” în 1955 — precum și o serie întreagă de alte manifestări științifice internaționale, au creat cadrul necesar studierii barocului cu alte instrumente metodologice decât cele determinate de perspectiva unui Wölflin, unui Focillon, unui Eugenio d'Ors. Protagonistul acestei schimbări de perspectivă a fost, faptul pare în afara oricărui dubiu, Giulio Carlo Argan. O concentrată intervenție la colocviul din 1954 deja menționat și o carte din 1957 despre **Arhitectura barocă în Italia** au concentrat atenția asupra valorii practice a experienței baroce, semnând implicațiile sale multiple de ordin istorico-politic și socio-filosofic. Problema semnificației artei baroce într-o eventuală istorie a stilurilor a trebuit astfel rediscuțată și în mod normal atenția s-a concentrat asupra momentelor genezei și asupra protagoniștilor. În anii '60 s-a asistat la o veritabilă invazie de studii dedicate barocului italian și celui roman în particular. Lucrărilor fundamentale ale lui F. Haskell (1963), J. Pope-Hennessy (1963), Paolo Portoghesi (1966), R. Wittower (1966), M. și M. Fagiolo dell'Arco (1967) le-a urmat o avalanșă de studii care au lărgit enorm atât arcul problemei investigabile a artei baroce cât și cantitatea de informație vehiculată. Au fost „atacate” firește, sculptura, pictura, arhitectura, dar nu au scăpat atenției nici urbanismul, scenografia, artele minore, realizările efemere cărora, în urmă cu doi ani, le-a dedicat o splendidă lucrare Maurizio Fagiolo dell'Arco, deja ilustru reprezentant al filonului de studii deschis de istoricul reîntors la uneltele sale după scurtul intermezzo în care s-a ocupat de administrarea a ceea ce poate fi administrat în acel oraș încărcat de istorie, artă, cultură și violență care este Roma. Ideea de a determina o reîndire a studiilor și materialelor istorice acumulate în funcție de un punct de referință mai sigur și în funcție de concepte ce au prin forța împrejurărilor doza lor de ambiguitate, a avut-o același Giulio Carlo Argan. Pretextul binevenit a fost furnizat de împlinirea, anul trecut, a 300 de ani de la moartea lui Gianlorenzo Bernini (1598—1680), artist în jurul atelierului cărui a gravitat vreme de șase decenii papi și principii, oameni de cultură și de putere. Amprenta lăsată de Bernini și școala sa asupra peisajului urban al Romei nu poate fi comparată poate cu a nici unui alt artist, cu excepția lui Michelangelo. Articulația studiului expansiunii artei baroce pe studiul genezei și expansiunii elementelor stilistice aderente la opera lui Bernini îi apărea lui Argan necesară pentru a se putea introduce acel factor de delimitare util în scopul percepției cât mai articulate a experienței artei baroce în toate domeniile artelor vi-



Piața Sf. Petru — un spațiu al convergențelor modelat de Gianlorenzo Bernini

zuale în care, precum se știe, **Il Cavaliere** a excelat cu egală competență. Acesta este motivul pentru care în locul obișnuitei manifestări omagiale s-a optat, la Roma, pentru o suită de inițiative menite nu doar să reactualizeze în memoria publicului figura ilustrului artist, ci să și revitalizeze efectiv studiile despre arta epocii sale, plecând de la o reconsiderare globală a locului acesteia în context.

PENTRU public a fost, desigur, un punct de atracție spectacolul de sunet și lumină unde câteva zeci de aparate de proiecție s-au dezlănțuit în fiecare seară în toamna lui 1980, pe ecranul gigantic având ca fundal Piazza di Spagna și Trinità dei Monti, prezentând din unghiuri noi și ceva mai colorate decât în realitate operele romane ale lui Bernini. Au fost un punct de atracție vizitele organizate, sub îndrumarea competentă, la principalele monumente berniniane, după cum un punct de atracție îl va constitui expoziția desenelor lui Bernini la care o echipă extrem de calificată lucrează de multă vreme și care se va deschide anul acesta — la o dată încă neprecizată — în Muzele Vaticanului. Pentru cei interesați să aprofundeze probleme și teme ale artei baroce, aflate în legătură directă cu opera lui Bernini, Comitetul național berninian, în colaborare cu Accademia Nazionale dei Lincei, municipalitatea Romei, Ministerul bunurilor culturale, Ministerul instrucțiunii publice și Ministerul afacerilor externe au promovat un curs de strictă specialitate, desfășurat în opt etape, între 23 septembrie și 19 decembrie 1981. Cursul, la care au participat cel mai de seamă cercetători pe plan internațional ai barocului, a avut ca structură portantă ideea de aprofundare a diferitelor arii de cercetare. Intenția stimulării confruntării metodologice s-a materializat în cercetări structurale, iconologice, sociologice ale operei lui Bernini văzută ca un element cheie în formarea limbajului baroc în Europa. Aceste cercetări — la care o participare directă a avut și autorul rindurilor de față — au fost menite, în inten-

ția organizatorilor, să constituie primul pas în formarea unui **Centru de studii asupra barocului**. El urmează a lua ființă pe lângă Accademia Nazionale dei Lincei și va avea, probabil, ca modalitate organizatorică, unele asemănări cu **Centrul internațional de istoria arhitecturii „Andrea Palladio”** ce ființează cu excelențe rezultate la Vicenza, sub conducerea neostenitului prieten Renato Cevese. O parte dintre comunicările, conferințele și cercetările elaborate pentru și în cadrul cursului berninian au confluit în congresul internațional **Bernini și barocul european** organizat în luna ianuarie pe lângă Institutul enciclopedic italian.

INAUGURATE cu fast în Sala Jegli Orazi e Curiazi în Palazzo dei Conservatori, în Campidoglio, printr-o intervenție preliminară a profesorului Argan, în prezența primarului Petroselli și a reprezentanților maximele autorități ale statului, Congresul berninian a reunit pe mulți dintre protagoniștii Cursului. În prima secțiune o splendidă intervenție despre **Arta satirei sociale și Bernini** a avut Irving Lavin (Institute for Advanced Study, Princeton). Același Lavin, la începutul lunii noiembrie 1980, timp de câteva zile, ținuse un extrem de urmărit seminar având ca temă „unitatea artelor vizuale”, temă ce a constituit obiectul cărții apărute recent în italiană în condiții excepționale, grație dragostei nesfârșite pe care o are pentru tipărirea de artă Enzo Crea, director la Edizioni del Elefante. Cartea a fost prezentată în luna ianuarie în Protomoteca din Campidoglio cu toate onorurile cuvenite unui act de cultură de amplă rezonanță.

Tot în prima secțiune au mai luat cuvântul Eugenio Battisti (Pensylvania State University) și Rosario Assunto (Urbino), primul aducând noi contribuții la lămurirea conceptului de baroc, cel de-al doilea zăbovind îndelung asupra raportului oraș-natură în gândirea estetică din secolul al XVII-lea.

A face doar o scurtă trecere în revistă a numelor și temelor alese de cei peste optzeci de autori ai comunicărilor ar fi, desigur, mai puțin interesant decât dacă s-ar indica direcțiile principale ale cercetării istorice puse în evidență. În studiul sculpturii baroce privită în legătură cu problema artelor vizuale se profilează ca fiind de un extrem interes cercetările lui Rudolf Preimesberger (Freie Universität Berlin). Pentru studiul dialecticii între clasicism și baroc, privită în raport direct cu opera lui Bernini, interesante au fost sugestiile lui Paolo Portoghesi (Roma), Werner Oechslin (Bonn), Maurizio Fagiolo (Roma), Cristina Luchinat (Florența). De studierea modalității specifice de integrare a arhitecturii berniniane în ansamblul urban s-au ocupat în consistente intervenții Richard Krautheimer (Biblioteca Herziana, Roma), Marcello Fagiolo (Univ. din Florența) — care în calitate de director de studii a condus și cursul berninian —, Augusto Cavallari Murat (Univ. din Torino). Asupra raportului lui Bernini cu tradiția, pagini elocvente au prezentat Christof Thoenes (Biblioteca Herziana, Roma), și Maurizio Calvesi (Univ. din Roma). Din comunicările diverse legate de aprofundarea cunoașterii sensurilor operei lui Bernini au fost de remarcat contribuțiile lui Christof Frommel (Herziana, Roma) și Charles Davis (Florența) care a abordat problema luminii și a experimentărilor înainte și după Bernini. În același context s-a înscris intervenția mea despre stilistica morții la Bernini.

Secțiunea cea mai spectaculoasă a Congresului a fost însă cea în care opera berniniană a fost văzută, cum și este de fapt, ca un centru de iradiere la scară mondială a formelor baroce. Franco Borsi (Florența), a situat problema influențelor berniniane la nivel european, în timp ce Helmut Lorenz (Univ. din Viena) a relevat raporturile cu arhitectura austriacă. Guglielmo de Angelis D'Ossat (Roma) și Andre Corboz (Zürich) s-au ocupat de efectele contactului cu opera lui Bernini în rindul arhitecților francezi. Spațiul enorm de acțiune deschis pentru iradierea influențelor berniniane în Spania și America latină a fost pus, cu neîntrecută competență, în evidență de Federico Revilla (Barcelona) și Antonio Bonet Correa (Universidad Complutense de Madrid).

Practic, congresul respectiv a fixat într-o manieră definitorie, printr-o analiză multiplă și diversificată, locul marelui artist în istoria artei mondiale. El a avut însă și rolul de a repropune în termeni noi o discuție inițiată practic în **Kunstgeschichtliche Grundbegriffe** a lui Wölflin, unde arta barocă era considerată drept termen de opoziție constant și dinamic al artei Renașterii înțeleasă ca aspirație spre raționalitate, clasicism. Că opera lui Bernini și arta barocă nu se pot situa în opoziție netă cu aspirațiile clasiciste ale Renașterii sau cu tot ceea ce din spiritul Renașterii pătrunseser și așa-numitul manierism — etichetă sub care adeseori este prezentată pină și creația lui Palladio, creație ce are caracteristici ce nu implică o clasificare rigidă — a devenit mai clar după aceste manifestări, cărora aniversarea lui Bernini le-a furnizat prilejul, și, în special, după acest congres ce va însemna, sintem convinși, o dată anume în reconsiderarea barocului din perspectiva unor noi acumulări de date și a unor recente clarificări metodologice.

Grigore Arbore

„Lyrik aus Rumänien“

● Unübersetzbar sind die Eigenheiten jeder Sprache, spunea Goethe, „de neînlăcărit sint caracteristicile fiecărui grai”. Si totuși, cei care transpun în limba lui Goethe se pot plînge cel mai puțin, germana fiind de o flexibilitate și o bogăție semantică îndelung verificată. Citeva bune antologii de lirică română au apărut până acum în germană (dintre care nu putem să nu amintim culegerea *Doina, doina...* editată în 1969 în R.F.G., cu o selecție și un excelent studiu introductiv semnat de Liviu Rusu), dar deocamdată cea mai completă — în așteptarea unei culegeri „la zi”, cuprinzând, adică, și tineri poeți — pare s-o alcătuiască volumul *Lyrik aus Rumänien* (Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1980).

Antologia, sistematizată după criterii moderne, include nu numai punctul românesc de vedere asupra literaturii clasice și contemporane, ci se orientează și după gustul editorilor (respectiv realizatoarei de ediție Eva Behring, care, într-o documentată postfață, se arată o bună cunoaștoare a fenomenului literar românesc). Astfel, punctul de greutate al culegerii nu e constituit de literatura clasică, ci de aceea a secolului nostru, în speță de poezia „modernistilor” („tradiționalistii” beneficiind însă, după părerea noastră, de traduceri mai reușite). Majoritatea apre-

cierilor Evei Behring se concentrează asupra lui Arghezi, văzut ca principal înnoitor al generației sale.

Pornind de la *Miorița* și *Mesterul Manole*, de la Miron Costin (transpus de Ruth Herrfurth cu virtuți eufonice care fac aproape memorabil — la propriu — poemul *Viața lumii* — „o. Welt voller Lug, Welt voller Trug...”, de pildă...), trecînd prin poezia lui Budai Deleanu, Iancu Văcărescu, Anton Pann (conciția paraneitică subliniată de Else Kornis), odihnind în amplele sonorități bolintinene și helia-dești, antologia își face un punct de reușită din traduceri ale lui Albert Flachs și Ria Zenker, Franz Johannes Bulhard și Franyó Zoltán (indeosebi baladescul la Grigore Alexandrescu și Alecsandri își găsește în germană familiare echivalențe). Mai puțin reușite, într-un limbaj romanțios, ne-au părut traduceri din Eminescu (în selecția făcută de Liviu Rusu am citit versiuni net superioare). În schimb, Macedonski devine prin Ria Zenker de o dunitate scilpitoare precum cristalul de stîncă; *Stępa* tradusă ne-a dus închipuirea la Hölderlin, ceea ce nici cu gândul n-am gîndi citind originalul. Un Coșbuc muzical și un Goga la fel de cantabil ne oferă Lotte Berg; Heinz Kahlau, bine cunoscut poet din R.D.G., subliniază pitorescul și

modernitatea argheziană (cu la fel de mari apropieri de original ca și ale contemporanilor lui Arghezi, Alfred Margul Sperber și Franyó Zoltán); Ria Zenker îl prezintă pe Minulescu într-un limbaj fără dulceață, făcînd din *Ecce homo*, de pildă, un poem de înaltă tinută filosofică.

De o rafinată naturalitate, traduceri ale lui Wolf Aichelburg îi aleg pe Bacovia, Pillat și Ștefan Augustin Doinaș; Ruth Herrfurth reușește aproape perfecte transpuneri din Blaga, dedicîndu-se și lui Philippide și Ioan Alexandru; cu o glaciarietate elegantă, Heinz Kahlau, Lotte Berg și Anemone Latzina îi transpun pe Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Nina Cassian; „clasicilor” A. M. Sperber și Franyó Zoltán le revine Beniuc; lui Immanuel Weissglas îi datorăm migălirea unor *Sonete* voiculesciene.

În ceea ce ne privește, am admirat în traduceri ale lui Werner Söllner din Miron Radu Paraschivescu adevărate „efigii” memorabile stilistice („Jenen goldnen Mittelweg / den ich jetzt, als Greis, noch sehe, / Jenen goldnen Mittelweg / kann ich immer noch nicht gehen”); iar limbajul direct, degajat, folosit de Franz Hodjak pentru transpunerea lui Ion Barbu, l-am văzut culminînd în *Das dogmatische Ei* și *Uvedenrode*.

Franz Hodjak este de altfel — după Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan Alexandru — și cel mai tinăr autor inclus în antologie; reprezentînd alături de Al-

fred Margul Sperber, Alfred Kittner și Wolf Aichelburg, lirica de expresie germană din România. De o modernitate ironică, poemele sale din *Spielräume* se înfrățesc, într-o anume privință, cu lirica mai de început a lui Marin Sorescu (cuprins în antologie prin excelențele traduceri ale lui Dieter Roth), și cu amara febrilitate a lui Domokos Szilágyi. O notă specială o conferă volumului cuprinderea, alături de poezii germani din România amintiți mai sus, a foarte bunelor traduceri din lirica de expresie maghiară (Ferenc Szemlér, József Méliusz, Sándor Kányadi, Laszlóffy Aladár, Domokos Szilágyi, Laszlo Király), traduceri semnate de Paul Kárpáti și Martin Bischoff. Poezii de naționalitate sîrbă din Banat sînt prezente prin Vladimir Ciocov. Abia într-o traducere se observă, parcă, mai bine, aceste confluente, impulsioni reciproc, toată această țesătură de motive și „fapte poetice” care fac din Transilvania un interesant teatru liric.

Antologia *Lyrik aus Rumänien*, la care au colaborat atît poeți de limbă germană din România cît și cunoscuți autori din din R.D.G., definește nu numai pentru publicul țării prietene ci și pentru cititorul român („ingroșările” unei traduceri au deseori rol didactic) „liniile de forță” ale creației românești.

Grete Tartler

Jubileul unei edituri



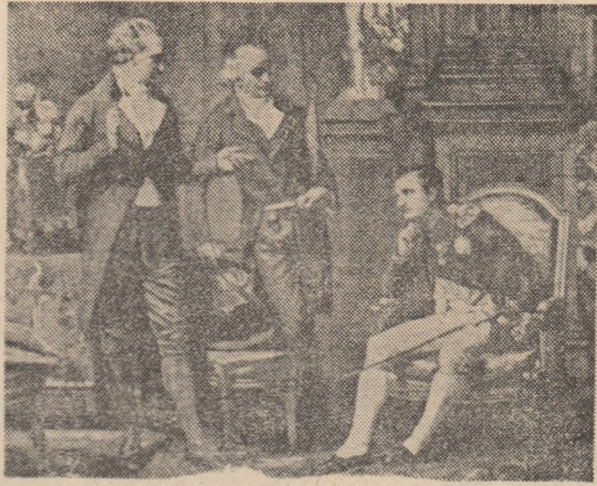
Nu de mult, editura sovietică „Hudojstvennaia literatura” și-a sărbătorit împlinirea a jumătate de veac de activitate. Creată în 1930, specializată în editarea creației literare — poezie, proză, dramaturgie — sovietice și universale, această casă a cărții a publicat până în anul ei jubiliar 26 000 de titluri, într-un total de două miliarde exemplare. Printre autorii publicați în cei cincizeci de ani de existență ai editurii se numără

scriitorii ruși ca Pușkin, Lermontov, Gogol, Dos-toiievski, Lev Tolstoi, Cehov, Bunin, Viazemski, Odoevski, Pisemski, Gorki, Șoholov, Alexei Tolstoi, Maiakovski, Fadeev, Leonov, Tvardovski, Lavrenlov, Paustovski, Kaverin, Markov, Mihailov, Abramov, Solouhin; de asemeni, autori contemporani reprezentând literatura sovietică multi-națională: Auzov, Samed Vurgun, Gonciar, Abașidze, Kugultinov, Miezelahtis Rașidov, Gamzatov, Kesokov, Aitmatov etc., etc. Editura a jucat un rol important și în publicarea de traduceri din literatura universală, pentru care a creat mai multe colecții, foarte apreciate de publicul cititor și de specialiști. „Hudojstvennaia literatura” s-a impus prin aspectul grafic al cărților pe care le publică și în-deosebi prin ilustrațiile lor. În imagine: o ilustrație la Sonetele lui Shakespeare.

„Orfismul”

Virginia Spate semnează, în Clarendon Presse din Oxford, volumul Orfismul, Evoluția picturii non-figurative la Paris între 1910 și 1914. Reluând termenul inventat de Apollinaire, autoarea studiază orfismul mistic (Kupka), perceptiv (Delaunay și Leger), psihologic (Duchamp și Picabia) precum și întreaga mișcare artistică din capitala Franței din acea perioadă. O excelentă documentație fotografică și iconografică, deplina cunoaștere a epocii și climatului ei intelectual, o metodă analitică scrupuloasă, permit autoarei să discearnă originalitatea creațiilor artistice ale perioadei, măsura

în care forma și culoarea tind spre „o pictură pură” pe care fiecare artist și-o imaginează în felul său. Mișcarea spre abstracție nu a fost nici logică, nici riguroasă, nici ireversibilă. Pe toți acești artiști în căutarea „lumii lui Orfeu” i-a unit tocmai nesiguranta, căutările emdri-lice, amalgamarea dintre imaginile reale și cele non-obiective care nu reprezentau decit propriul lor spațiu plastic, propria lor formă. O bogată bibliografie și un catalog completează această valoroasă lucrare indispensabilă tuturor celor care studiază arta începutului de secol XX.



Goethe și Napoleon

În editura vest-germană Suhrkamp a apărut volumul intitulat Arbeit am Mythos. Este vorba de un amplu studiu, datorat lui Hans C. Blumenberg, care încearcă să explice influența pe care a avut-o asupra creației lui Goethe întâlnirea cu Na-

poleon, la Erfurt, în 1808. Numeroasele exemple relevate în studiu conduc la concluzia că împăratul francez a reprezentat pentru Goethe o apariție prometeică. În imagine, cele două personalități într-o perspectivă a epocii.

Prima retrospectivă Derain

Despre Derain, criticul Jacques Michel scria recent în „Le Monde” că „este poate cel mai puțin cunoscut dintre marii pictori francezi moderni”. Prezentat publicului în expoziții parțiale, marele artist se bucură acum, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa, de o primă retrospectivă, la Muzeul de artă modernă al orașului Paris, unde au fost reunite tablourile aflate în colecția acestei instituții, precum și câteva opere imoruntate de la alte muzee și de la colecționari particulari — în total treizeci de picturi, ca și desene, gravuri și sculpturi reprezentative pentru evoluția artistului.

Pavlo Ticina — 90

Numeroase manifestări au fost organizate în Uniunea Sovietică cu prilejul celei de a 90-a aniversări a nașterii poetului ucrainian, Pavlo Ticina. Acestea au culminat cu o festivitate organizată la Moscova, în cadrul căreia reprezentanți de frunte ai literaturii sovietice au vorbit despre locul pe care-l ocupă lirica lui Pavlo Ticina în cadrul literaturii contemporane.

rigiditatea cadrului dat, ci incapacitatea personajelor ei de a i se plia, cu alte cuvinte ea face nu critică socială, ci incursiuni în psihologia unor oameni prea slabi pentru a trăi, anemiati de prea îndelungul consum exclusiv de fantasmă inconsistente.

Anca Visdei-Freymond are o reacție viguroasă față de tentația moleșitoare a reveriei: „Sint foarte nerăcită. Am visat astă noapte că sint floare de cires... apoi m-am trezit. Mi-am pierdut, într-o clipită, cele cinci fustițe albe și gura de nectar și pe tata-romul și surioarele încă în mugure.” Ea îl apostrofează pe cel care ne dă „visele noastre cele de toate zilele”, cerindu-i să nu ne mai imbecile cu asemenea iluzii vane: „Sint mult mai bogată cind nu imorunt nimic de la tine!” În scurțissima proză intitulată Exilați din neant, ea explică simbul condiția umană: „Ați mușcat din fructul oorit! — spuse, foarte minios, Marele Grădinar. Pentru obrăznicia asta, o să vă exilez: o să vă dau ochi ca să vedeți, urechi ca să auziți, un trup care să simtă durerea, frigul și foamea și, din Neantul dulce și întunecat, am să vă exilez pe Pământ! Din inexistența plină de făgăduinți, o să vă schingiuiesc fără milă până vă voi face să existați!” Stilul aforistic i se potrivește de minune acestei ironice care știe să scrie romane sau eseuri filosofice de două-trei rânduri.

Cu ochii larg deschiși („Ce lungă e eternitatea cu ochii larg deschiși!”). Anca Visdei-Freymond se privește adesea în oglindă, pentru a constata, iar și iar, că dacă ești cumva „o excepție”, e mai bine să n-o soun, pentru că, bunul Dumnezeu de-ai fi și tot riști să fii scos din rânduri și trecut la neînțeleși. Undina este sfătuită să nu se denărteze de surorile ei, să nu cinte și să nu danseze în văzul muritorilor, să se multumească cu un destin cuminte și modest: „Nimeni nu are dreptul să fie Undina fără a muri de prea multă nefericire sau de prea multă fericire, ceea ce e cam același lucru. N-ai dreptul decit să te dorești Undina și să izbutești doar în parte, să vorbești despre ea, dar nu să fii Undina, idioată mică!”

Doă talentate scriitoare ne explică, fiecare în felul ei, că dacă ne încumetăm să creдем că tot ce zboară se mănincă, o facem pe riscul și pe socoteala noastră. Ele au explorat lumea fantasmașorilor și s-au întors cu sufletul plin și cu minile goale.

Felicia Antip

Omagiu

Împlinirea a 2 000 de ani de la moartea marelui poet latin Publius Vergilius Maro (70—19 î.e.n.) prilejulește presei și instituțiilor de specialitate din Italia publicarea a numeroase studii și eseuri, precum și organizarea a numeroase acțiuni și manifestări culturale. Astfel, la Mantua și Neapole vor fi organizate expoziții omagiale. La Roma va fi tipărită o ediție de lux a Eneidei și va fi organizat un simpozion internațional dedicat operei și vieții lui Virgiliu. Cu același prilej se vor bate medaloane jubiliare cu efigia poetului.



Anton Paul Weber

Celebrul pictor și grafician vest-german Anton Paul Weber a încetat din viață, la vârsta de 87 de ani. Artistul s-a făcut cunoscut prin creațiile sale grotestice de mare virulență, împotriva tiraniei, războiului și despotismului. În umbrele sale litografii el a avertizat asupra pericolului pe care-l reprezenta Hitler, iar odată cu venirea la putere a național-socialiștilor, a fost interzis și apoi arestat. Weber a rămas fidel și după război stilului său agresiv, obiectul creațiilor sale fiind mizeria oamenilor. Weber a cunoscut consacrarea destul de târziu, în 1971, cind a obținut Marea cruce federală de merit; în 1973 i-a fost dedicat un muzeu la Ratzburg.

O raritate...

...este considerată lucrarea Istoria și monumentele pământului bizantin editată în anul 1894 în Rusia, tipărită pe o hîrtie specială, numai în 200 de exemplare, în limbile rusă, franceză și germană. La tipărirea lucrării, care a durat 3 ani, au participat cei mai buni graficieni și tipografi ai timpului. Exemplare ale lucrării au fost trimise atunci, în dar, unor mari biblioteci, muzee și centre științifice din lume. Unul din aceste exemplare, devenit o raritate, se păstrează în prezent la secția de carte rară a Bibliotecii Universității din Kazan.

Lino Ventura ecolog în Alaska

În regia lui Jose Giovanni, Lino Ventura turnează în Alaska Le muscher, un film de aventuri în care interpretează rolul unui ecolog care se bate pentru ideile lui. Titlul filmului este

Dürer, Cranach, Riemenschneider

Trei cărți despre vechea artă germană au apărut aproape simultan, constituind un mic, dar savant și inspirat muzeu imaginat dedicat unei trinități artistice majore. Este vorba de volumele Dürer de Fedja Anzelewski (Freiburg), Lucas Cranach de Max J. Friedländer și Jacob Rosenberg (Paris) și Sculptorii în lemn ai Renașterii germane de Michael Boxandall (Londra), acesta din urmă făcînd o strictă ierarhie a valorilor, în fruntea căreia este situat Riemenschneider.



Premieră Pinter

Recent, postul de radio BBC a prezentat în premieră o nouă piesă a lui Harold Pinter: Vocea familiei. Evenimentul a marcat începutul unei colaborări între BBC și Teatrul Național din Londra, al cărui director, Peter Hall, a regizat multe din piesele lui Pinter și care a mărturisit că intenționează să pună în scenă cit de curînd și această ultimă operă a dramaturgului englez.

Kandinsky — opere complete

Sub îngrijirea lui Hans Roethel și Jelena Hahl-Koch, editura Benteli din Berna a început publicarea în 8 volume a scrierilor complete ale lui Kandinsky. Primul volum apărut este intitulat: Scrieri autobiografice. Volumul doi va fi rezervat însemnărilor despre artă. Volumul trei va reealta lucrarea Spiritul în artă. Volumul patru va cuprinde piese de teatru, iar volumul cinci toate poeziile. Volumul șase va reedita lucrarea Punct și linie în raport cu suprafața, volumul șapte va reuni scrierile din perioada anilor 1919—1942, urmînd ca ultimul volum să-l prezinte pe Kandinsky în viziunea contemporanilor săi.

„Povestea a doi frați”

Cercelători de specialitate au ajuns la concluzia că cel mai vechi roman cunoscut în istoria literaturii este Povestea a doi frați, operă a scriitorului theban Enna. Romanul, cuprins în 19 fol de papirus, a fost scris în jurul anului 3200 î.e.n.

Poligloti

Care a fost primul poliglot este greu de stabilit. În schimb, se pare că cel mai renumit poliglot a fost englezul John Bowring (1792—1872) care cunoștea 200 de limbi și dialecte, iar dintre acestea vorbea curent 100. Un alt poliglot vestit se afirmă că a fost Giuseppe Caspar Mezzofanti (1774—1849), fost custode al bibliotecii Vaticanului. Acesta traducea din 114 limbi și din 72 dialecte. Decamul poliglotilor contemporani este, două toarte investigațiile făcute, francezul Georges Schmidt. În vîrstă de 61 de ani, acesta vorbește curent 30 de limbi și traduce din 66 de limbi.

Scotia lui Kenneth White

Marele premiu mondial al ghidurilor turistice a fost atribuit volumului Scotia de Kenneth White. Specialistii apreciază că nimeni nu ar fi fost atât de calificat ca Kenneth White pentru a probeuna o călătorie în Scotia. Rezultatul: o carte pe cit de precisă pe atât de poetică, în care gîndirea rămîne aproape de seva lucrurilor, poezia nu se separă de faptul brut, considerațiile istorice, culturale, psihologice fiind prezentate cu o mare claritate și umor.

Am citit despre...

Fantasmе și alte jocuri ale minții

...Mărțișor pentru cititoarea Victoria Peptănaru din Bacău

PERSONAJELE Dianei de Margerie (romancieră, directoarea colecției „Biblioteca engleză” a editurii Hachette, membră a juriului Femina) aleargă pînă la epuizare sau pînă la dezamăgirea definitivă după niște himere, după ceea ce ar vrea să li se întâmple, așa cum sugerează și titlul volumului de nuvele, În altă parte și altminteri. După orele de ironică luciditate precurete în compania celor două autoare prezentate săptămîna trecută, scriitoarea franceză și mai tinăra ei colegă Anca Visdei-Freymond din Elveția (în volumul Dați-mi voie, eu sint o excepție!) propun alternativa fanteziei debordante, pe care, la Diane de Margerie, o cenzurează lovirea de un prag nebănuit de dur al realității, iar la Anca Visdei-Freymond — un teribilism de copil năstrușnic dar peste măsură de inteligent.

Cel ce fuge toată viața după liniște, după tăcere, exasperat de vacarmul de la birou, de exuberanța soției și a fiicelor lui, va izbui să se refugieze în singurătate, dar va ajunge să nu mai audă decit „zgomotul necentenit, odios, al tăcerii”. Și atunci, „pentru a nu-l mai auzi, și pentru că nu-l mai înconjură nimic în afară de absența și de moarte, a început să vorbească singur cu voce tare, ca un nebun”. Myrta, încintată să-și trăiască, după moartea bătrînului ei soț, Ultimeii ani buni (acesta fiind și titlul nuvelei), nu-și va putea ține în friu obsesiva nevoie de a explora ceea ce va urma după, și va irosi bucuriile lor prevăzîndu-le și grăbindu-le sfîrșitul. „Ce greșală făcuse refuzînd puterea iluziei, căci realitatea, cea care făcea din ea soția unui mort, era mai rea”, va reflecta, prea tîrziu, în final, Seta de „altceva”, un altceva nebulos care se dovedește a fi sau intangibil sau „mai rău” decit punctul de pornire, un bovarism pe care rațiunea nu este în măsură să-l reprime, reprezintă manifestarea unei inadaptabilități bolnăvicioase și, în ultimă instanță, exasperante. Diane de Margerie pare a condamna nu

Maiakovski la teatrul Vahtangov

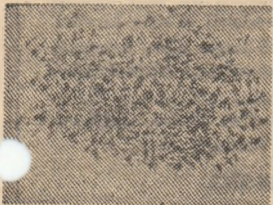
● Misterul Buff, virulenta piesă a lui Vladimir Maiakovski, a fost prezentată recent de teatrul Vahtangov din Moscova. Regizorul spectacolului, Evgheni Simonov, preciza într-un interviu acordat revistei „Literaturnaia Gazeta” că aceasta este prima întâlnire a vahtangovistilor cu opera marelui poet sovietic, că, pentru o mai fidelă redare a atmosferei din primii ani ai revoluției, în spectacol au fost incluse și fragmente din poeme ale lui Maiakovski care s-au integrat perfect în textul piesei. Interpreții sînt actori reputați ai teatrului, din vechea și noua generație: V. Etuș, A. Kazanskaia, A. Grave, N. Timofeev, L. Telikovskaia etc.

Festivalul de la Tampere

● La Tampere, unul din cele mai mari centre industriale și culturale ale Finlandei, a avut loc al 11-lea Festival internațional al filmelor de scurt metraj. Au participat cîteva din 24 de țări cu aproximativ 180 de pelicule. Marele premiu a revenit regizorului american Robert Charlton. Dintre documentarele și desenele animate prezentate, cel mai bine au fost apreciate creațiile maestrilor genului din Iugoslavia, Bolivia, Ungaria și Suedia. Filmul Nouă zile și toată viața realizat de regizorul sovietic I. Zanin a obținut diploma de onoare a juriului, premiul special al organizației „Partizanii păcii din Finlanda” și diploma Federației internaționale a uniunilor de cinești.

Henri Michaux, poet și pictor

● Henri Michaux s-a impus din nou actualității literare prin volumul de versuri și ideograme (în imagine — una din reprezentările grafice cuprinse în el) intitulat *Poteau d'angle*. În cele nouăzeci de pagini ale cărții, Michaux, rămas



un visător și un estelzant, dovedeste însă că a devenit receptiv la fenomenele sociale și umane ale epocii, la foamea și setea oamenilor, la voința lor de a-și împlini aspirațiile legitime, materiale și spirituale.

Artă mongolă

● Peste 200 000 de artiști amatori din R. P. Mongolă se pregătesc pentru marele concurs de artă populară instituit în cinstea celei de a 60-a aniversării a revoluției populare mongole. Selecțiile muzicale, coregrafice, plastice și artistice vor avea loc, în etape, pînă în luna iunie, încununarea laureaților urmînd să se producă în preajma zilei naționale, în iulie.

Premiul „Albert Schweitzer” pentru muzică

● Fundația North Carolina pentru învățămînt, istorie și științe naturale a decernat marelui ghibarist spaniol Andres Segovia premiul „Albert Schweitzer” pentru muzică.



Filme și roluri mari

● Treizeci de ani însumează cariera strălucită a binecunoscutului actor francez Jean-Louis Trintignant, marcată de roluri memorabile în filme ca *un Bărbat și o femeie*, *Z. Atentatul*, *Mielul furios* și multe altele. El a încheiat anul 1980 cu trei filme programate pe ecrane, un al patrulea pe platou și al cincilea în pregătire. Alte două sînt anunțate pentru anul acesta. După *Terasa*, realizat de Ettore Scola, în care a jucat rolul unui intelectual care-și dă seama, la 40 de ani, că este un ratat, Trintignant (în imagine), se pregătește să colaboreze din nou cu regizorul italian în filmul *Pasiune amoroasă*. A turnat în adaptarea pentru ecran a romanului *Malevil* de Robert Merle, realizată de Christian Chalonge; urmează: *O plimbare prin pădure* (Nicolas Ribowski). În ultima vreme i s-au încredințat cîteva roluri de personaje odioase, lipsite de scrupule. „În general, în viață sînt un cumsecade — mărturisea actorul într-un interviu acordat revistei „Cinéma français” — de aceea îmi place să joc roluri de oameni răi, care mă fac să ies din cotidian”.

O revistă culturală

● „Trio-Rin” se numește o revistă recent apărută și consacrată istoriei și actualității culturale din trei țări situate pe Rin: Elveția, Franța și R. F. Germania. Redacțiile respective se află la Basel, Strasbourg și Freiburg. Editorii au anunțat în primul număr că revista va acorda un spațiu important poeziei actuale.

Toate linogravurile lui Picasso

● La Aix-en-Provence este prezentată o amplă retrospectivă a operelor realizate de Picasso în tehnica linogravurii. Organizată de Muzeul Granet în colaborare cu Asociația „Presence contemporaine” și consacrată centenarului nașterii marelui artist, expoziția este alcătuită din trei sute de linogravuri originale și șapte tablouri din colecția d-nei Jacqueline Picasso.

Seară de poezie la TiP

● Devenite tradiționale, serile literare de la Teatrul din Palat (Teather im Palast) din capitala R.D.G. se bucură de multă popularitate. Recent, în cadrul acestei „Literatur in TiP” a avut loc o seară consacrată versurilor lui Heinz Kahlau. Poetul, unul dintre cei mai buni din țara sa, și-a recitat el însuși poeziile, majoritatea din recentul său volum intitulat *Lob des Sysiphus* (Laudă lui Sisif).

Omagiu pentru Anna Pavlova

● Centenarul nașterii mării balerine și coregrafe Anna Pavlova (1881—1931) este marcat acum printr-o expoziție deschisă la Muzeul Bahrușin din Moscova. Consacrată vieții și activității acestei inegalabile maestre a dansului clasic, expoziția face parte dintr-un amplu program de manifestări omagiale, dintre care mare parte aparțin radio-difuziunii și televiziunii. Editura „Planeta” a editat o serie de cărți poștale reprezentînd-o pe marea balerină. Între Mosfilm și Poseydonfilm este în curs de perfectare o coproducție cinematografică inspirată din viața Annei Pavlova.

Facsimilarea unor vechi documente

● Editura Chr. Belsler din Zürich a încheiat un contract, pe termen de 20 de ani, cu Biblioteca Vaticanului pentru facsimilarea a 80 de tipărituri de mare valoare aflate în posesia vestitei instituții. Întrucît nici un exemplar original nu poate fi scos din incinta Bibliotecii, acordul prevede instalarea unui laborator de reproducere, dotat cu cea mai modernă tehnică. Prima lucrare supusă operațiilor de facsimilare este așa-numitul *Codex Benedictus*. Realizată între 1053—1087, la Montecassino, lucrarea are numeroase inițiale filigranate care-și păstrează intactă prospețimea culorilor. Ea urmează să fie facsimilată, filă cu filă, în mai puțin de un an. Valoarea originalului este apreciată de specialiști la 10 milioane dolari.

Scriitor și grafician deopotrivă

● Astfel este apreciat Günther Grass, ale cărui lucrări de grafică (una dintre ele în imagine) sînt expuse acum la Institutul Goethe din Paris. Cu



subiecte moderne, aceste lucrări sînt executate într-o factură la fel de perfectă ca aceea a lui Holbein sau Dürer — apreciază revista „Le Point”. O operă a unui creator autentic: faptul, însă, că Günther Grass e atît de celebru ca scriitor, face să scadă în ochii publicului cealaltă tîmătare a ființei sale — oținează revista.

Letopisët în bronz și marmură

● O mare expoziție jubilară consacrată celebrului sculptor sovietic Nikolai Tomski, artist al poporului al U.R.S.S., a fost deschisă în sălile Academiei de arte din Moscova. Numeroasele opere expuse — galeria de portrete ale unor oameni celebri, șcițele, basoreliefurile, monumentele închinare roilor războiului din 1812 și ai Marelui Război Pentru Apărarea Patriei — justifică aprecierea criticilor că expoziția constituie un original letopisët artistic, în bronz, granit și marmură, al istoriei și contemporaneității Uniunii Sovietice.

ATLAS

Fragmente

■ Dacă n-aș fi avut convingerea că orice clipă pe care o trăiesc, pe care o risipesc, care trece, se depune totuși undeva — într-un safe la care numai eu am acces și în care nimic nu se degradează și nu se pierde — nu aș fi fost, sînt sigură, în stare să ajung la această vîrstă, aș fi înnebunit demult calculînd astronomicele cifre ale secundelor irosite. Sînt atît de încredințată, însă, că nimic din ce-am trăit n-am trăit degeaba, că nimic din ce-am văzut n-am văzut în zadar, că nimic din ce-am suferit n-am suferit fără rost, incit încerc uneori sentimental — aproape iresponsabil — pe care trebuie să-l aibă acțiunii marilor întreprinderi, care știu că simpla trecere a vremii îi îmbogățește neconștient. Și chiar dacă amin fără încetare să scot de la Banca Timpului mormanele de minute, și de zile, și de ani, strînse aproape fără voia mea acolo, existența acelei bănci nu este mai puțin importantă pentru mine. La urma urmei, omul cel mai bogat din lume nu este cel care mîncîncă cel mai mult, sau se îmbracă cel mai bine, ci acela care ar putea oricînd să o facă.

● A fost inventată o suprarealitate mai rea decît realitatea, pentru ca, distrugînd-o pe aceasta, revolta să se consume lăsînd realitatea neatinsă.

● Cine nu știe că succesul face parte dintre acele noțiuni importante numai în măsura în care nu pot fi atinse?

● N-am avut niciodată curajul să creez oameni. Deși cred că — și ca scriitor și ca femeie — aș fi fost în stare s-o fac. Dar mi s-a părut întotdeauna că îmi sînt prea greu de dus eu singură și că n-o să-mi ajungă întreaga viață pentru a mă cerceta. Cînd reușesc să înțeleg atît de puțin din ce se petrece cu mine, ce rost ar fi avut să mai aduc pe lume pe cine, pe care n-aș mai fi avut, oricum, vreme să-i cunosc?

● Lumea văzută la microscop este mai fantastică și, în același timp, mai adevărată decît lumea văzută cu ochiul liber; ceea ce pare a fi o descompunere a realității, nu este decît o descoperire mai exactă a ei. Iată un adevăr care a trecut fără nici o modificare din știință în literatură.

● Nu cred că există pe lume curaj mai mare decît acela de care are nevoie un scriitor pentru a-și citi pagina scrisă în ajun.

Ana Blandiana



Fazani și trandafiri — broderie din Hunan (1974)

Broderii din R. P. Chineză

● S-AR spune că pasiunea pentru mîgala artizanală, veche de cînd lumea, nu a pierdut nimic din acuitatea ei nici în vremea noastră, vremea itelii și a grabei. Reflecția aceasta se naște firesc atunci cînd observi numeroși vizitatori care, în sala de expoziție a Teatrului Național, urmăresc cu o maximă atenție minuțioasele broderii-tablouri, executate de artiști din mai multe regiuni ale Republicii Populare Chineze. Aceștia reiau, în tehnici și formule variate, străvechea tradiție națională a broderiei căreia îi dau o funcționalitate ideologică emoțională și decorativă adaptată la stilul de viață și preferințele estetice actuale ale poporului chinez; valoarea atractivă principală a lucrărilor rămînd concentrată în tezaurele de răbdare și liniște necesare ducerii la bun sfîrșit a unui astfel de demers în care precizia și îndemnarea devin stăpînire de sine încă mai mult decît stăpînire a meșteșugului. În acest sens, perfecțiunea artizanală dobîndește o existență autonomă și ajunge să se desprîndă de subiectul imaginii. Se naște o poezie a materiei fragile în mobilitatea ei, și pot fi socotite ca deosebit de reușite tocmai acele lucrări care lasă curs liber mobilității, irizațiilor vapoase, și nu se străduiesc prea mult să obțină efecte iluzioniste în redarea solidității obiectelor.

Alături de tehnica tradițională a punctului cu acul foarte fin, este folosit, în unele încercări de narațiune imagistică, punctul „gobelin” și, ca o inovație specifică, broderia cu colaje din diverse aplicațiuni textile, lucrate miniatural. După regiuni, apare dominantă fie una sau alta din tehnici: în Kianf su, de pildă, punctul cu mătase foarte mărunț, în Șanghai punctul cu lină. Temele cuprind fie un repertoriu familiar tradiției vizuale chineze: flori, păsări, peisaje cu munți și ape; fie scene din viața cotidiană contemporană.

Un alt capitol al expoziției, examinat cu aceeași curiozitate de cei ce vizitează expoziția, îl formează obiectele textile de uz casnic, în care broderia depășește adesea rolul de ornament, ajungînd să definească însăși structura obiectului. Ar fi desigur un domeniu interesant de cercetare acela al evoluției raporturilor dintre ornament și forma obiectului în arta chineză și al comparației între trecut și prezent în ceea ce privește cromatica, linetura, ritmica, proporționalitatea diferitelor ornamente în broderie. Expoziția de față ar putea constitui un stimul pentru astfel de cercetări.

Amelia Pavel

Locul literaturii pentru copii

● Într-un amplu articol publicat recent în săptămînalul „Time” se arată că epoca prezentă este marcată de o adevărată explozie a cererii și producției de carte pentru copii. Datînd, în spațiul cultural american, de la începutul secolului XVIII, acest gen de carte a ocupat pînă nu de mult în S.U.A. un loc secundar în rafturile librărilor, în cataloagele editurilor, ca și în critica literară, de altfel. Lucrurile s-au schimbat însă radical și astăzi multe mari edituri și librării recunosc că producția și vânzarea de cărți pentru copii acoperă adesea într-o proporție substanțială deficitele cărților pentru adulți. Fenomenul suscită numeroa-

se explicații și dezbateri, la care participă istorici, sociologi, artiști de renume, printre care Philip Ariès, Bruno Bettelheim, Dr. Spock, Isaac Bashevis Singer, Ingmar Bergman. Se aminteste faptul că majoritatea scriitorilor mari au preferat, la un moment dat, să scrie literatură pentru copii și se pun în lumină aspecte ale modului în care această literatură contribuie la dezvoltarea personalității copiilor, dar și la satisfacerea unor trebuințe culturale-psihologice ale părinților. În epoca modernă cărțile pentru copii nu mai seamănă cu cele de acum cincizeci sau o sută de ani. Multe tînd să abordeze subiecte serioase, uneori destul de

complicate, au un pronunțat caracter de actualitate, încearcă să concureze televiziunea sau filmul etc., iar controversele privind stîlul, natura ilustrațiilor, lungimea și conținutul cărților pentru copii sînt la ordinea zilei. Se pare că două dintre concluzii sînt unanim împărtășite: copiii au nevoie de cărți în care întîmplările se încheie cu bine, iar animalele sau cvasi-animalele de tipul Donald Rățoiul sau Mickey Șoricelul, care poartă un caracter psihologic juvenil, rămîn indispensabile, întrucît constituie modalitățile cele mai firești de transpunere a copiilor în sfera fanteziei, a imaginației.

MOSCOVA

MMOSCOVA, altfel : nu aceea monumentală, pe care o cunoști din filme, prospecte turistice, albume ; nu orașul în care te rătăcești, vastitatea străzilor, distanțelor, sentimentul pe care îl încerci, de fiecare dată, amestecat în mulțimea grăbită, oficială, exactă.

De data aceasta cunoașteam orașul altfel — fereastra camerei de hotel, la primul etaj, se deschidea spre parc — un parc mic, poate fără nume, poate neimportant. Ultimul soare de toamnă tîrzie, ultimele frunze — dimineața devreme, apăreau măturătoarele ca niște păpuși uriașe multiplicându-se, născîndu-se unele din altele. Ele strîngeau frunzele aleilor și aprindeau focuri și uneori se încălzeau la foc, pîrpîlindu-și marile miini înmănușate, și fețele lor imbrobodite apăreau tăiate colțuros, de lumină și umbre roșii ; treceau oameni cu mersul încetinit pentru parcuri, pentru toamnă, stăteau pe bănci, bucurîndu-se de soarele acela ultim, orașul cunoștea aici răgazul, melancolia, înfrigurarea, amintirea... Fereastra mi-l apropia decupînd din monumental clipa, obișnuitul, intimitatea. Erau ceasuri din zi — în zori, spre seară, spre miezul nopții, comunicam astfel cu orașul, cu focurile, cu fețele oamenilor, cu luminile aprinse — printr-o fereastră care limita și nelimita...

„MOSCOVA ÎN PICTURĂ“, expoziția de la Galeria Tretyakov, omagiu capitalei noi și vechi, pînă din sec. XVII—XX, aducînd imaginile-document ale unui oraș, ale unei lumi, ale unei istorii.

Apar străzile vechi, unghere pitorești, sărbătorile, procesiuni și execuții, biserici, mahalale, chipuri pravoslavnice, mizerie și măreție, mulțimi pestrițe și umile, războaie și păci, pustiri și renașteri ; secolele în culori de aur și sînge, în viziuni înrudite cu acelea ale marilor literaturi clasice ruse...

Spre Moscova Revoluției, spre roșurile incendiare, spre mulțimile dărimînd, celebrînd innoirea. De la compozițiile unor Polenov, Surikov sau Levitan, sec. XIX, spre acelea ale Goncharov, ale lui Falk, ale atîtor pictori mai puțin cunoscuți nouă ; ei aduc un document patetic, viu, ei trăiesc Revoluția abordînd cel mai îndrăzneț limbaj plastic, amestec de realitate și suprarealitate, de grotesc și fantastic, apocalipsă și crezuri incendiare, ritmate maiakovskian...

Secolele se înlănțuie — lentoarea procesiunilor vechi cunoaște, deodată, desfășurări patetice, fețele incremenite în nimburile umilinței, răbdării sînt deformate de formidabila mișcare a lumii în mers. Un pod peste riul Moscova — panorama noii și vechii Rusii, într-un incendiu de zăpezi și roșuri, într-un pelerinaj-manifestații, într-un vuiet al clopotelor și străzilor — roșuri vechi și noi, condamnări și expleri și vestiri în roșuri, lumea care se naște în cea mai teribilă apoteoză a roșurilor...

Moscova nu mai apare doar ca fundal pictural, pitoresc, Moscova este spiritul roșu, arderea, mulțimile crescute printre turle și ziduri, și turnuri, în cer...

Moscova în pictura a patru secole ; și aceea pe care o privesc seara, de pe un pod din apropierea Kremlinului ; zidurile sub zecile de reflectoare care, noaptea, dau roșurilor vechi, nimburi patetice.

O CĂLĂTORIE la Vladimir Suzdal, urmînd drumul cel mai vechi al Moscovei — drumul invaziilor mongole, drumul negustorilor, al procesiunilor icoanelor și drumul condamnațiilor spre Siberia... Pare că imaginile Moscovei vechi, cunoscute în expoziția de la Tretyakov, își prelungesc culorile, istoria, ecurile. Suzdalul — un orizont blind, rotunjit, în care nălucesc turle, porți și clopotnițe, ziduri în cea mai pravoslavnică lumină a toamnei. Așa mi-a apărut de departe — ca o singurătate plină de sfinte năluciri. Văzusem altădată Zagorskul, dar ceea ce era dincolo, prea mult, greoi, trufaș, la Suzdal devine armonie unică, aer frăgezit de ziduri și nimburi. Pare un cor rusesc ascultat de departe, pare că vocile înalță bolți, că suflul subțire al gurilor stă să se surpe de prea susul atins, dar vocile se susțin acolo,



în slava lor, se disting, se întrec în neasemănare, devin întregul unic, fantastic !

Monumente de arhitectură — unele foarte vechi, de pe vremea cînd Suzdalul era capitala Cnezatului Vladimir-Suzdal — sec. XI ; secolul următor avea să-i schimbe rolul istoric, dar construcțiile au continuat să se teaurizeze aici, dîndu-și măsura mai ales în sec. XVII—XVIII. Sînt porți și turnuri piramidale, în roșu smălțuit ; sînt turle verde coclit, cu bulbii subțiri, turle albe, singuratic care se oglindesc în cer și în apă și cupole albastre înstelate ; sînt clopotnițe ascuțite și ziduri de fortărețe și cupole de aur ; uneori sînt bulucite pe o palmă de loc, un sfat de turle și voci, și sînt pustnicele subțiri, retrase în meditație... Și sînt bisericile de lemn din sec. XVIII, un sat întreg cu izbele, fîntinile, morile de vînt, magaziiile, stupinele — un muzeu al lemnului și alte desăvîrșiri ale arhitecturii vechi... Un loc în care trăiește legenda unui meșter — pereche Meșterului Manole — totdeauna în locurile unde au răsărit asemenea minuni, există cîte o legendă a meșterilor pedepsiți pentru desăvîrșire... Am ascultat, în Biserica Născătoarei — cu marile porți gravate în aur, cu frescele și icoanele vechi — „Bocetul tăierii părului“, cel care însoțea ritualul călugărării fetelor. Amintindu-mi Suzdalul, nălucesc sus, sus, în cerul de aur și smîrnă al Suzdalului, vocile bocetului, turlele, porțile, clopotele...

DUMINICĂ dimineața. Plimbări moscovite spre noul Arbat, arhitectură modernă, unghiuiri exacte, străluciri metalice ; construcțiile acestea prefațează viitorul unui colos — orașul stratificat de-a lungul atîtor veacuri dramatice, glorioase, severe. Podul peste riul Moscova, în dreptul Hotelului Ucraina : de aici, deschiderea spre centrul CAER-ului, turnul care-și deschide fațadele ca filele unei cărți ; și cealaltă construcție nouă, în alb, de proporții clasice, sediul guvernamental al R.S.F.S. Ruse. Și, dincolo de acest prim plan, blocurile de pe Bulevardul Kalinin, construcții spațiale, elansări îndrăznețe, inaugurînd era cosmică ; lăsînd în capăt, o palmă de loc vechimii — ctoria lui Ivan cel Groaznic, spre vechiul Arbat, intrat în literatura rusă (păstrate casele, magazinele, arhitectura specifică Moscoviei, secolului trecut).

Incheind ziua moscovită cu un spectacol la Taganka ; cunoscînd aglomerația din preajma teatrului, lumea care întreabă, speră, se zbate pentru acel bilet în plus — aproape imposibil de găsit. Încă o dată, acest colosal, aceste mulțimi în mers, aceste evenimente cotidiene la scara celor aproape opt milioane...

Și după plimbările prin Moscova duminicală, nouă, grăbită, aglomerată, după forfota marilor prospecte, magistrale, întoarcerea la aceeași fereastră : spre parc, spre toamnă, decupînd din monumental, obișnuitul, răgazul, clipa.

Florența Albu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Numărul 3 din 1980 al revistei trimestriale „Perspectives“, editată de UNESCO, consacrat „Educației în Europa“ cuprinde și articolul „Invățămînt, cercetare și producție în Europa de Est“, semnat de academicianul Cristofor I. Simionescu.

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Grakan Tert“ (Gazeta literară), care apare la Erevan, a publicat un comentariu prilejuit de vernisajul din capitala Armeniei al unei ample expoziții de etnografie românească, o relatare despre concertul festiv de la Ateneul Român cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de activitate a violonistului Varujan Cozighian și un reportaj de la expoziția „Trecut și prezent“ a artistului fotograf Movses Slughian, organizată recent la București, în sala Asociației artiștilor fotografi din România.

GRECIA

● Numărul pe decembrie 1930 al revistei literare ateniene „Dodecati Ora“ („Ora 12“) publică două poezii (Dacă n-ar fi existat Elada și Delți la asfințit) și o prezentare a poetului Toma George Maiorescu. Traducerile aparțin poetului ateniian Socratis Loulis.

● În colecția „Literatura mondială a Rezistenței“, tipărită de casa editorială ateniiană „Kostas Kapopoulos“, a apărut, în traducerea lui Victor Atanasiadis, romanul lui Aurel Mihale — Focul negru (prima parte a trilogiei Focurile), lucrare dedicată luptei poporului român, sub conducerea P.C.R., împotriva hitlerismului. În aceeași colecție și editură au mai apărut în anii precedenți și alte lucrări care reflectă lupta altor popoare europene împotriva hitleristilor, printre acestea aflîndu-se Ostașecii de Stefan Heim, Liniaștea mării de Vercors etc.

R. D. GERMANA

● În editura berlineză „Neues Leben“ a apărut romanul Babel (Planet Babel) de Vladimir Colin, roman distins în 1980, la cel de-al V-lea Congres european de anticipație, cu „Premiul pentru cel mai bun roman european de anticipație“. Traducerea în limba germană este semnată de Valentin Lupescu.

ELVEȚIA

● La invitația Uniunii Scriitorilor elvețieni, poezii Vasile Nicolescu și Aurel Rău efectuează o vizită în Elveția pentru a participa la manifestări prilejuite de aniversarea a 100 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi și pentru a ține mai multe expuneri despre literatura română contemporană.

La manifestările omagiale participă, de asemenea, Mitzura Arghezi, fiica marelui scriitor.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU

