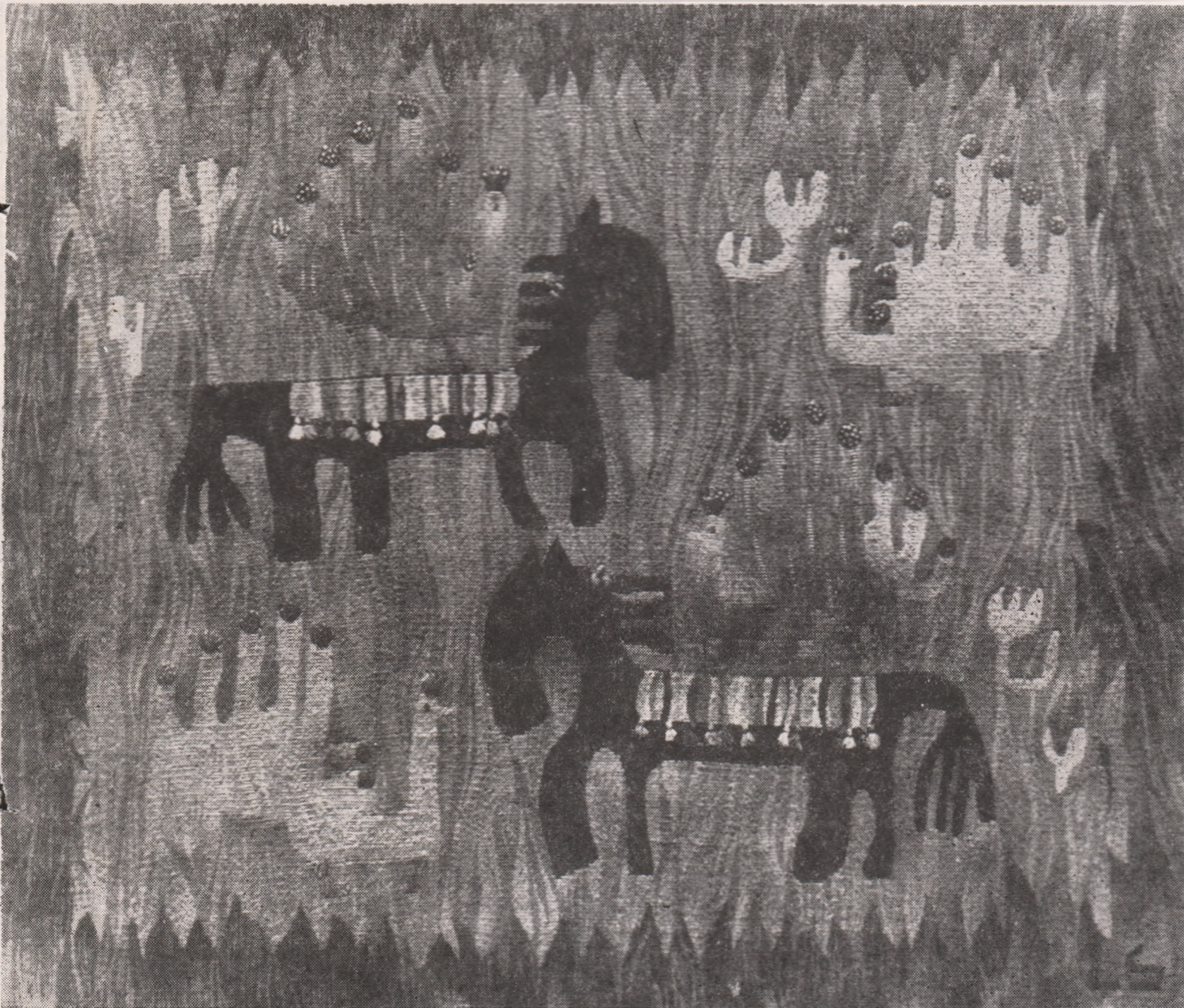


cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 26 (177) • SÎMBĂTĂ 28 VI 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



„Promenadă” — din expoziția de tapiserie Liana ȘARU, deschisă în sala Galeriiilor de artă — București.

ÎN CELELALTE PAGINI:

ANIVERSĂRI:

BĂLCESCU

(pag. 3—10)

**OPINII
DESPRE
POEZIE**

(pag. 6—7)

REPORTAJ PE GLOB
LA RUCHE

(pag. 12)

NAȚIONAL ȘI INTERNAȚIONAL ÎN CONSTRUCȚIA SOCIALISMULUI

Lucrările recent încheiatei Consfătuiri de la Moscova, au pus în evidență, cu o vigoare deosebită, extrem de mare varietate a condițiilor în care își desfășoară activitatea partidele comuniste și muncitorești. Din luările de cuvânt ale delegațiilor s-a detașat nestirbita actualitate a problemelor principale pe care le comportă îmbinarea factorului național cu cel internațional în activitatea politică a partidelor clasei muncitoare, elaborarea unei strategii și tactici, a unui program de acțiune în care să se împletească organic interesele naționale cu cerințele generale internaționale ale cauzei comune.

Fapt este că mișcarea comunistă și muncitorească mondială nu mai poate fi imaginată ca un tablou monocolor, uniform, lipsit de individualități naționale. Clasa muncitoare din fiecare țară, fiecare partid marxist-leninist au dobândit în decursul existenței și luptei o experiență care reflectă particularitățile evoluției social-economice ale fiecărei națiuni, înfățișarea

tot mai complexă a lumii contemporane în diferitele etape de dezvoltare. A nu ignora aceste particularități, a ține seama de ele este o condiție sine qua non a succesului în lupta pentru transformarea revoluționară a societății.

Necesitatea îmbinării factorului național cu cel internațional decurge logic din relația dialectică a generalului cu particularul în dezvoltarea socială. Experiența istorică a dovedit că pentru înțelegerea sensului proceselor sociale nu trebuie uitat că cerințele generale, universale valabile, se realizează într-o varietate infinită de fenomene specifice, cu caracter obiectiv, care depind de întreaga evoluție economică, socială, culturală, națională a fiecărui popor, generalul existând astfel numai în și prin particular.

În chip firesc, imensa diversitate de condiții duce la apariția de opinii diferite între unele partide. Precum se știe, în țările socialiste se manifestă în prezent o seamă de deosebiri de păreri decurgând din diferențele o-

biective existente în condițiile concrete ale evoluției lor istorice, în nivelul economic și social la care au ajuns. Devine tot mai evident că unitatea țărilor angajate în construcția noii societăți nu este și nu poate fi identică cu uniformitatea.

Faptul că diferite partide emit puncte de vedere diferite în rezolvarea unei probleme nu trebuie privit ca o încălcare a spiritului de unitate. Luarea în considerare a condițiilor istorice concrete, a particularităților naționale, este o cerință inevitabilă pentru elaborarea și înfăptuirea unei politici juste, viabile, o condiție obligatorie pentru edificarea victorioasă a socialismului.

Fiecare partid poartă răspunderea în fața clasei muncitoare, a propriului popor, și în același timp, în fața mișcării comuniste și muncitorești mondiale, pentru modul în care și duce la îndeplinire sarcinile revoluționare, în care înfăptuiește idealurile și aspirațiile celor ce muncesc. Trăinicia și forța noii societăți constă tocmai în aceea că

ea dă expresie voinței fiecărui popor, interesului și aspirațiilor sale vitale.

În condițiile existenței unui sistem mondial de țări socialiste, interesele generale ale cauzei comune cer ca fiecare popor angajat pe calea noii orânduiri să facă totul pentru a îndeplini cu maximum de succes sarcinile construcției socialiste în propria țară. În felul acesta, el dă viață unei sarcini care este, în același timp, și națională și internațională, deoarece contribuie la mersul general al omenirii spre comunism. De aceea, nu poate exista comunism național și comunism internațional; în opera de edificare a socialismului și comunismului, naționalul și internaționalul formează o unitate indisolubilă, care realeză sinteza aspirațiilor progresiste naționale ale clasei muncitoare din fiecare țară și intereselor proletariatului internațional.

În acest sens, Engels spunea că, după părerea lui, „... în mișcarea muncitorească ideile cu adevărat naționale, care corespund faptelor... ce caracterizează starea națiu-

nii respective, sînt în același timp și idei cu adevărat internaționale”.

În întreaga sa activitate, partidul nostru a pornit și pornește de la faptul că între sarcinile naționale și sarcinile internaționale există o strînsă interdependență și unitate dialectică, că factorul național și cel internațional formează o unitate organică, un tot de nedespărțit. Numai îmbinînd în mod armonios aceste două laturi ale activității politice se poate asigura rezolvarea cu succes a sarcinilor construcției socialiste și, în același timp, se poate contribui activ la cauza socialismului în lume.

Profundele transformări social-politice pe care le-am marcat sfertul de veac scurs de la eliberarea României de sub jugul fascist, victoriile epocale ale poporului român în fărîrea vieții noi, hotărîrea cu care el înaintează pe calea socialismului, demonstrează cu putere de netăgăduit a faptelor justetea liniei politice a partidului nostru, fermitatea cu care conduce procesul

de transformare revoluționară a societății, aplicînd creator, la condițiile țării noastre, principiile generale ale socialismului.

Documentele de excepțională însemnătate aflate în prezent în dezbaterile opiniei publice, în centrul pregătirilor pentru Congresul al X-lea al P.C.R., pun din nou în evidență înalta responsabilitate cu care partidul abordează problemele care privesc prezentul și viitorul țării, capacitatea sa de a porni în elaborarea politicii de la examinarea aprofundată a cerințelor vieții, de a elabora soluții realiste care să asigure mersul viguros înainte al României socialiste.

Călăuzindu-se după învățătura marxist-leninistă, pornind de la realitățile etapei actuale de dezvoltare a țării noastre, de la experiența acumulată pe plan național și internațional, partidul pune în centrul politicii sale preocuparea pentru făurirea unei econo-

(Continuare în pag. 10-a)

C. Dropu

jurnal

EXEMPLUL
LUI BĂLCESCU

De câte ori i-am deschis cărțile, m-am gândit la drumul lui de la Galați la Palermo, adică la slirșit. Am început cu slirșitul, cu drumul peste Mediterana, cu cimitirul săracilor, dându-i gândurile din acele clipe, dorind să-i înțeleg existența, altfel spus, drama acestui om, cel mai pur din ciți a dat neamul nostru. Nu știu o altă personalitate românească mai pură, un om care să se fi dăruit total patriei lui. Înstrăinat de sine, s-a regăsit în tot poporul din provinciile românești pe care, pînă în ultima clipă, l-a visat unit și liber. Slirșitul lui a venit parca să confirme că nu-și mai aparținea de mult. Îngropat printre cei umili, avea parca să spună urmașilor că n-a rîvnit la nici o recompensă. Mormintul lui, nidentificat pînă astăzi, a rămas parca un avertisment că istoria poate scuipa și mormintele ferecate în aur, pentru a restabili adevărul. Scrisorile sale, ultimele scrisori, se pare că n-au emoționat prea mult pe foștii prieteni. Intrat în veșnicie, el le-a simțit lacrimile de circumstanță. Credința lui sfîntă în dreptatea acestui neam era însă prea vie, ca să mai bage în seamă elementele lor gesturi. Peste mormintele de toate zilele, timpul poate ara orîndea. Mormintele din sufletul unui popor au veșnicia timpului și el are o asemenea mormint. Dacă am judeca după cărțile sale, putem spune că a lăsat în urmă puțin. Dacă însă luăm în seamă că s-a ridicat într-o țară strivită de jug din toate părțile, dacă adăugăm activitatea lui pentru revoluție ca și prigoana imperiilor ce s-a abătut peste ea, ar fi de-a-juns ca să gândim altfel. Dar dincolo de aceasta, militantul, primul nostru ideolog autentic, își depășește opera și pe toți gânditorii de pînă la el. Omul, la rîndul lui, rămîne cea mai pură apăsătoare, din trecerile peste pămîntul românesc. Fiindcă această personalitate adună, ca un rîu, toate izvoarele de curaj și înțelepciune, de dreptate și generozitate din întreaga noastră istorie de pînă la prima revoluție. Ea ne arată nouă și altor popoare nu numai tradițiile democratice ale românilor, nu numai lupta continuă, dusă de-a lungul veacurilor pentru libertate, ci și faptul că acest popor n-a subjugat niciodată și a fost subjugat, n-a rîvnit niciodată la bogățiile altora cum alții l-au rîvnit continuu bogățiile. Acestor aspirații le-a dat glas de atîtea ori în istorie. Cel care a slirșit în cimitirul săracilor, la Palermo, și-a transformat existența în flacăra de libertate și dreptate pentru pămîntul românesc. Exemplul lui Bălcescu a rămas o permanență vie în conștiința națiunii noastre. Îl repetă acum nu un singur om, ci un întreg popor.

Deschizîndu-i cărțile, încep cu slirșitul, cu drumul lui de la Galați la Palermo și învăț o credință.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

UN CRONICAR
NECUNOSCUT

Istoricul literar George Muntean publică în „Luceafărul” (nr. 25) câteva fragmente din opera inedită a unui cronicar muntean necunoscut: Ioan Dobrescu (1777-1830). Este o primă cronică „scrisă de un om de rînd la vremea respectivă”, iar autorul a redactat-o sub impresia coplesitoare, unică, a evenimentelor istorice (Căma lui Caragea, Retragerea lui Napoleon din Rusia etc.). Pagina cronică au „un relief apocaliptic, comparabil, pe alocuri, cu viziunile unui Bosch sau, mai curînd, cu judecățile din urmă de pe pereții unor bisericuțe autohtone”. Textul descoperit trebuie neapărat publicat într-o ediție critică. Prin editarea acestei cronici, singulară în felul ei, literatura cronicărească se va întregi considerabil.

SESIUNE EMINESCU

În cadrul manifestărilor prilejuate de împlinirea celor optzeci de ani de la moartea poetului, sub auspiciile Societății de Științe Filologice — filialele București și Iași și ale Comitetului pentru Artă și Cultură al județului Iași s-a desfășurat, în aula Universității „Al. I. Cuza”, o sesiune științifică Eminescu. Comunicările prezentate de prof. dr. docent Const. Ciopraga, conf. Maria Platon, prof. Vladimir Dogaru, prof. Ion Dumitrescu, prof. Gh. Bută, au urmărit aspecte de structură ale liricii și ale concepției artistice integrate creației eminesciene. Semnalînd seriozitatea contribuțiilor aduse, ne întrebăm totodată dacă asemenea cercetări desfășurate în mod continuu, în diferite centre culturale din țară, nu ar justifica periodicitatea unor volume de studii eminesciene menite să pună la îndemîna publicului larg și a specialiștilor exegezele critice în adevăr original, marcin și în acest mod permanentă creșterii lui Eminescu în contextul culturii noastre.

LIMBAJ ȘI CONFUZII

Limbaajul criticilor moderne respinge formulările șablon, didactice; el nu poate fi mai prejos de nivelul estetic al operelor analizate și mai cu seamă nu trebuie să falsifice prin insuficiența stilistică, structura și sensurile ei. Acest „procedeu” l-am întâlnit într-un articol semnat de Mădălina Dumitrescu (Aspecte ale eroticii biagiene, „Limba și literatură”, XVII, p. 169-182) din care extragem unele „subtilități” de limbaj critic și încercăm a risipi câteva confuzii de interpretare. Articolul e înțeles la tot pasul de formulări de tipul: „marile întrebări ale lumii”, „întreprindere singulară în lirica noastră”, „concepții de iubire” (?), „nebulosul chiot rostogolit spre ceruri”, „romantică evnienre a singelui” etc. Ce se poate înțelege prin „iubirea nu înstăpînire prin ea însăși”? O poezie e „bogată în sugestii” și o „revelație”: „cunoașterea panteștilor trece și ea mai înfrîn prin trupul iubitei” (!?). Intîlnim și o frază care e de-a dreptul hazardată, lipsită de orice adevăr: „Blaga nu își complace niciodată iubita sub înjurările (?) pe care Eminescu le adresa Venerei”. Percepția și înțelegerea estetică superioară a eroticii celor doi poeți este cu desăvîrsire absentă. Articolul e doldora de confuzii, falsificări, idei neargumentate. Pînă la Pași proiectul, după M. D. Lăzărescu, Blaga n-ar fi intrat în „epoca tensiunilor interioare” (!) Cîne cunoaște opera poetului în totalitate, cîtește cu greu asemenea rînduri îspășite. Neînțeleasă rămîne eroica din Poezii (1962) și alte postume publicate prin reviste. Autoarea le neglijează și optica cu care le abordează este

profund greșită. Lirismul blagian nu ajunge la „rarefiere”, ci la o stare pură de contemplație cu un strat vizibil de tragic. În concluzie: nu poți interpreta opera lui Blaga cu orice fel de instrumente. Flautul nu poate fi înlocuit cu trompeta.

SERIALELE

Ne place — nu ne place, seriarele au intrat definitiv în programele televiziunii și în televiziunea noastră cea de toate zilele. Ne place — nu ne place, luni și sîmbătă urmărim mai mult sau mai puțin palpitantele episoade cu Ben și cu Maigret, amîndoi apărînd și dispărînd într-o reverberație de speranțe și dezamăgiri. Începem săptămîna despărîndu-ne de Ben și o încheiem așteptîndu-l pe Maigret, de fiecare dată încercînd un sentiment de nerăbdare, mereu aflîndu-ne în fața unei mari promisiuni, niciodată pe deplin realizată. Nici măcar în cazul lui Hitchcock! Să stea tocmai în aceasta farmecul respectivelor seriare?

Fapt este că „Lunga vară fierbinte” de pe micul ecran nu ni-l restituie pe Faulkner în măsura în care „Forsythe-Saga” ni-l restituie pe John Galsworthy. Iar serialul Maigret nu ne relevă fascinația fenomenului Simenon, în măsura în care mitologia secolului ne face să o presupunem. Și tocmai numitorul comun al prezentelor seriare (o anumită simplitate epică, o acțiune dizolvată în schemă, în „Lunga vară fierbinte”, sau în dialog, în Maigret, le apropie cel mai mult, distanțîndu-le, în același timp, de originalele ecranizate. În cazul lui Faulkner, afirmația nu se mai are argumentată, dar în cel al lui Simenon — da! Pentru că primul scrie literatură, iar al doilea literatură politistă, ceea ce pare să fie cu totul altceva. Intr-ait, încît aproape că te miră prezența sa într-o colecție „Secolul XX” (Editura „Legarde și Michard”) a lui de Barbusse și Aragon, într-un grup de scriitori care ilustrează o anumită, particulară, inclinație tematică.

Pînă la Simenon, nici un scriitor de literatură politistă nu a fost inclus în vreo colecție, deși una din ele („Que sais-je”), pentru a ilustra popularitatea de care s-au bucurat cărțile lui H. G. Wells, nu găsește altă modalitate mai concludentă, decît de a o apropia de cea, fabuloasă, a lui Conan Doyle, creatorul lui Sherlock Holmes, Un Doyle, indirect mitizat deci, dar exclus de la inventarul literar al secolului. Ca și Agatha Christie, de altfel...

Asadar, Simenon a fost primul care a bîrîit o imlăcabilitate precară și, ca să fim dreți, nu numai prin enorma cantitate a cărților sale. De ce dar, îndelung așteptatul serial Maigret nu pare a fi pe ecran ceea ce ar fi putut să fie. Și aceasta, în cluda faptului că Rumpert Davis e interpretul ideal al lui Maigret (mai ideal, după unii, decît Jean Gabin) că fabulația a fost respectată, iar enigmaticele tot enigmatice pînă la ultima replică a personajului sortit să le deslege!

O explicație ar fi indecizia realizatorilor, care au luat din Faulkner doar datele convenționale ale subiectului, și, respectiv, din Simenon doar schema dialogului — investigație. Onorabile amîndoi, seriarele în cauză ne lasă cu nostalgia unei... autentice tele-saga falkneriene sau politiste.

Pînă atunci, luni și sîmbătă, programul nostru este stabilit cu anticipație, mereu însoțindu-l pe Ben și mereu așteptîndu-l pe Maigret, cu aceeași secretă emoție că satisfacția noastră va fi, totuși, deplină. Ceea ce nu e, omeneste, posibil.

Asadar, într-una nemulțumimți și într-una nerăbdători, vom continua să fim fideli telespectatori ai seriarelor care, la urma urmelor



desen de CONST. CIOSU

sînt cel mai bun rău necesar, din toate cîte par a fi tele-possible. Posibil ar fi, cred, și un serial românesc. S-a încercat cu un Sădoveanu, s-a încercat cu un contemporan, s-a renunțat... Ce ne lipsește pentru a persevera? O autentică mitologie a romanului foliolet? Sau îndrăzneala? Că de greșit, mai greșesc și alții...

N. Iresescu

SATYRICON

ADEVĂRUL

DESPRE O. Z. N.

Se știe că raportul comisiei Condon nu are nici un temel fiind de fapt o războare drăcească pornită din invidie. Farfurile zburătoare sînt o realitate și nimeni nu poate pune la îndoială existența lor cît timp nu se va găsi explicația unor fenomene turburătoare. Să luăm, de pildă, onirismul românesc, în formula consfințită de o seamă de autori, care, deși n-au stat încă la recrutare, în deja istoria literelor de coarne: de unde a apărut, de unde vine, cum de arde totul în jur? Ipoteza unei origini mai vechi, terestre, este falsă (sau măcar de comisia Condon) existența arhicunoscută dar neexplicată încă a aceluia tepeneag din București fiind o confirmare a presupunerii noastre. Tot acolo o seamă de critici, cercetători și alți cititori în stele aflați recent în treabă, s-au gîdit față în față cu ceva care seamăna a inscripții de opinie, bineînțelese roase de vreme, și, cu toate că purtau semnături cîtepe, păreau scrise de ființe venite din alte planete. Unii au explicat însemnările numîndu-le „conjuncturale” dar cei în cauză au protestat. Se pare că o dată

cu ființele superioare extra-terestre, pămîntul a fost vizitat cîndva, într-un trecut nu prea depărtat, și de viziuitoare ciudate care au făcut acele însemnări în diverse reviste literare sau chiar în volume și nu poate fi decît regretabilă confuzia care se face între ei și unii prea curioși esești de astăzi.

Rămîne însă nelămurit sensul multor articole de teorie și critici literare care sporesc perplexitatea cititorului și pun tot mai acut chestiunea existenței unor lumi și a unor limbi necunoscute. Scrierile unui bizar opantologic apărut și dispărut fulgerător (1969) ca și urmele meteoritului tungus (secolul XIX) sînt cercetate încă cu atenție, făcînd loc la ipoteze contradictorii.

Catastrofe enigmatice s-au produs chiar și în studiourile cinematografice; nimeni nu știe și nici nu s-a putut afla prin ce împrejurări au ajuns pe ecran atîtea pelicule trănite care au înspăimîntat lumea și au poltădit adîlile. Cît despre picturile și de-regiurile de pe micul ecran, ele se explică prin perturbările produse în eter de zborul navelor necunoscute.

Am mai putea aminti, printre altele, și de numeroșii meteori și de cometele care și-au făcut apariția în publicațiile din provincie. De rampele de lansare cîmeccanismul teleghidat ce funcționează în redacții și edituri, de monumentele misterioase clopote acolo de către minii îndeminate... Cui se datorază toate acestea? Iată întrebări, iată fapte incontestabile care dovedesc că raportul Condon nu are pic de dreptate.

C. Isac

ERATĂ

Poezia cu titlul Mat mare ca plus infinitul, care a pîrîut în numărul 25, din 21 iunie 1969, fără semnătură, aparține lui Adrian Copacinschi.

cronica • publicitate

ÎNTEPRINDEREA

„TEXTILA” IAȘI

str. Șoseaua Ștefan cel Mare nr. 4

angajează de urgență:

- 4 lăcătuși
- 1 strungar în fier

Condiții de angajare:

stagiul militar satisfăcut,
Școala profesională, buletin
de Iași

cronica • publicitate

sport

DE TOATE

„Deosebirea fundamentală — îmi spunea cineva — între sport și literatură ține de... optică: în timp ce un meci truceat constituie (în fotbal, de pildă) un accident de obicei sancționat, succese (sau insuccese) literare „aranjate” se întînesc, din păcate, destul de des. Ce să faci? Cîtă vreme arbitru (citiți: criticul) face uneori parte din clubul (citiți: bisericuța) în cauză, cîtă vreme observatorul federal (citiți: istoricul literar) dă și el tircoale fericeite parohii, nădejdea rămîne doar comestația. Pe care, din păcate, o poate introduce numai posteritatea...”

Evident, amicul care-mi înșira aceste rîutări n-are pic de dreptate.

Lîngă fereastra mea, un puști sughița de zor: taică-său îi făcuse cadou mingea promisă, dar...

— Tăticule, și-am spus că vreau o mînge olimpică! Și mi-am adus aminte de întîile mingi care au vrîjit copilăria generației mele. Debut obligatoriu: mingea de cîrpă. Aveam specialiștii noștri, care știau exact cîte (și ce fel) de ziare trebuiau înghesuite în miezul jînduțel „mingi”, cîte (și ce fel) de cirpe se cuveneau să oblojească inima de hirtie, ce fel de ciorapi legați la capăt și întorși de 3-4 ori pe dos urmau să înfiripe „envelopa”. Au apărut apoi, modelate din carnea roților de tun, acele ghiulele elastice — mingile de crep, pe care piciorul descuțit trebuia mai mult să le împingă decît să le lovească și care ni se păreau, totuși, culmea culmilor în materie de înzestrare sportivă.

Poate de aceea înlînirea cu adevăratul balon de fotbal însemna o sărbătoare și, în orele de antrenament la echipa de pitici, învățăm driblingul și sprintul pînă la disperare: doar așa puteam păstra mai mult lîngă picior acea minune cu șiret, în același timp ușoară și grea, dură și elastică, sprintenă și domoală...

— Tăticule, vreau o mînge olimpică!!!

Copiii de astăzi consideră mingea o prezență oarecare în dulapul cu jucării. Și, necunoscînd foamea de mînge a copilăriei de altă dată, nu vor încerca niciodată bucuria buimăciitoare a întîiului antrenament oficial, cu mingea adevărată. De!

★ CUPA rămîne cea mai democratică întrecere. Din păcate, strict organizatoric, doar în sport e posibilă, altfel, dac-ar exista, să spunem, o „cupă (profesională) a teatrelor”, ori a „școlilor”, am avea ades prilejul să aplaudăm victoria finală a cine știe cîru actor de provincie, obscur și complexat, ori a vreunui ilustru necunoscut învățător din cutare cîtun: avînd posibilitatea să-și măsoare direct și deschis forțele cu cei afirmați (cine mai știe cum!), valorile autentice și neștiute ar putea triumfa asupra pseudo-valorilor cuibărite ici și colo.

În fotbal, CUPA reprezintă ideea de egalitate, în timp ce artistocraticul campionat divizionar oficială în zone sacre și intangibile. Dac-ar fi după mine (noroc că nu-i!), aș introduce în regulamentul următoarea clauză: echipa cîștigătoare a CUPEI are dreptul ca, în sezonul viitor, să activeze în Divizia națională A. Să vedeți atunci meciuri de cupă!

Jocul dintre „Steaua” și „Dinamo” a confirmat zicala „cine fuge după doi iepuri, prinde... umbra”. Pantea este pe cale să devină o extremă irezistibilă. Piređalab pare secătuit ca un burete călcat de troleibuzul 87. Aud că Datcu și Popa vor pleca să joace în străinătate. În Ilie am (încă) încredere. Dar în Popic? Își trebuie curaj și ceva forțe prospete ca să încerci o asemenea aventură, mai ales că a juca într-o echipă de peste hotare înseamnă a-ți angaja nu numai propriul prestigiu, ci, indirect, și pe acela al fotbalului românesc. Dea domnului să se termine totul cu bine. Din partea noastră, venimetele urări de succes!

M. R. I.

OMUL „ACȚIEI”

Orcum l-am privi, Bălcescu ne apare astăzi ca o personalitate de un activism excepțional, poate cea mai dinamică și mai fecundă din epoca sa. „Omul e mai spectaculos decât opera”, observa mai de mult G. Călinescu, deslușind în existența cărturarului și a militanului pașoptist o tensiune permanentă spre faptă, dinamismul prodigios, cultul acției. Privită de la distanță viața lui Nicolae Bălcescu se vedește un șir neîntrerupt de acte întreprinse cu fervoarea unui temperament pasionat, cu înzălzuire, cu neliniștea filozofului îngrijorat de soarta cetății.

Pătrunderea lui timpurie în mișcarea revoluționară e legată desigur de năzuința de a-și vedea patria eliberată de servitutele feudale și de suzeranitatea otomană. În 1838 el se înrola voluntar în oștire, convins că numai prin înjghebură unei puteri armate se va răpăta idealul național. Concepție realistă, pozitivă, care constituie pilonul central al gândirii sale politice. Dar a slui în oștire, pur și simplu, nu-l putea satisface pe Bălcescu. Spiritul național al acesteia trebuia pregătit, cultivat. El inițiază, în consecință, o școală în cadrul regimentului, învățându-i pe ostași scrisul și cititul, aritmetica și geografia. Participarea la mișcarea conspirativă condusă de Mititi Filipescu, îi aduce cunoscând, dar fără „temeiuri pipăite”, întemnițarea (1840), punând capăt carierei militare. Moment decisiv, desigur, căci „prison oblige, comme noblesse” și Bălcescu înțelege să nu se împartă; tot duhul, toată puterea sa o închină luptei revoluționare, Puterea armată rămâne obsesia lui permanentă, iar acțiunea lucidă, tenace, opusă inerției și comodității — recomandare majoră a acestei existențe tulburătoare. Bălcescu aprecia înclinarea moldovenilor către „speculația (dellor)”, dar socotea mai puțin cu nevoile momentului și spiritul acției înfilit la munte. Lui I. Ghica, aflat la Iași, îi scria cu reपोш (1844): „Tu, om de acție, om de viitor, de ce nu dai mișcare acolo, fil pierghiul moldovenilor!”. În Cuvint preliminarilor despre Izvoarele istoriei românilor („Magazin istoric pentru Dacia”, 1845), el afirma în același sens necesitatea de a se lucra „cu mai multă inimă la o reformă politică și socială care să ne facă vrednici de a ne lua rindul ce ni se cuvine în marea familie a națiilor europene”. Iar în această direcție nimic mai potrivit decât studiile istorice, sursă permanentă de redresare națională. Activitatea istoricului se vede a fi doar o altă față a luptătorului.

În 1843 el fonda, împreună cu Cr. Tell și I. Ghica, societatea secretă „Erăția”, care afirma, la adăpostul unei conferințe literare, principiile de înnoire esențială a instituțiilor țării. Ca secretar al Asociației literare (1845), Bălcescu se arăta a fi dintre cei mai activi. Entuziasmul său contamină, iar în anul următor, la reuniunea obișnuită de la Măntăuș, prilejuită de onomastica lui C. Negri, priveștea tineretului horind în preajma coclucului fi scoate această exclamație pe care V. Alecsandri o reține împreună cu transfigurarea marelui entuziast: „O! mândră oaste va avea România când îi va veni și ei rindul pe lume!”

Contactul cu străinătatea (1846) e și el legat de acțiuni preparatorii în aceeași direcție. La parte la constituirea Societății studenților români, pusă sub patronajul lui Lamartine, plănuieste — împreună cu Kogălniceanu — un dicționar biografic care să cuprindă „viețile celor mai însemnați români din toate țările și din toate vremurile”, dar mai ales adună material pentru elaborarea unei vaste monografii asupra lui Mihai Viteazul. Era convins că astfel întemeiază naționalitatea ro-

mână, meșteșugul istoricului fiind și el o armă, un mijloc de luptă pentru realizarea idealului național. „Ținta noastră, declara Bălcescu toată în praful anului 1847, scotescă că nu poate fi alta decât unitatea națională a românilor”. A acestei finalități i-a consacrat toată energia unui trup subiezit de boală, toate puterile unui suflet mare, fără preche: „i se lumina fața lividă și i se ușura suflarea — va însemna I. Ghica, rememorând „visurile tinereții noastre” — cînd trăgeam împreună pe harta Europei liniile care ar fi cu drept să fie frontariile Remânel”.

„Om politic, în aceeași vreme revoluționar convins și energic — observă N. Iorga — dintre toți oamenii, de la 1848 el a fost poate cel mai activ și mai cuminte în aceeași vreme, pe un timp cînd amîndouă calitățile nu stăteau alături de totdeauna”. E împotriva concesiilor și a tergiversărilor, patosul lui revoluționar dinamizează mesele. Trimite instructori la sate, pregătiți a nume spre a lumina, a „catehiza” poporul, căci „cei ce au idei sănătoase și folositoare — credea Bălcescu — au datoria sfîntă a le propaga”. Manualul săteanului stă pildă în această privință. Pe de altă parte, împreună cu Bollic, Gr. Alexandrescu și alții editează „Poporul român” în care scrie, anonim, despre Patrie, Revoluție și reformă etc. Mal aproape de Avram Iancu în ceoarea privește mijloacele de soluționare a problemelor puse de revoluție, e convins că aceasta nu poate izbui decât prin forță, fermitate și intransigență. Drumul lui Bălcescu e de o rectitudine exemplară, luminat — scrie N. Iorga — de „credința în mai bine care l-a însoțit pînă în ceasurile triste de pe urmă”. E cel mai ferm și mai neînfricat dintre căzușii. La vechia trecerii lui Faud Elendi peste Dunăre, cu scop represiv, strigă: „război și răzburare în contra păgînului ce a tăbărit la Călugăreni, călcînd cu picior de batjocură sfînta țărîna a părinților noștri...”. Dar nimeni nu cutează să-l urmeze. „Zeul părinților noștri ne-a părăsit. Părintii noștri ne-au blestemat”.

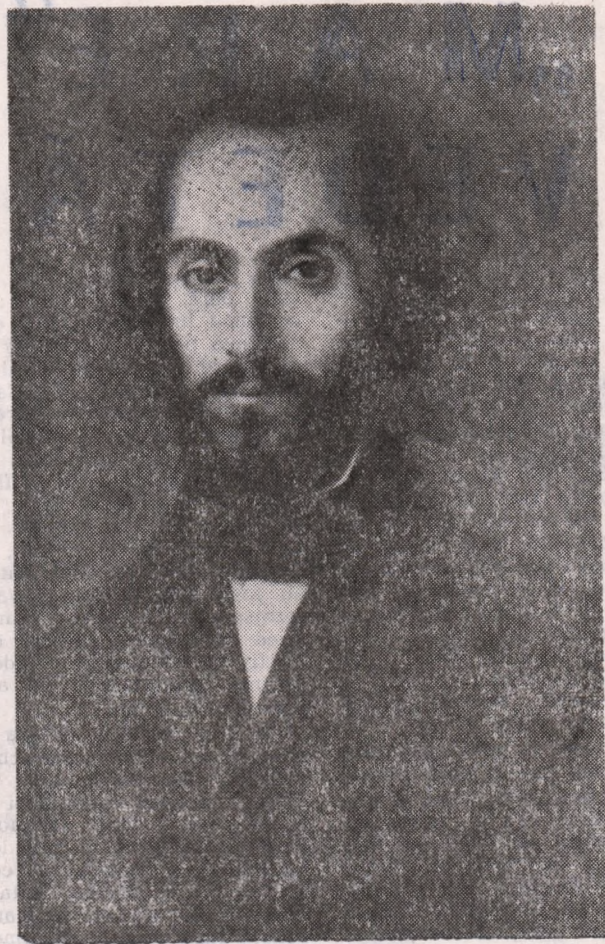
Bălcescu speră totuși că revoluția, înfrîntă la București, mai poate fi salvată dinspre Transilvania. „Revoluția noastră nu s-a sfîrșit... Ea este numai începută”. Spirit abil, mult mai legat de realități și mai flexibil decât se consideră îndobște, demersurile sale diplomatice, în tentativa de a realiza o colaborare revoluționară româno-maghiară vădesc aptitudinile cu totul excepționale de om politic. Traitează cu Kossuth la Seghedin, cu Avram Iancu la Cimpeni, încercînd să pacifice și să solidarizeze cele două tabere împotriva dușmanului comun. Crede că ar putea să pătrundă cu ostile generalului Bem în Valahia Mare, răscolind satele și impunînd programul revoluției. O clipă visul pare a se întrupa iar Bălcescu îl comunică prompt prietenului său de la Constantinopol. Dar cită dragoste de țară, ce sfîntă pasiune se află închise în aceste cuvinte, „Ghica, iubite Ghica, Ingenunche și mulțimește lui Dumnezeu, patria noastră se va mintui”.

Nevoit să părăsească apoi, după capitularea de la Șiria, teatrul transilvan, unde se consuma actul cel mai dramatic al revoluției, încolțit din toate părțile, străbate imperiul habsburgic, deghizat în toate chipurile („Mensonge et courage, voila ce que m'a sauvé”) pentru a ajunge la Paris (16 oct. 1849). Aici Bălcescu încearcă să stingă disensiunile sterile din sinul emigrației, împărțită în cîteva centre și învârlăbită, îndrumînd-o pe un drum convergent. El editează aici „România viitoare”, în care publică articolul Mersul

A. Zub

(Continuare în pag. 10)

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI



BĂLCESCU

VIZIONARUL

Între fruntașii generației de la 1848, N. Bălcescu a fost un suflet de o rară înălțime morală. Cine-l studiază în amănunțime viața și opera, se convinge că gândurile din operă reprezintă strădaniile vieții trăite la cea mai înaltă tensiune.

Încă de pe băncile Colegiului Sfîntu Sava citea cronicile țării și pe istoricii și filozofii francezi ai veacului al XVIII-lea. De asemenea, citea scrierile marilor istorici ai antichității și se pasiona de faptele marilor comandanți de armate. Citea tratate de strategie și tactică militară. Cunoștea campaniile lui Napoleon. Strîngea manuscrise și acte vechi care atestau trecutul instituțiilor și al poporului român. Se vedea în această vocație istoricului ce avea să devină și constituia datoriei de a se pregăti temeinic în acest sens. S-a format sub supravegherea atentă a profesorului său Aaron Florian, propagator în Muntenia al ideilor Școlii Ardeleene, participant activ la revoluția de la 1848 din Ardeal și autorul unei istorii a principatului Țării Românești din 3 volume (1835—1838) și al unui Manual de istoria lumii (1845).

În 1846, pleacă la Paris, unde întâlnește mulți compatrioți cu care va frecventa cursurile pe care le făcea la Collège de France: Michelet, Quinet și Mickiewicz. Aceștia semănau în sufletele entuziașilor ascultători ideile lor potrivnice trianet. Între timp, a vizitat marile muzee din Italia legate și de trecutul nostru istoric. La Paris, la parte la desfășurarea revoluției de la 1848 și se întoarce în țară spre a ridica și aici steagul revoluției. După căderea ei, în țările române, se întoarce din nou la Paris. De aici înainte, își va împărți timpul între activitatea propagandistică pentru îltăruirea opiniei publice străine asupra revoluției românești și munca de acțiune și finisare a principalei sale scrieri: „România sub Mihai-Viteazul” în care își concretizează concepția despre istorie și idealul național.

În activitatea sa publicistică, Bălcescu s-a manifestat în primul rînd ca istoric. El n-a fost însă un istoric de cabinet, ci un militant pentru ideea democratică. A ajuns la concepția că istoria unui popor trebuie să se ocupe cu viața acestuia și cu instituțiile care i-au asigurat existența de-a lungul veacurilor. „Cea astfel, istoria este o carte de îmbărbătare a prezentului, prezentul dîntii carte a unei nații”, în care „ea își vede în trecut, prezentul și viitorul”. În concepția lui Bălcescu despre istorie nu mai intră „instruirea” seacă a biografiei „săpătorilor”, ci „instituțiile sociale, obiceiurile, cultura trecutului, Bălcescu își formează convingerea că poporul român va depăși vremurile de umilități în care trăia și va ajunge din nou un popor cu demnitate între popoarele lumii. Aceasta se întrevăde din „Cuvint preliminar despre izvoarele istoriei românilor”, unde spune la un moment dat că dacă ar fi putut rezista 18 veacuri în calea tuturor furtunilor istorice: războiurile barbare, juoul otoman și totuși ne-am păstrat naționalitatea, aceasta ne dă siguranța „că nu vom pieri”.

Întreaga concepție istorico-socială a lui Bălcescu este străbătută de ideea progresului social. Mișcarea și dezvoltarea neîncetată este o lege care stăpînește atît în lumea morală cît și în cea materială. Istoricul nostru avea să creadere în evoluția societății, dar ca un iluminist ce era, credea că este accelerată de lumina poporului. Iată cuvintele sale în acest sens: „Să luminăm dar poporul, iată cuvintele sale în acest sens: „Să împinim în lume o misiune oarecare”.

De asemenea, Bălcescu accentuează legătura strînsă dintre diferitele epoci istorice, arătînd că istoria poporului nostru este o înălțare de evenimente istorice fiecare dintre ele determinînd pe cele următoare lor. „Soarta părinților noștri — zice Bălcescu — a pregătit pe a noastră. Instituțiile lor stînt baza instituțiilor noastre”. Răspundînd celor care nu vedeau adevăratul sens al revoluției de la 1848 el afirmă răsădit: „Revoluția de care este vorba nu este o imitație a revoluțiilor din alte țări; factorii determinanți ai ei sînt „cele 18 veacuri de trudă, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși”.

Subliniind căteva din răsăditurile concepției istorice a lui Bălcescu vedem legătura dintre ele și activitatea sa politică. Scriind despre istoricul armatei naționale a „Valahilor” și a „Moldovenilor” el arată că românii atunci au fost cunoscuți în lume cînd au avut o armată puternică, bine organizată. Gîndindu-se la viitorul poporului nostru el îl leagă și de viitorul acestei instituții, în care el însuși a stat un timp.

Scopul istoriei fiind, după Bălcescu, întărirea sentimentului național el a scris o serie de biografii ca să servească conțemporanilor modele de patriotism. În rîndul acestor figuri de trioți el îl pune pe Ion Tăutu, logofătul lui Ștefan cel Mare și al urmașului său, Bogdan. Diplomat abil și patriot sincer, el reușește să obțină de la Poartă o trîmă de suportat de popor, „închinare” a Moldovei în condiții ușor de suportat de popor. Miron Costin, vestit „istoric” al Moldovei, își petrece viața într-un lung șir de tensiuni pentru apărarea intereselor țării și ale poporului său. Răspunsul demn dat Vizirului „Sîntem noi moldovenii bucuroși să să lăscă în toate părțile împărăția turcească, iar pentru țara noastră nu ne pare bine să se lăscă”. Sau vorba aspră cu care își înfrîntă domnitorul care-l silca să părăsească țara la venirea dușmanului: „Să nu dăm loc, că pămîntul acesta este frămîntat cu singele moșilor și al strămoșilor noștri” îi caracterizează patriotismul.

I. D. Lăudot

(Continuare în pag. 10)

ISTORICUL

Atunci cînd, în 1855, Manolachi Drăghici, ultimul cronicar moldovean, publica la Iași Istoria Moldovei pe timp de 500 de ani, societatea vremii a reacționat cu destulă încetare și fără entuziasm. Fenomenul este pe deplin explicable dacă luăm în considerare faptul că Istoria lui Drăghici se înălța ca un produs anacronic, ca un act de supraviețuire înfrizată a unui mod depășit de a înțelege și a scrie istorie.

Într-adevăr, cu peste un deceniu în urmă, M. Kogălniceanu și N. Bălcescu anunțau decesul istoriografiei de factură cronicească și puneau bazele istoriografiei române moderne. Spre deosebire de M. Kogălniceanu, care și-a idcut cunoscută concepția istorică, trecînd apoi la editarea Izvoarelor fără să publice însă studiul pe temeiul lor, N. Bălcescu a lăsat posterității o operă de istoric complet.

Viețuind într-o perioadă crucială a istoriei patriei, făcînd parte dintr-o generație care a abolit rînduilele feudale, a pus bazele statului național modern și unitar român și a fondat cultura și literatura națională, N. Bălcescu s-a situat printre fruntașii unei generații strălucite de cititori și creatori. În acea epocă, cînd totul era de făcut, N. Bălcescu a acționat în șirul numerosilor mari înnoitori cu preocupări multiple: politice, economice, filozofice, culturale, literare etc., ceea ce era și firesc de vreme ce toate aceste domenii de activitate erau convergente, tinzînd către atingerea unui singur obiectiv major: emanciparea socială și națională a românilor.

Spre deosebire de mulți dintre tovarășii săi de luptă care s-au consumat și ei generos în variate înțeleștiri, fără să se realizeze integral în niciuna dintre ele, N. Bălcescu s-a afirmat, într-o viață dureroasă de scurtă, ca cel mai avansat om politic al vremii și ca primul istoric român modern, deplin deschisător de drumuri. Ce-i drept, el a avut și a profesat idei și chiar concepții economice, filozofice ș.a., dar în știință a rămas istoric realist, autorul unor opere de căpătîi pentru generațiile urmase.

Alegerea de către N. Bălcescu a profesurii de istoric, căreia i s-a dedicat străduitor și pasional pînă la sfîrșitul zilelor, n-a fost, firește, întâmplătoare. Rolul istoriei în înțelegerea și definiția lui N. Bălcescu ne oferă cele mai bune explicații ale opțiunii marelui nostru înaintaș. Vom sublinia doar că N. Bălcescu a fost admirabil înzestrat și bine pregătit pentru studiul trecutului patriei.

„Istoria — spunea N. Bălcescu în Cuvint înainte la „Magazin istoric pentru Dacia” (1845) — este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul”. Atunci cînd scrie Istoria românilor sub Mihai-Vodă-Viteazul, N. Bălcescu face precizarea că evocă timpuri de glorie, vremuri eroice, menite „să deștepte în noi sentimentul datoriei ce avem de-a mări și de-a păstra pentru viitorime această moștenire părintească”. O „bună istorie națională... în destul răspîndită” — sublinia N. Bălcescu în Cuvint preliminaru despre izvoarele istoriei românilor (1845) — ar fi ajutat compatrioților „să se întemeieze în patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în caracter”. Cum bine s-a spus, istoria — pentru N. Bălcescu era un mijloc și nu un scop, „Ea trebuie să servească interesele naționale și sociale ale unui popor, să-i justifice drepturile, să-i trezească conștiința, să-i instituiească acțiunile. Istoria trebuie să caute în trecut titlurile unui popor pentru o viață de stat independentă, să arate drepturile fiecăruia la o viață în libertate, să justifice lupta popoarelor supuse și a claselor oprimate, să le ajute, prin însușirea lor, la cîștigarea biruinței” (Gh. Zane, Introducere la N. Bălcescu, Opere, t. I, partea I-a,

Buc., 1940, p. 6—7). Dar — constata N. Bălcescu — o asemenea istorie „O istorie adevărat națională ne lipsește de vreme ce toți cîșii s-au îndeletnicit cu scrierea ei — cu excepția lui M. Kogălniceanu — nu ne-au dat decât biografia stăpînitorilor. Nimeni nu ne-a reprodus cu acuratețea instituțiile sociale, ideile, simțimentele, obiceiurile, comerțul și cultura intelectuală a vremilor trecute”. (Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum — Iași, 1844; Cuvint înainte la „Magazin istoric pentru Dacia” — 1845).

Valoarea contribuției lui N. Bălcescu la „o istorie adevărat națională” se întemeie pe o concepție înaintată despre lume, pînă la care nu s-a ridicat niciunul dintre predecesorii, contemporanii și chiar urmașii săi. Atunci cînd își propune să formuleze prin abstractizare sensurile evoluției umanității, N. Bălcescu se înălțează ca un idealist obiectiv. „O rație universală se amestecă în toate” spune el în prezențarea cărții lui Aimé-Martin Dorepre educația murelor de familie sau civilizația neamului omeneșc prin femei, tradusă de I. D. Negulici, și, adeseori, invocă o ordine absolută, perfectă, divină, care se înălțează potrivit unui plan divin. N. Bălcescu nu consideră omul „un instrument orb al fatalității” (Istoria românilor sub Mihai-Vodă-Viteazul, ed. a V-a Al. Odobescu, Cartea românească, București, i.a., p. 16), dar acțiunea omenească este supusă „legii absolute și universale a libertății și a științei, cădînd realizarea în omneare a dreptății și a frăției...” (ibidem).

Neîndoielnic că introducerea providenței în explicarea fenomenelor istorice este — așa cum au observat mai tot cercetătorii noștri — un element distonanț în opera lui N. Bălcescu. Este posibil ca, în această privință, el să fi plătit un mic tribut operii lui Bossuet sau, mai de grabă, lui Vico prin Michelet care, în 1835, a tradus și adaptat studiul celui dintîi, Principiile unei științe noi, sub titlul Principes de la philosophie de l'histoire. Deoamdată, cert este că N. Bălcescu e cunoscut, pe lîngă scrierile lui Michelet, și opera lui Cesare Cantu, pe care îl și citează în Istoria românilor sub Mihai-Vodă-Viteazul. Cum se știe, cărturarul risorgimentist este autorul unei istorii universale în 72 de volume, scrisă între 1838—1846 într-un spirit catolic. Invocarea de către N. Bălcescu a spiritului și rațiunii universale ne duce cu gîndul și la Hegel, pentru care Napoleon I nu era decât „întruchipare a spiritului universal călare pe cal, iar modul cum este înălțată perioada de descoperire a feudalismului: feudalitatea boierească — regimul fanariot — domnia poporului ne aduce în memorie tot — un mitoză — sinteza. Firesc că, în lipsa unor argumente pozitive, concludente, de neîndoielnic sîntem încă nevoiți să ne menținem în domeniul ipotezelor, riscolnd a propori adeseori formale. De altfel, viața și opera lui N. Bălcescu îndreptădesc afirmația că invocarea providenței e a menită să „întrească caracterul de necesitate a progresului nemîntat al omerului” (Vasile Maciu, Activitatea istoriografică a lui N. Bălcescu, în „Studii și articole de istorie”, voi. I, p. 207).

Cititorul de astăzi al operii lui N. Bălcescu va reține din ea elemente materialiste, precăderea pe care el a dat-o fenomenelor economice și sociale, caracterul dialectic al gîndirii sale, ideea dezolării și a progresului legic, succesiunea istorică de la inferior la superior prin lupta dintre vechi și nou, dintre exploatați și exploatați. Națiunea română — spunea N. Bălcescu — n-a stat pe loc, „ci a mers înainte, transfor-

L. Boicu

(Continuare în pag. 10)

CURIER



Vittorio Rossini

Prof. Vittorio Rossini, sculptor foarte apreciat în Italia, membru al Academiei Tiberina și al Legiunii de onoare, fost elev al marelui monumentalist Canonica, a început prin a fi studentul Academiei de Arte Frumoase din Iași, elev al lui Gh. Popovici, Octav Băncă, și I. Mateescu. Am scris despre el acum vreo doi ani, cu prilejul apariției unui studiu despre sculptura sa. L-am prezentat atunci în cadrul atelierului său de la Roma. De astă dată, maestrul ne întoarce vizita. Stăm de vorbă la Iași, în redacție. Il propun să începem cu:

— **Orientarea sculpturii italiene contemporane?**

— O răscrucă de școli și curente universale. Din cauza atitor îndrăzneții și căutării publice și derivate. Frecventează expoziții de sculptură cosmică sau de pop-art, se jenează să arate că nu pricepe și nu-i place ca să fie socotit ignorant, dar de cumpărat nu cumpără decât ceea ce consideră valoare certă. Criticii sînt în general angajați, însă și înjură contra cost. De aceea, publicul nu are încredere în ei și preferă întoarcea spre cea artă care oferă cit de cit o bază de comparație cu realitatea, ori asaltează nume consacrate, deci sigure. E vorba deci mai mult de o bursă a valorilor, decât de afirmate cu arta propriuzisă.

— **De altfel, judecînd pe plan mondial, sculptura trece printr-un impas.**

— De ce? — Cred că, în primul rînd, din cauza arhitecților. Ei spun deschis, deși am în familie un asemenea anti-sculptor; fiul meu, Silvio Rossini, e arhitect la marea firmă FEAT. Arhitectura modernă a preluat toate atribuțiile sculpturii monumentale, înlocuindu-i funcțiile prin jocul volumelor și distribuirea luminii, iar pe cea de interior a eliminat-o prin limitarea spațiilor.

— **Și, în acest caz?**

— Ne replem după necesități. Il faut vivre! Personal, am trecut în ultimii ani la ceramica decorativă, foarte căutată și, mai ales, la teracotă. De altfel, pretențioasa sculptură în marmură s-a refugiat în biserică și cimitire. Doar pentru portrete de defuncti primesc vizită vreun bloc de marmură.

— **Ce lucrare aveți pe șantier?**

— O poartă de edificiu roman: bronz turnat, interstițional în stejar afumat. Am recurs la această soluție, date fiind dimensiunile (circa 4 pe 3 metri) și permanența ei utilizare. Am mai executat asemenea reliefuli combinate, obținînd efecte interesante.

— **Ce știu italienii despre arta românească?**

— O gustă mai mult decât s-ar crede, bineînțeles în primul rînd pe cea de largă audiență: muzica, poezia, teatrul, și apoi pictura, poate sculptura. Televiziunea italiană are regulat emisiuni de muzică populară și poezie română, iar „O scrisoare pierdută” a lui Caragiale a obținut un succes răsunător. Afinitatea de sine ne apropie. Regret că tocmai în arta mea nu circulă decât numele unui Brâncuși. Regret, nu atât mai mult, că cit abia acum am avut prilejul să văd minăstrile Moldovei și găsesc că avem (eu mă consider tot român, deși trăiesc la Roma din 1930) ceva ce nu are egal, unic în lume: Voronetul. O spunea în calitate de cunoscător, că numai în cimitirul de la Pisa am văzut câteva fresce ale barocului italian care se apropie de desăvîșirea Voronetului. E oert că avem de-a face cu opera unui moldovean, dar unul care vazăse Italia și îl descifrase pe Clotto. Realizatorul picturii de la Voronet nu e un naiv care a improvizat, ci un meșter subtil, posesor al u-

nei culturi surprinzătoare și al unei tehnici profunde. „Judecata de apoi” e tot ce am văzut mai dramatic, iar în cadrul arhitecturii specifice Moldovei capătă un plus de spiritualitate, cea liniste simplă a descătușării de materialitate. Fie și numai pentru această frescă zguduitoare, plasată între mineral și vegetal ca într-o ordine primară de geneză, merită să vii mereu la Voronet, adică la Moldova noastră.

ARB.

scrisoare

S-a întimplat ceva, atunci, cînd am pîdit în sala Casei de cultură din Carei, ceva nedefinit. Exaltatul și pretențiosul „coup de fouare” nu e de loc deplasat pentru a defini aproximativ acel ceva. Lumina culorilor pîi, mesaje ale bucuriei și frumosului, constituiau o nouă întâlnire cu Maramureșul, unde casele de birne nu fac decât să scoată la iveală culorile de curcubeu ale cerurilor și traistelor, țiloz și stergarelor. În tablourile expuse, am redăut și culorile de pe crucele cimitirului din Săpînța și ochii hurezeilor din pădure. „Zori de zi în Ouas”, „In sat”, „Nuntă în Ouas” și „Floarea florilor” — toate alcătuiesc un omagiu adus frumuseții tărânelor române. Intensitatea patimei și sinceritatea emoției compune oarecândă liniei. Culorile trădau sentimentele se ofereau spontan. Vitregia și frumusețea vîlții, lumina zorilor și furtuna — o izbucnire de credință ce umple într-o clipă viața și sufletul pentru o vesnicie.

Alături de tablouri, basorelieful în lemn. Unul din ele — un profil de tinăruță, lină simplă, un zîmbet senin, o mină ce culege boaba unui strugure, un gest firesc — bucuria simplă, purificatoare de a găsi un sens vieții. Nu lipseau nici umorul și ironia, nici parabolă. Sînt multe de spus, dar mai curînd, de văzut, în lucrările picturii al cărui nume, intrînd în sala de expoziție, aproape că nu-l reținusem.

Am scris în chip de simplu și oarecare cititor și am optat pentru un final de factură moralizator, practic de ce iese în viață și de ce vada în orașul lor și expoziții ale unor artiști plastici din alte regiuni?

Artistul se numeste Vasile Mănescu.

MIHAELA MIRTU
studentă

SĂPTĂMINA PĂPUȘILOR

Devenit loc al confruntărilor și verificărilor artistice, ospitalierul litoral a găzduit, în prima jumătate a acestei luni, o manifestare artistică deosebită: Festivalul teatrelor de păpuși, festival organizat din inițiativa Comitetului de cultură și artă al județului Constanța.

Zece teatre, înmănunchind valori artistice de pe întreg cuprinsul țării, au creat — într-un cadru excelent, oferit cu generozitate de gazde — o lume de basm care a închinat, timp de opt zile, toate vîrstele venite să se bucure de binefacerile soarelui de la Pontul Euxin.

În ansamblul manifestărilor desfășurate pe scena Teatrului de păpuși, a Teatrului de estradă și a Teatrului de dramă, spectacolele păpușarilor leșeni și ale celor din Bacău s-au situat pe un loc aparte, fapt consemnat atât de specialiști, cit și de public.

Acest „loc aparte” s-a realizat grație faptului că spectacolele Teatrului de păpuși din Iași — „Călin Nebunul” și „Chirita la păpuși” — au fost spectacole „complete”, adresîndu-se tuturor vîrștelor, fără a obosi pe cei mici, și fără a plictisi pe cei mari. În spectacolul păpușarilor din Bacău a fost o demonstrație de cea ce înseamnă experiment inteligent și artistic prin excelență.

În cadrul întâlnirii păpușarilor de la Constanța au fost incluse și două sesiuni de referate și discuții, cu care oazele s-au abordat chestiuni generale referitoare la dramaturgia pentru teatrele de păpuși și la problemele de rezolvare a spectacolelor păpușaresti, insistîndu-se asupra „pericolului” stilizărilor excesive.

Considerăm că permanențizarea unei asemenea întâlniri, fapt dorit de toți păpușarii și deosebit de necesar mișcării păpușarilor, constituie o obligație a C.S.C.A. cu atât mai mult cu cît, în afara conferințelor valorilor artistice pe plan național, se realizează un valoros schimb de idei între colectivele păpușarilor.

FL. GRINEA

CE ÎNSEAMNĂ „MARE” VEDEȚĂ

Am scris o carte întreagă despre vedete și nu mi-a venit în minte să mă întreb ce este o mare vedetă. Prin ce marile vedete diferă de vedetele celelalte? De multe alte vedete? Căci sînt, și mai ales erau, foarte multe. Numai la Hollywood, în epoca de aur 1930—1950, se puteau număra peste trei sute. Firește, numai cîteva zeci din ele erau promovate star. O stea era înscrisă într-un registru cinerideral al companiei, așa cum în armată treci în matriculă mențiunea căpitan sau locotenent-colonel. Dar nici asta nu ne spune ce este o mare vedetă. Căci o star nu e neapărat mare vedetă. În cartea mea, în mod instinctiv și indirect am indicat cîteva mari vedete, prin simplitatea care am avut așa de mult de spus despre ele, încît am fost nevoit să le consacru lungi capitole speciale. De aceea cred că un Chaplin, o Greta Garbo, o Marlène sînt, toate probabil, mari vedete. Dar poate mai există și alte sicle care merită acest nume. Epitet acordat nu de Măria Sa bossul de la Metro sau Paramount, ci de Majestatea Sa Publicul. Cum le putem recunoaște?

În cartea mea, găsesc o mică indicație. Fiecare din cele trei „star” de care m-am ocupat își leagă cariera de o victorie față de posteritate, victorie față de un adversar care e uneori publicul, alteori regizorul, alteori patronul casei de producție, alteori criticii și cronicarii. Am zis: victorie. Într-adevăr, Chaplin creează un personaj nou, și toți comicii burlești au trebuit să-l adopte. Un personaj așa de bogat, încît imitatorii reușeau să nu aibă de loc aerul de imitatori, adică să fie tot atât de originali cit și cel imitat (Keaton, Lloyd, Laurel, Hardy). Victoria Marlène a fost de a păcăli pe tiranicul său Pygmalion, pe încăpățînatul Joseph von Sternberg și de a-și compune, contra și cam fără știrea lui, un personaj inedit în analele psihologiei. Garbo luptă împotriva stăpînilor care o condamnau la situația de stea fixă. Învinge o dată, învinge de două ori (cu „Ninotchka” și „Fe-

meia cu două fețe”) apoi, a treia oară, învinge altfel: asemenea lui Carol Quint care stăpînea peste un imperiu unde soarele nu apunea niciodată, tot astfel Greta Garbo a părăsit această împărăție. Impărăția a rămas dezolată, neconsolată și, mai ales, pururi credincioasă, gata în fiecare clipă să ingenucheze iară cu devoțiune în fața Divinei. Anul acesta, anul trecut, și, probabil, în mulți ani viitori, au fost sînt și vor fi vaste retrospectivă Greta Garbo. Cred că acesta e semnul distinctiv al unei mari vedete. Dorința spectatorului de a o mai vedea o dată.

De a o vedea nu așa ca liceanul amoretat de Michèle Mercier, sau ca moaca de clasa a șaptea, căreia, i se scurg ochii după frumosul Mastroianni. Este o revedere nu febrilă și erotică, ci recunoscătoare și pioasă. Asta e deosebit de evident la marile vedete după ce au murit. Imens este cultul dedicat astăzi lui James Dean și lui Humphrey Bogart. De ce? De unde vine această grațitudine a credincioșilor? Care fusese darul primit de ei de la acești semizezi?

Sînt unii mari actori care, pe lângă emoția pe care ne-o dau, ne mai fac și o altfel de plăcere, mai morală și mai intelectuală. Îi vedem în roluri unde ei, o bună bucată de vreme, ne înșeală ne păcălesc; ne fac să credem că sînt altceva decît sînt. Și apoi, încetul cu încetul, descoperim adevărata lor ființă. Cum? Printr-un mărturisire a lor? Printr-un cuvînt scăpat fără voie? O. Nu! Acestea sînt procedee nevrednice de un mare actor. Gesturile lui, tăcerile lui, privirile lui îl divulgă discret, în sensul că lasă să se întrevadă, aproape imperceptibil, dorința lui de a ascunde o taină. Și asta se repetă la fiecare scenă, mereu altfel, dar tot atât de delicat și de pe nesimțite. Aceste minuni de foc actoricesc se adună pînă ce, la un punct nodal, saltul calitativ se produce. Și spectatorul, subit, pricepe. Ultimul fapt acumulat nu avea să fi fost nici mai tare, nici mai semnifica-



tiv, nici mai senzațional decît celelalte. Fusese pur și simplu ultimul. Cei care precede explozia, cînd, brusc, spectatorul va pricepe, și-și va schimba cu un unghi de 180 de grade părerea de pînă atunci, reușind, în fine, să descifreze textul vieții și fața omului.

Asta, în toate limbile de pe acest pămînt, se numeste *fericire*. Fericirea înseamnă a reuși tot timpul, în cele mici ca și în cele mari. Pentru asta trebuie să găsești lucrul care îți se potrivește, care se acordă cu ce vrei, cu ce ești, cu ce poți. Și lumea în care trăim este destul de complexă și bogată în evenimente pentru ca la fiecare pas să găsești exact lucrul care îți convine. Dar vai! Lucrurile poartă mască. Ele nu-și trimbetează țilcul și adevărul, ci mai totdeauna trec, deghizate în hainele înșelătoare în care le îmbracă prejudecățile, prostia și prefăcătoria oamenilor. Este un adevărat meșteșug acela de a ști zmulge masca de pe lucruri. Actorul, marele actor, marea vedetă este dascălul care ne învață această artă, o artă care este pur și simplu meseria fericirii. Marele actor este cea mai fină extraordinară care ne deprinde să dezlegăm tainele lu-

mii morale. Marea vedetă, în toate rolurile pe care le va juca, va avea o taină de ascuns și, mai ales, de dezvăluit. Gîndiți-vă la celebrul „secret al sfinxului suedez” (Greta Garbo); sau la misterul acelei „mescolanza di col-pae purezza”, alianța de vinovăție și puritate pe care un estetician italian o găsea la Marlène; sau: miracolul, la prima vedere deconcertant, al personajului Charlot, omul care nu are nimic și dă tot timpul altora; sau: amestecul de ferocitate, iubire, disperare și moarte din extraordinarul personaj intruchipat de Humphrey Bogart; sau: spectacolul tulburător pe care îl oferă James Dean, care la tot momentul ne face să simțim că îndărătul unei răutăți, și dușmăni și mizantropii aparente, vom descoperi comori de umanitate. Toate aceste patetice mistere, spectatorul, oricare spectator, profesorul de filozofie cit și ucenicul de lăcătușerie, le trăiește și le rezolvă. Domnul spectator, admiratorul marilor actori, învață de la aceștia darul de a citi viața, de a descifra (cum zicea micuta eroină din romanul Poussière), de a descifra enigma obruzurilor.

D. I. Suchianu

ELOGIU

„Simplitatea nu este un scop în artă. Se ajunge, fără voie, la simplitate, apropiindu-te de sîmțul real al lucrurilor”.

BRÂNCUȘI

Simplitatea sublimă a clasicii lor imi revine în minte cînd citesc Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Congresul al X-lea al partidului în care este elogiată „puterea de penetrație în conștiința maselor” a artei autentice. „Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii — factori esențiali de cunoaștere și înrînire a gîndirii și sensibilității umane — rolului lor în înăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnoirea spirituală a oamenilor”. Un asemenea rol îl poate îndeplini numai opera de artă care nu se limitează a fi autoexprimare, care reușește în același timp să fie comunicare către obște a universului ideatic și afectiv individual, original. Valoarea operii nu este „în sine”, ea se manifestă în capacitatea de a stabili, pe plan sensibil, corespondența dintre structura spirituală a autorului și cea a poporului din care face parte. Funcția ei este de a amplifica și promova nouitatea și frumusețea adevărată în viața socială, înăptuind un ideal estetic superior, așa cum este cel generat de umanismul socialist.

Imi revin în minte cele mai desăvîșite opere ale artei și literaturii universale de la clasic la gotic, de la romantism la impresionism, modestul lor echilibru, lipsa de stridență, în serbia înfinită și continuă a spiritualității omenșii, în care nu există uniformitate și nici termen final, valoare absolută. Artă autentică nu este un simplu instrument de copiere, fotografieră sau reproducere a vieții, ea face parte din viață, îl accentuează frumusețea, îl reliefează semnificațiile ideale și sensul dezvoltării în ansamblul social. Ar fi să-i cerem simplism artei, nu simplitate, dacă i-am impune să fie o copie a naturii. „Naturalețea în sculptură este gîndirea alegorică, simbolul sau căutarea esențelor ascunse în material, iar nu reproducerea fotografică a aparențelor exterioare” — spunea Constantin Brâncuși, după zece ani de muncă și meditație fructuoasă. „Sculptorul este gînditor, iar nu fotograf al unor aparențe derizorii, multiforme și contradictorii”, încheia el cu înțelepciunea

clar și simplu exprimată, a omului de geniu. Poate de aceea marile opere au aerul firesc, simplu și convingător, al tinereții veșnice, pentru care ideea și forma sensibilă sînt una și aceeași făptură, respirînd liber în haina figurilor de stil. Munca secretă, care a precedat zecele de variante ale „Păsării măiestre” și care nu au supraviețuit celor aflate în muzee, șlefuirea în lungi zile și nopți a metalului sau rocii, pentru alte simboluri, clopitul migălos al lemnului, nu au fost expuse ca „experimente” în vitrină, au rămas în tainițele minții și ale atelierului modest.

Imitînd, fără a înțelege, experiența op-artului și pop-artului, care vor avea desigur urmări importante în dezvoltarea esteticii industriale și încercînd să încadreze în rame de icoane crochierile unor panouri decorative, de industrial design, unii naivi își închipuie că înovează pictura, că o epurează de figurativ, cînd, de fapt, săvîrșesc un gest neadekvat. Fiecare structură artistică a fost imaginată pentru a îndeplini o anumită funcție socială. Inversarea lor nu este de dorit, ea nu complică, ci amestecă lucrurile, ea nu le dă complexitate, ci le face ridicule sau nocive. În locul unui tablou intim, de interior, o reclamă fluorescentă, în locul unui serviciu de ceaș — un alambic industrial leșit din uz, în locul unui tapet odihnitor, pe peretele de 3.000 cm² al unui spital, scene de groază apocaliptică, în locul unui mozaic viu și năstrușnic — o icoană tristă pe pereții unui bar, în locul unui portret de familie o bicicletă deasupra patului, și așa la infinit... acestea nu sînt inovații, ci confuzii și aberații. Aparența de complexitate, de univers, nu este în asemenea cazuri decît haos al dezordinii, al neînțelegerii sensului lucrurilor. Nu voi nega valoarea efectului optic dacă este imprimat pe o copertă, o reclamă sau pe țesătură pentru rochii, nu voi nega valoarea bicicletelor pe velodrom, numai pentru că unii „originali”, i-a venit ideea să o folosească drept umbrelă, fiindcă tot are spîțe, sau pentru a-l reprezenta arborele genealogic, într-o ramă aurită. Dar ce au toate aceste „complicații” cu arta? Ea rămîne exprimare sensibilă a realității, în limitele măsurii inerente, ca adevărate între semnificat, semnificație și semnificanță.

Preluarea, de-a gata, a experienței noului roman francez l-a condus pe unii admiratori fără discernămint, la ideea de a renunța, încă din școală, la logica și grama-

Ce factori concură la formarea personalității criticului de artă? Cu ce se cuvine să înceapă tânărul critic? Cum ați debutat Dv.? Cum caracterizați generația de intelectuali din care faceți parte? Cum s-a format această generație și ce contribuție a adus ea la promovarea valorilor autentice ale artei noastre? Care este azi rolul criticului de artă și unde credeți că este locul ei în relația artist-public? Considerați necesară cunoașterea artistului de către critic? Are acest lucru vreo însemnătate în judecata de valoare asupra operei de artă? Cum apreciați critica noastră actuală? Cum contribuie critica românească la universalizarea fenomenului plastic național? La ce lucrări în prezent?



PETRU COMARNESCU

răspunde la zece întrebări despre CRITICA DE ARTĂ

Formarea personalității criticului de artă cere deopotrivă pregătire teoretică și contact direct cu fenomenele artistice ale vremii sale. Fără cunoștințe teoretice — în care intră istoria artei, estetica, sociologia, istoria și înțelesul filozofiei culturii — criticul, chiar dacă are gust și înțelegere, riscă să rămână sărac intelectual și să facă aprecieri superficiale. Artă este un fenomen de cultură și fără cultura generală și de specialitate, nici artiștii și nici criticul nu pot ajunge la gânduri și expresii înalte. Dar și cei care stau departe de fenomenele artistice contemporane lor, gândind în abstracții sau doar ca istorici, riscă, atunci când ocazional fac aprecieri asupra unor artiști sau expoziții, să fie ori cu capul în nori, ori cu nasul în arhive.

Criticii care nu prea citesc sînt prinși de superficialitate, iar istoricii care nu participă la viața artistică dau adesea greș, cînd descind în actualitate. Criticul ideal trebuie să fie un umanist, deci filozof și om de specialitate. Nu trebuie să-i fie străine nici celelalte arte, de la poezie la muzică și de la epică și dramaturgie la arhitectură.

● Cu ce se cuvine să înceapă tânărul critic de artă? Cu o sete de cultură cit mai

intensă și cu o participare vie, pasionată la ceea ce se creează în preajma sa.

● Mă întrebați cum am debutat în critica de artă. Ocupîndu-mă nu numai de arte plastice, ci deopotrivă de filozofie și literatură, ba am făcut și cronici teatrale, muzicale, coregrafice, am recenzat cărți de estetică și sociologie. În anul studenției în litere, filozofie, drept, am condus paginile culturale zilnice ale unor periodice (1926—1929), apoi mi-am luat doctoratul în filozofie și estetică, pe baza unei burse cîștigată prin concurs, la Universitatea Southern, California, S.U.A.

● Fac parte dintr-o generație care a dat — în poziția contradicțiilor și a rătăcirilor unora dintre intelectualii ei — spirite largi, cu coordonate vaste. Noi am lărgit mult cunoașterea valorilor, atât a celor românești, cit și a celor universale. Am văzut, într-altfel decît semănătorii, specificul național și am trăit cu alte înțelegeri cultura universală. Dezbaterile de idei au fost înalte și cuprinzătoare, aprecierile estetice — exigente și leale de filozofie și sociologie.

Tragedia primului război mondial, pe care am trăit-o fiind copii, apoi prefacerile datorite Marii Revoluții Socialiste ne-au dramatizat orizontul, ne-au apropiat de o-

menesc și ne-au îmboldit să vedem altfel realitatea. S-a constituit un alt ethos, diferit de acela al generațiilor intelectuale ante-belice, mai molcome, mai liniștite, mai depărtate de o cunoaștere vie și pasionată. Desigur, aceasta nu e valabil pentru tumultuosul lorga și pentru pateticul Pirvan, care ne-au fost pilde în mare măsură prin preocupările lor universale și naționale, ca și sociologul Dimitrie Gusti, cu amplele-i cercetări monografice. Din generația mai vîrstnică față de generația mea, prețuim spiritele mai larg și mai adînc căutătoare ca acelea ale lui Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Intruchiplind o mai dinamic și complexă activitate intelectuală.

Reîntîndu-mă la istoricii de artă, am stimat pe G. Bals, N. Ghica-Budești și I. D. Ștefănescu, valorificatorii artei vechi, iar dintre criticii de artă ai deceniului 1920—1930 Oscar Walter Cisek și Ștefan Neifescu au avut o mare influență în formația mea, pe aceștia preîntîndu-i pentru cultura vastă, pentru pătrunderea și finețea lor. Dintre artiștii-critici profundul Francisc Șirato și bădănosul Tonitza de asemenea mi-au călăuzit pașii. Nu uit nici pe Matylda Ghyka, esteticianul de prestigiu mondial, pe muzicologul C. Brăiloiu, iubitorul folclorului autentic, pe criticul și es-

teticianul Marin Simionescu-Rimniceanu, pe arhitectul-estetician G. M. Cantacuzino.

Aceștia toți aici numiți au adus, după părerea mea, un alt climat în cultura noastră, în critica de artă, în pretuirea valorilor naționale și universale, fie direct, fie indirect.

Valorile plasticii noastre, în ierarhia pe care o avem astăzi, au fost promovate în special de către unii dintre criticii și artiștii-critici aici numiți. Aceștia, ca și alți critici din generația mea, A. D. Broșteanu, V. Beneș, Ionel Jianu sau mai tinerii Eugen Schileru, dispărut prea devreme dintre noi, și Ion Frunzeiu au avut de luptat — așa cum am făcut și eu — cu susținătorii artei academiste, semănătoriste, epigonice, cu pseudo-valori mult mai prețuite în tinerețea mea decît erau Luchian, Brăncuși, Paclurea, Pallady sau Petrașcu. De asemenea, datorită unor colecționari culti și de gust ca Al. Bogdan-Pitești, mai de mult, sau Zambaccian, d-rul I. N. Dona și alții, între cele două războaie mondiale, s-au promovat adevăratele valori ale artei noastre plastice.

● În anii puterii populare, răspunderea criticii de artă a sporit mult, iar contribuțiile ei au rolul de a miloci leagătura dintre artist și iubitorii de artă, de a explica opera de artă și de a aminti artiștilor ceea ce asteaptă oamnenii muncii de la ei. Rolul criticului este, după părerea mea, nu numai de filmaci, ci și de îndrumător, deoarece și criticul, ca și artiștii, servesc cauze superioare, acelea ale culturii socialiste, ale noului umanism.

Prețuirea de care se bucură arta, prin organizarea de muzee ample în diferitele părți ale țării, prin organizarea de expoziții mai diferențiate ori cu caracter colectiv, prin activitatea editorială ori cea a presei, radioul și televiziunea înlesnesc dar și sporesc munca și răspunderea criticului. Se scrie și se tipărește înaintea mai mult astăzi despre artă decît în anii tinereții mele, iar Uniunea Artiștilor Plastici și secția ei de critică desfășoară o rodnică activitate. Astăzi, se face înaintea mai mult pentru cunoașterea și stimularea creației artistice, pentru valorificarea pe plan republican și mondial a artei noastre. Schimburile culturale au adus prestigiul peste hotare creatorilor noștri, iar în țară au venit expoziții străine foarte valoroase. Reîntîndu-ne la cerințele de viitor, se simte nevoia de a se organiza mai temeinic secțiile de critică ale filialelor Uniunii Artiștilor Plastici, de a li se da viață spornică.

● Există diferite tipuri de artiști și de critici, unii mai comunicativi, alții mai ascultați. Personal, am cîștigat mult cunoscînd îndeaproape pe Brăncuși, Pallady, Petrașcu, Șirato, Tonitza, Bunescu, Ș. Dimitrescu, Jalea, Han, Anghel, Țuculescu, precum și cunosc o bună parte dintre reprezentanții generațiilor mai tinere. Cunoașterea omului ajută cunoașterea artei sale. Unora dintre maeștrii azi consacrați le-am luat interviuri în anerețea mea, cînd nu erau suficienți apreciați, ori chiar contestați. Aceștia le-am fost de ajutor ca gazetar cultural, nu numai în calitate de critic, cum mai Țuculescu, Gh. D. Anghel și mulți alora.

Cred necesară prezența criticilor în atelierul artiștilor, comunicarea cu aceștia, schimbul de idei, confruntările principiale. Relațiile mai apropiate dintre artiști și critici depind de unele atitudini spirituale, de capacitatea criticului de a face observații juste și sincere și de disponibilitatea artistului de a-și explica gândurile și simțămîntele, precum și de a primi, năcar spre meditare, observațiile exprimate de către critic.

Există artiști care doresc să primească observațiile și slaturile criticului, pe cînd alții nu, ci doar să se lăsați în scrierea criticului. Raporturile dintre artiști și critici sînt foarte variabile, după concepția pe care și unii și alții o nutresc despre rolul criticului, după încrederea reciprocă ce o au sau nu o au. Aș spune că, în genere, criticul de artă se poartă cu mai multă delicatețe și sînt mai blînzi decît mulți dintre criticii literari sau teatrali.

● Critica românească se bucură de mai mult prestigiu în ultimii ani. Criticii fac parte din juri, unii sînt chiar conducerea Uniunii Artiștilor Plastici și în diferite comisiuni, conduc expoziții peste hotare, — știind cum să facă propagandă și relații constructive, — organizează într-un spirit mai larg și mai obiectiv unele expoziții din țară. Relațiile dintre artiști și critici sînt mai strînse și mai rodnice.

Încep să aporă din rîndurile tinerilor și tinerelor valoroși critici de artă, ceea ce nu era cazul acum vreo zece ani, cînd critica se sprijinea doar pe un număr restrîns de lorje, din generațiile mai vîrstnice ori mature. Tinerilor critici, dintre care unii dovedesc gust și știu să scrie, le trebuie însă o cultură mai vastă și, în unele cazuri, mai multă generozitate. Poate fi un păcăl generozitatea, dar e

preferabilă spiritului sectar, spiritului de gașcă sau alitudinilor exclusiviste, suficienței sau unui anumit tip de snobism. Admir pasiunea pentru artă, dar detest alitudinile pătimașe și, ca totdeauna, cred că pentru a fi critic adevărat este necesar să fi deopotrivă om de sensibilitate și gust, spirit rațional și om de mare cultură, să pui pasiune, gînduri nobile și multă muncă în meseria ta.

● Cum contribuie critica noastră la universalizarea fenomenului plastic național? Mai înții, judecînd ceea ce poate deveni universal valabil din ceea ce se creează, apoi făcînd cunoscută creația noastră prin articole, studii, cărți și conferințe în străinătate, prin participări la congresele internaționale, prin schimbul de idei pe care-l stabilesc, în țară sau peste hotare, criticul nostru, cînd are alace cu critici sau artiști străini. Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.) a fost activă în ultimii ani, a avut participare rodnică la congresele de la Rimini și Bordeaux, iar colaborarea cu criticii străini a fost mai intensă, cum s-a văzut la Colocviile internaționale Brăncuși și Luchian, ținute în țară, sau, cu alte prilejuri, peste hotare.

Pentru valorificarea universală a creației noastre sînt încă multe de făcut. În afară de expozițiile de artă românească din ce în ce mai numeroase, peste hotare, unele deosebit de apreciate, în afară de articolele ce se tipăresc în străinătate sau în publicațiile noastre pentru străinătate, sînt necesare și alte măsuri. Mai înții, publicarea în limbi străine a unei istorii a artei noastre, vechi și noi, prezența unor opere de artiști români în marile muzee ale lumii. După cîte știu, la muzeul din Barbizon nu există opere de Grigorescu sau Anareescu, iar obiectele de artă populară de la Muzeul Omului din Paris nu-s îndestul de reprezentative. Ar fi necesar să avem în marile orașe ale lumii cîte o galerie, în care să se expună continuu creațiile de artă populară și cultă, vechi și contemporane.

● La ce lucrez în prezent? La terminarea monografiei Brăncuși, între mit și modernitate (viața și opera lui). Apoi sper să trec la monografia, parțial scrisă, O'Neill și reînvierea traqediei, la transcrierea jurnalelor de călătorii din ultimii ani. Dacă voi mai trăi, planuiesc lucrarea de sinteză a vieții mele Confluente naționale și universale în cultura românească.

Rep.

S I M P L I T Ă T I I

tică, discipline de altfel rigurose științifice, deci aride, și astfel s-a ajuns la un chin nesfîrșit al paginii, sub o revărsare haotică de cuvinte. Exercițiul penibil, numit pretențios „experiment”, este menit să scuze, pe de o parte, incapacitatea intelectuală, pe de alta, să sugereze „chîmul” creației” unora care doresc să-și cîștige piinea ușor, amestecînd în pălărie cuvintele tăiate din zăre. Rezultatul pare complicat, ermetic, de neînțeles, deși poate fi fructul unei minți rudimentare.

Arta autentică se distinge printr-o nobilă simplitate. Ea face din esența, greu de descoperit a obiectelor, relațiilor, atitudinilor umane, o aparență sensibilă, clară, ușor de înțeles, care conduce apoi la meditație, la înțelegerea succesivă și uneori înfinit de bogată a sensurilor. Decantarea semnificațiilor interne ale operei lui Brăncuși poate să se operească la un nivel sau altul sau să nu se operească de loc; în orice caz, începe de la percepția elementară, nesofisticată. La fel se întîmplă cu versurile lui Omar Khayyam, pe care de o mie de ani îndrăgostii și filozofii le rostesc și le descoperă înțelesuri mereu noi.

Valoarea autentică este pe cit de simplă pe atît de înfinită, de ineputabilă în ecourile ei. Nici Shakespeare, nici Caragiale, nici Ionescu nu forțează ferestrele de la etajele de sus ale înțelegerii, ci intră firesc pe ușa cea mare în scena amfiteatrului, zguduind de ris sau de lacrimi înțelețele omenești, de virste și mentalități diferite, care pricep și apreciază diferit aceeași replică. Da, o înțeleg și o apreciază. De la fotolii pînă la ultima bancă a galeriei, de la spectatorul care a văzut de zeci de ori piesa, și zeci de alte piese, pînă la ucenicul care-a chîluit de la extemporal ca să-l vadă pentru prima oară pe Radu Beligan, toți frează de emoție, fiecare în felul lui. A comunica, a transmite, cu toată forța pasiunii, mesajul creației, aceasta este bucuria și aura supremă a artistului. Multe experimente sînt o etapă necesară. Predat însă la tipar ele nu dovedesc complexitatea și maturitatea gîndirii, ci graba de a se vedea în vitrină, ireponsabilitatea față de greutatea cuvîntului scris. Conștiința valorii obligă la muncă îndelungată asupra paginii. Nu de mult Zaharia Stancu evoca exemplul celor 70 de poezii pentru care Eminescu, pînă a le socoti vrednice de luminarea tiparului, a trădit, în mii de pagini, la multiple variante.

Ce preț are bucuria creației, cîtă fericire incununează un asemenea efort care conduce la expresia cantabilă, curgătoare, firească! Operele mari au acest aer firesc, o simplitate aparentă, în spatele căreia doar cercetătorul atent descoperă treptele succesive, clădite cu sacrificii, pînă la limpezimea acului aer tare al înălțimilor. Dimpotrivă, lipsa de idei duce la complicațiile cele mai nebanuite ale formei.

„Cînd nu ai nimic a spune” versul lese chinuît, deși este scris ușor. Moda unui intelectualism, cu memorie dubioasă, descopere în fiecare moment același „rău al secolului” lamentîndu-se în fața pielii inevitabile, a unei vieți care nici nu a fost trăită. O „poetică” de felul acesta, fie că este așternută pe portavii sau pe pinza de uleiuri, se va strădui să dezvăluie chinurile imaginare, însonniile provocate nu de grija omeniilor sau a viitorului, ci de nesfîrșitele cafele negre. Nu cred într-un asemenea chin artificial, care se transformă în adevărată tortură pentru cititori, sau spectatorii. Nu cred în autorul care cheamă lumea la teatru ca să-i comunice că se plictisește. Nu cred în creația chinuîtă, în talentul chinuît. Meșteșugul cere desigur multă muncă, sacrificiu, dar conduce prin suferință pînă la perfecțiunea senină și fericită a formei, nu la artificii stingace, eclecticice, care scriștile ca un tonomat vechi, în care vezi cum cade fisa, greu, fără efect, ca în orice piesă plină de recuzită complicată, dar goală de finalitate etică.

Nu cred în formulele artistice intenționate alambicate și tocmai de aceea tulburi, pierdute în nesfîrșite complicații exterioare. Nu cred în creația chinuîtă. Dacă simți chemarea, și plăcerea, de a scrie despre „universal omnesc înedit pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate”, această chemare se va simți în cursivitatea gîndului și a frazelor. Alții nu-i mai chină și pe alții cu lipsa ta de talent, copilînd, în absența inspirației cotidiene, modele biblice și dîndu-le denumiri științifico-fantastice. „Nu cred în suferința creatoare — spunea Brăncuși — mîslunea artei e să creze bucurie. Nu se poate crea decît în echilibru și în pace sufletească. Pacea se obține prin renunțarea de sine”. Mediocritatea va invoca împrejurările nefavorabile, presiunile exterioare, pentru a justifica jocul de cuvinte complicate din pagina ieșită anapoda de sub condei. Cortafîl

stilistic, al meșteșugarului netalentat, este șerpulor tocmai pentru că autorul său nu are curajul să se detașeze de greutatea, prin renunțarea de sine, prin munca perseverentă asupra paginii, pinzei, a pietrei, care să reziste ca semn spiritual dincolo de interesul imediat și mărunț al persoanei.

Versurile lui Eminescu sînt cîntate ca romanțe populare, fragmente vaste din Faust sînt recitate de elevii liceelor germane. Sînt versuri în aparență simple, cantabile, ușor de memorat, dar conțin implicații adînci din gîndirea indică și platonice pînă la filozofia lumii și dezbateri despre libertate în cadrul umanismului modern. Experiența marii arte demonstrează că bogăția de idei se împacă de minune cu claritatea formei, cu aparenta simplitate. Experimentul este un fapt, un moment dirijat intențional, al experienței. El este necesar și conduce la verificarea, la clarificarea și simplificarea formulei de cunoaștere, nu la complicații inutile. O dată săvîrșit, experimentul trebuie apreciat și selectat, în funcție de reușita sau nereușita lui. Atît în fizică, sociologie, cit și în artă, această selecție cere o cunoaștere sistematică prealabilă, discernămint, răspundere morală. Nu se pune deci problema admiterii sau abolirii experimentului în genere, cum greșit agită unii această idee. Este vorba doar de a selecta experimentul de valoare, legat de întrebările reale ale vieții noastre, delimitîndu-ne față de exhibiționismul facil sau mimetic.

Rolul activ, de o deosebită importanță, care revine artiștilor contemporani din țara noastră, nu constă decît în imitarea marilor modele clasice, sau în copierea obiectelor realității, ci în adîncă investigație a prezentului și a problemelor lui omenești, în prefigurarea viitorului prin prisma idealurilor noastre de viață. Arta autentică are capacitatea de a descoperi germinii noului în realitatea vie și mișcătoare a timpului nostru. Simplitatea adîncă și înțeleaptă a artei mari este imperativul interior care-i determină pe artiștii de azi să „rămînă consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru exprînd prin opere originale, autentice specificul societății socialiste”. Originalității de stil a vieții poporului nostru i se cuvine ca omagiu originalitatea de stil a artiștilor săi devotați.

Radu Negru

SEMNE

Rămâne timpu-n frunză și durează
Din simburii sar cocoși involburati :
O, dăruți-ne văzduhu-treg
Și-n el culori robuste vom depune
Ca-n geamurile voastre să se-arate,
Un steag cu chip de voievod !...

Trei stele lungi despică noaptea
Pe cite un hotar stă fiecare :
Cine se-așează-n dreptul nostru,
Iși regăsește sufletul pierdut
Zbătându-se în vămile erorii !
Ca între două ape-mpotrivate !

Cuvintele se tulbură-ntre ele,
Prăpăstii largi cufundă ziua-n lut :
Rostiți-ne cu truda de a naște
Altfel altarele vor putezi
Și-n fața ploapei si-a luminii voastre
Vor cade, zângănind, zăvoare !

...Astfel poetu-și șterge tălpile trecind
Pe partea dureroasă a Ogrăzii
Și desfăcându-și lira ca pe-un arc
El strigă-mpreunind mulțimii duhul :
Pe drumul dintre un om și alt om
Cunosc Țara !...

CEL CU PASĂREA MOARTĂ PE UMERI

Credința mea în lutul acesta
Mută acele din ceasomic
În țara mea de simțire,
Cind toate lucrurile își leapădă
Pedeapsa de-a urî.

Numai așa îți deschid poarta
Ție—cel cu pasărea moartă pe umeri —
Și te opresc la marginea dragostei
Și te întreb :
N-auzi cum viermuiește timpu-n simburii ?

Chiar dacă ți-ai fi răsturnat mirarea
Pe lepedea acestor așteptări,
Otrava-nnăbușită tot miroasie
Și ghiara ei și-ntinde patimile
Să scuture, brumos, trandafirul.

Vetre arse se-apleacă
Răsturnind aburul
Pe tălpile alergătorilor ce vin
Și toți vor crede în genunchiul
Care încearcă crucea porții
Acum, cind lucrurile-și leapădă
Pedeapsa de-a urî.

Eu îți deschid marginile dragostei
Iar tu, cel cu pasărea moartă pe umeri,
Destunează-ți din pleoape ziua,
Sărută acest lut de taină
Și intră !...

Gh. Istrate

CONTINUITATE

Aici din veac imi știu moșia,
Păstor de mituri carpatine,
Poet al marilor întinderi
De vremuri care gem în mine

Haiduc temut de domni și poteri,
Cu munții am frăție veche
Și-am domolit mihni și ape
Cu doina fără de pereche.

Vicleni din cele patru vinturi
Cind și-ascuțeau de poște glasul,
În țama și așa rîvnită
Le-ncremeneam pe veci popasul.

Și cind la hanuri de voroavă
Țipa de primăveri albită,
Din ploacă beam înțelepciune
Plingind molcum cu Miorița.

Atitea viscole de hoarde
Am risipit și-atitea valuri
Că sufletul și azi mă arde
Curgind printr-ale lumii maluri...

Bogdan Sireteanu

ROD

Păsări urcate-n priveliștea minții
cad în iarnă
și furnica le cară
oul alb.

Rodim sub o blană albastră
cu tot cu vis
pină ajungem cu rădăcinele-n pământ.
Cine s-ar încumeta să ne taie firul,
care ne leagă de Alcor, de Meduza
și de urita zodie a Racului.

În ochiul de sus urcăm
și-s calcinate privirile de-atita
căutare-n abis.
Setea noastră usucă malul cu spini,
întoarce izvoarele,
și izgonește turma.

Octavian Voicu

STRUGURII

Culeg struguri rumeniți
din inima
vie
a țării

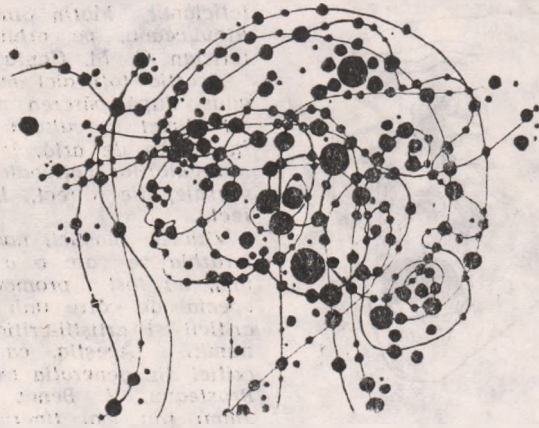
și-i zdrobesc în teascul
inimii mele !
Esența buchetelor o dau
oamenilor.

Oamenii beau scinteind
de plăcere nectarul.
Apoi,
ei prind în brațe

șimplul
și saltă pe umeri
și-l duc

— noi titani —
spre piscul
lamii !

Const. Obadă



Înfpesese pe rind schiurile. În-
tii pe unul, apoi, după cinspre-
zece pași, pe celălalt cu bețele
făcuse la fel. Lăsase și rucksacul
tot pe marginea cercului pe
care se învîrtea. Iși călca pro-
priile urme de încăpăținare, stri-
vind cu dușmănie zăpada me-
reu proaspătă, căzută de sus
sau adusă de viscol.

Nu-și mai putea da seama
dacă ninge sau nu. Totul trecea
pe lângă el la orizontală într-o

de lina puloverului, îi punea și
perna din nou. De cind mer-
gea așa nu mai știa. Se mințea
singur că merge. Lovea cu u-
mărul un schiu, încă cinspre-
zece pași, apoi simțea celălalt
schiu hîrșind pinza honoracului
devenită scoarță. Întindea mîna
în afară, să caute bețele și le
găsea de fiecare dată înfipete
zdrăvan la locul lor, după cei
cinsprezece pași pentru fieca-
re. Știa că primește vîntul în
față într-un singur punct, ca pe

viscol

schiță de Tudor Ursu

viteză care îl inebunea. La în-
ceput simțea rafalele ca pe niște
lovituri de baloturi cu vată,
venind unul după altul, apoi tot-
tul, pină și urletul furtunii de-
venise continuu. Din cind în
cind, se oprea cu spatele în
vînt să-și topească gheața de
pe ochelarii de viscol. Abia cind
îi școltea își dădea seama că o-
perația devenea inutilă. Cu ei
sqi fără ei, tot nu vedea ni-
mic. Îi apărau doar singura
porțiune de față rămasă neaco-
perită de glugă. După ce îi ție-
nea un timp la piept, îi freca

o tangentă imaginară a cercu-
lui. Acolo avea rucksacul. La
cîteva învîrtiri, pipăia cu pi-
ciorul pină se lovea de el și își
continua drumul, apoi iar simțea
vîntul dintr-o parte, din spate,
din cealaltă parte și iar din fa-
ță. De cît timp se învîrtea ?...
Încercase să numere învîrtiri-
le, să le asocieze cumva la mi-
nute, dar totul se încilcise în nu-
mărătoreea pașilor și renunțase.
Nici nu-și mai amintea la ce
sumă ajunsese. Călca extenuat
în continuare. Uneori mai rar,
oprit de vînt, alteori mai repe-

OPINII
DESPRE
POEZIE

Un sfert de secol reprezintă un interval de timp sufi-
cient pentru a permite unor tendințe și linii directe să
se clarifice. Retrospectiva ajută la autocunoaștere și la
autoperfecționare : e una din condițiile autodepășirii.

Imediat după război, în viața artistică și deci și în po-
ezia românească au loc unele manifestări de suprarealism,
care subcombă repede din lipsă de adeviere.

Anii următori sînt marcați de prezența hotărîtoare a
celor două mari personalități artistice ale poeziei românești
din jumătatea trecută a secolului : Arghezi și Blaga.

În poezia ultimilor ani au loc manifestările clare ale unui
autentic val de lirism, de afirmare a eului specific fiecărui
poet. Se înregistrează acum apariția unor numeroase indivi-
dualități poetice, fiecare avînd caracteristici mai mult sau mai
puțin proprii. Este vizibil procesul de autodefinire, de căutare.
Elanul personalității creatoare a frumpe spontan și nestăvilit.
Integrați în contemporaneitate, mișcîndu-se pe coordonatele
ei, adînc pătrunși de problemele lumii de azi, poezii gene-
rației tinere încearcă să le răspundă investigîndu-le din in-
terior. Are loc astfel o dezvoltare și o amplificare a con-
științei poetice, care se simte intim solidară cu cele mai
diverse probleme referitoare la om. În oglinda cu multiple
fețe a lumii, poetul se găsește, se pierde, se regăsește, se
pierde iar, căutîndu-se din nou într-o cursă grăbită către
afilarea propriei personalități. Pentru unii această cursă re-
prezintă o necesitate organică, pentru alții un mijloc de a-și
asigura o prezență oarecare.

Orice om are nevoie, și artistul mai mult decît oricare
altul, de a se întoarce, către sine însuși măcar o dată în
viață, pentru a se cănta și a se autodefini. Este unul din
momentele importante, fără de care orice afirmare devine
imposibilă. Poezia română s-a îndreptat definitiv că-
tre un, astfel de egotism fructuos (pe care în nici
un caz nu trebuie să-l confundăm cu egocentrismul, ego-
latria ori egoismul). Iar dacă rezultatele întîrzie să se arate,
aceasta se întîmplă pentru că procesul e sinuos și de lungă

de împins din spate tot de el.
Punea sub tălpi zăpada nouă
dar venea alta. Bătuse o pote-
că, ale cărei margini ca de șanț,
cind îl dezchilibra vîntul, le
simțea aproape de genunchi.
Se opri la primul schiu și aa-
țat de el stătu puțin să se odih-
nească. Se întoarce cu fața spre
centrul cercului, acolo unde știa
că trebuie să existe stîlpul de
marcaj. Iși încordă ochii pină la
durere dar nu văzu nimic. Îl
mai zărise de vreo două ori
înainte de a se întoneca. „Dacă
are totuși indicatorul în vîrf ?
La gîndul că putea crede într-o
minune i se făcu frică. „Dacă
totuși“... Se hotărî și porni că-
tre el cu mîinile întinse. Înain-
ta greu scufundîndu-se, uneori pină
mai sus de genunchi. Se opri
gîndind după cinsprezece pași.
Mișcă mîinile în lături dar nu
întîlniră decît împotrivirea fur-
tunii și acele de ghiță și -ă-
padă care răpăiau pe bluza în-
ghețată. Halucina o clipă gin-
dindu-se că s-a deplasat cu
cerc cu tot și rise. „Ar însemna
că m-am mișcat totuși într-un
fel“ și rise din nou. Făcu cîteva
pași într-o parte, în alta și în
sfîrșit, se lovi cu mina de chi-
ciora lipită de țeava de metal.
O dădu jos cu pumnul și agă-
țîndu-se de stîlp se smulse din
zăpadă și se lipi de el. „Însem-
nă că nu m-am mișcat“... Aș-
teptă să-și revină puțin, apoi
începu să strîngă cu picioarele
zăpada sub el și s-o bătăto-
rească. Ajutat de vîntul care îl
presa din spate, se cățăra cîteva
centimetri reușind să ajungă cu
mina locul unde țeava trebuia
să poarte indicatorul, dar mă-
nușa întîlni zimții metalului rupt.
Stătu o clipă agățat, apoi își
dădu drumul în zăpadă. Se
sculă și în disperare începu să
lovească cu pumnii în stîlp, pină
cind simți durerea, apoi reze-
mîndu-și umărul în el ca și cum
ar fi vrut să-l mute din loc, ră-
mase așa...

Știa că printr-un singur punct
din marginea cercului putea
însă, dar nu știa prin care. Roti
buimac ochii în întinericul vis-
colit, dar clătîna din cap. Îi era
frică. Mai clătîna o dată din cap
și porni de-a bușilea spre po-
teca lui. Cind dădu de ea se

rostogoli în șanț și se întinse
de-a lungul. Simți sub el zăpa-
da afinată adusă între timp și
își făcu loc în ea. Vru să-și
scoată ochelarii dar pulberea fi-
nă îl orbea. Își scoase mînușa
și încercă să-și dea seama de
grosimea stratului nou de ză-
padă așezat pe potecă. Se ri-
dică și începu din nou învîr-
rea. Mergea automat înclinî-
du-și corpul după cum îl izbea
vîntul. Din cind în cind, cădea
în genunchi. Stătea un minut,
două, dar se scula și pornea iar.
Un singur gînd îl ridicase de
jos și îl făcea să mai pășească.
Acela că la fiecare nouă în-
vîrtire în cerc, tasa un alt strat
de zăpadă depusă între timp,
ceea ce însemna că drumul lui
nu e un simplu cerc ci o spiră-
lă care îl ridică în continuu.
Cu cîteva milimetri, poate doar
cu unul singur, dar îl ridică de
fiecare dată mai sus. „Nu e un
cerc ! Nu e un cerc !... e o
spirală !“ își spunea și așeza
mereu un picior înaintea celu-
lalt... Număra iar pașii între
schiuri, pe urmă de la un bas-
ton la altul, urcîndu-și spirala.
Rucksacul nu-l mai căutase de
mult. Nu și-a dat seama cît a
mai mers. Înceuse să piardă
și numărul celor cinsprezece
pași. Îi incurca, le regăsea și
rul și o lua iar de la început.
La un moment dat, ne mai vă-
zînd utilitatea acestei drămuiri
renunță. Mergea mai departe.
De fapt, ce făcea el nu mai
era mers. Era ca o învîrtire a
propriei lui voințe, sprijinită în
peretele de aer ale rafalelor.
Mai parcurse așa încă o dată
drumul și iar. Cind s-a oprit să
se odihnească plîngea în hoha-
te. Își dăduse seama că spirala
lui se va topi o dată cu zăpa-
da. Cu un ultim efort, se des-
prinse de schiul pe jumătate în-
gropat și se repezi în afara cer-
cului.

A înțat cîteva pași în zăpa-
dă, s-a mai fîrît cîteva și a că-
zut. Într-o îndoitură a honora-
cului vîntul începu să așeze
pulbere fină de gheață ameste-
cată cu praf de stîncă măcina-
tă, apoi după ce o umplu, for-
mă o cornișă subțire, prelungă,
la adăpostul căreia turbiona
altă zăpadă plîmbînd-o de la
un capăt la altul.

durată. E încă prea devreme pentru a face bilanțuri defini-
tive, nu însă și pentru popasuri retrospective.

Devine din ce în ce mai evident acum unul din caracte-
risticile perpetui ale poeziei : ea e poezie, e creație a omu-
lui, ale cărui forțe spirituale le exemplifică. Ea nu se ter-
mină cu incitarea la un act ci e o continuă invocare a
omului. E o experiență spirituală dintre cele mai fecunde
și mai trainice, care pune în evidență individul și, indi-
rect, societatea căruia acesta îi aparține. Din această cauză
poezii generației tinere se caută pe ei înșiși, confruntdu-și
personalitatea și reacțiile cu marile probleme ale lumii. Unii
încearcă să-și împlinescă personalitatea, pe cît se poate,
în aventură, în necunoscut, aruncîndu-se în vârtejul expe-
riențelor ce-i pun față în față cu forțele naturii. Alții se
regăsesc numai în urma unor cataclisme sufletești, pro-
vocate de boală, iubire, sau ostracizare. În toate acestea,
poetul se aruncă acum cu voluptatea împlinirii proprii. Fără
îndoială aceste experiențe pregătesc și explică manierismul.
S-a ivit astfel ceea ce s-ar putea numi, parafrazîndu-l pe
G. R. Hocke, „poetul problematic“, căruia îi plac întrebă-
rile atît de dragul lor, cît și, mai mult, pentru că îl pune
în fața unui alter ego totdeauna proaspăt fiind solicitat tot-
deauna altfel. Din această aprinsă dispută, poezia s-a ales
cu un cîștig incalculabil : cunoașterea profundă a omului
și a societății.

Individualismul rupe uneori frontierele, pășind către
narcisism. Urmele acestuia sînt mai vechi ; el putea fi întîl-
nit și înainte, dar ascuns sub masca poetului-simbol al so-
cietății. De această dată, sfera convenționalului este depășită :
narcisismul nu mai este ascuns, ci, cind apare, se
manifestă violent.

S-a născut și un dramatism nou, de esență lirică, loca-
lizat în poezia însăși, care e concepută ca o confruntare
între om și lume, între om și el însuși. Versul capătă în-
cărcături semnificative profunde, izvorite din comunicarea u-
nei experiențe personale.

Imaginea artistică ajunge mai puternică, în virtutea
experienței general-umane pe care o vehiculează. Statutul ei
este însă elaborat în actualitatea cea mai stringentă, de
care este profund legată. Atașamentul se face prin interme-
diul individului, ale cărui răspunsuri la noile probleme ale
lumii devin tot mai clar personale, tot mai adînc omenești
și tot mai evident contemporane.

Poezia e un autentic mod de cunoaștere ; ea își exploa-
tează la maximum propriile-i resurse, apelînd la imagine și
la prozodie ca la singurele mijloace adecvate. Realitatea
este explorată tocmai prin intermediul imaginii, care, în-
locuind narativul, mînuiește scalpelul cu tot mai multă dex-
teritate.

Poezia deceniului în curs, prin înseși particularitățile
ei intime este creație continuă, este energie ce-l solicită
activ pe cititor, punîndu-l în fața unor probleme diverse și
introducîndu-l din ce în ce mai mult în esența dialogului
om-lume. Reacție previzibilă — un număr tot mai mare de
cititori se simt atrași de poezie, chiar dacă au o înțeleg tot-
deauna și chiar dacă nu aderă total la ea.

Devenită tot mai mult mijloc de cunoaștere, poezia
acestor ani s-a oprit, vrînd-nevrînd, asupra uneia din pro-
blemele cheie ale liricii moderne : disputa dintre cuvînt și
obiect. Este semnificativ faptul că cei mai buni poezi afir-
mați acum se opresc îndelung asupra acestui punct crucial,
încercînd să-l dezlege în maniere proprii. O bună parte a

FABRICA DE ANTIBIOTICE IAȘI



Produsele fabricii sînt cunoscute și apreciate în străinătate :

- Anglia
- Olanda
- Belgia
- Italia
- Franța
- Siria
- Liban
- R.P.D. Coreeană.
- Iordania
- U.R.S.S.
- R. D. Germană
- R. F. a Germaniei
- Pakistan
- Ceylon
- Israel
- Iugoslavia
- Bulgaria
- Turcia
- India etc.

COMBINATUL INDUSTRIAL DE MORĂRIT ȘI PANIFICAȚIE IAȘI

Un nou produs de calitate superioară:



produs cu valoare nutritivă ridicată

conține: făină de calitate superioară, adăus de grăsimi, lapte și malț.

Se poate procura în orice magazin de specialitate.

FABRICA DE ULEIURI VEGETALE „UNIREA” — IAȘI



CONSUMAȚI
CU
ÎNCREDERE
PRODUSELE
FABRICII
NOASTRE



Un nou produs de calitate:
Scaune pliante pentru CAMPING
executate

de secția nr. 1 metal Bucium

a

ÎNȚREPRINDERII ECONOMICE DE
INDUSTRIE LOCALĂ „PROGRESUL”
IAȘI

RADIO IAȘI

PROGRAMUL EMISIUNILOR

30 Iunie — 6 Iulie 1969

LUNI, 30 Iunie

Program de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece populare românești
6,20 — Uverturi și coruri din opere
6,45 — RASFOIM PENTRU DV. PROGRAMUL NOSTRU SĂPTĂMINAL
7,00 — În compania muzicii ușoare

Program de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Selecțiuni din opera Merrie Englund de Edward German
12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ:
Lărica lui Rabindranath Tagore
12,45 — Muzică instrumentală
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Muzică populară interpretată la diferite instrumente
13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILISTI
13,35 — Interpreți de muzică ușoară: Ilina Cerbacev, Aurelian Andreescu și Luminița Cosmin.

Program de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară

16,30 — PE TEME CETĂȚEȘTI
„Pe drumurile Moldovei” — radioanchetă pe tema organizării vieții turistice

16,45 — Tineri interpreți în studio: violoncelista Domnița Stoicescu, studentă în anul al III-lea la Conservatorul de muzică din Iași.

17,00 — PE TRASEUL: ȘTIINȚA-PRODUCTIE
17,20 — Simfonia I-a în do minor de Brahms.

18,00 — UN MĂRET EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P.C.R.
18,10 — Muzică populară românească.

18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Melodii îndrăgite de muzică ușoară.

MARTI, 1 Iulie

Program de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Muzică populară românească.
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — „Tarantella” de Alfonso Castaldi și „Fantezie pe două melodii argentineze”.
6,25 — La braț cu muzica ușoară.
6,50 — PE TEME MEDICALE
7,00 — Muzică din operele Suflet de artist, Liliacul, Neapole sub sărutul jocului.
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Program de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — MELODY-CLUB — reluare
12,50 — Scurt program de jocuri populare
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Varietăți muzicale

13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ:
Realitățile vieții contemporane — izvor nesecat pentru inspirația artiștilor plastici. La masa rotundă: Don Hntmanu, Iftimie Birleanu, Nicolae Ionescu.

13,40 — Mari violoniști: Ruggiero Ricci
13,55 — Anunțuri și muzică

Program de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Muzică populară

16,15 — PE TEME ECONOMICE:
Asimilarea de noi produse — preocupare centrală a unităților economice. Participă C. Jiga, cercetător științific și lectorii universitari Oct. Jaba și C. Rusu.

Program de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — CREAȚIA MUZICALĂ A SECOLULUI XX
„Opera românească” (IV). Prezentă asist. univ. V. Spătăreanu.
16,30 — DESCRIPTIO MOLDAVIAE — oameni și locuri
„Orașe pe treptele anilor: Piatra Neamț” — reportaj de George Bădiță.
16,50 — Cîntă Jean Păunescu.

17,00 — O ORĂ CU TINE-REȚEA:
Biografii în Țara Dorneilor — însemnări de reporter
— Pe estradele verii. Manifestări culturale-artistice organizate de tinerii din jud. Bacău în cinstea Congresului al X-lea al partidului și a celei de-a XXV-a aniversări a eliberării patriei.
— Agenda de vacanță.
— Din nou emoții... Convorbiri cu candidații la examenul de admitere în institutele de învățămînt superior din Moldova.
— Invitatul emisiunii: scriitorul Ion Istrati.
— Ritmurii tinereții.

18,00 — UN MĂRET EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P.C.R.
Adîncirea pe toate planurile a democrației noastre socialiste. La microfon, conf. univ. dr. M. Todolia.

18,10 — Cîntece patriotice
— Jocuri populare românești
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Parada succesorilor de muzică ușoară.

VINERI, 4 Iulie

Program de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece populare românești
6,30 — Selecțiuni din opera „O noapte la Venetia” de J. Strauss.
6,50 — Din cele mai cunoscute melodii de muzică ușoară.
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Program de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Soliști de muzică populară: Ion Dolănescu, Maria Bararu, Traian Straton și Irina Loghin.
12,30 — CELE MAI FRUMOASE POEZII:
Versuri de Vasile Voiculescu. Citesc actorii: Adina Popa și Virgil Raicu de la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași.
12,40 — Melodii de muzică ușoară.
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Album muzical

13,30 — DRUMURI ȘI PASURI TURISTICE:
— Perla Moldovei. Instanțane radiofonice din stațiunea balneo-climaterică Slănic-Moldova.
— Pe drumuri de munte-turistiști români și străini despre frumusețea plaiurilor noastre.
— Din istoria turismului.

13,45 — Program de canțonete.

Program de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Pagini din creația corală a lui Dimitrie Cuclin.
16,30 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC
16,50 — Muzică de jazz

17,00 — EMISIUNE ECONOMICA:
— Județele fără pe treptele socialismului — tema convorbirii cu ing. Gh. Constantin, secretar al Comitetului județean Galați al P.C.R.
— Făuritorii arterelor de beton din pădurile Moldovei (însemnări de reporter).
— Din activitatea comitetului de direcție de la fabrica de confecții din Botoșani.
— Fișier

17,15 — Arie și duete din opere
17,30 — ODA LIMBII ROMÂNE
18,00 — UN MĂRET EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P.C.R.
18,10 — Cîntecul care mi-e drag — muzică populară la cerere.

18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — PE PORTATIVUL UNDE-LOR — MELODIA PREFERATĂ.
19,15 — DIALOG CU NOI ȘI DESPRE NOI — emisiune pentru femei
— Biografii contemporane. La microfon Ioana Jenea, țesătoare, prof. Viorica Tufescu, directoarea Liceului nr. 4 din Iași, Maria Petre, poet și Iulia Halăucescu, pictor.

— Cum ați pregătit vacanța copiilor din radioanchetă.
— Sfaturi practice gimnastice în anotimpul estival.

19,30 — JURNAL LITERAR:
— Editorial: Realitatea socialistă — un inepuizabil izvor de inspirație al scriitorilor nostri. La microfon, criticul Nicolae Barbu.
— Ritmuri la ritmurile țării: versuri de George Leșnea, Florin Mihai Petrescu, Radu Cîrneac, Aurel Butnaru.
— Literatura română văzută de scriitorii străini.
— Fișă de istorie literară: Emil Gîrleanu. Prezentă Ilie Dan
— Cronica literară de Ion Sirbu.

19,55 — Muzică de estradă
20,00 — SEARĂ PENTRU IUBITORII MUZICII SIMFONICE
— În program: Jocuri pentru pian și orchestră de Anatol Vieru; Concert pentru violoncel și orchestră de R. Schumann; „Petrușka” de I. Stravinski.
— În puzuri: MERIDIANE LIRICE: Versuri de Giovanni Pascoli.
21,45 — Album de romante
22,15 — Muzică de dans

SIMBĂȚĂ, 5 Iulie

Program de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Muzică ușoară
6,40 — EMISIUNE ECONOMICA — reluare
7,00 — Melodii de muzică ușoară interpretate la acordeon
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Program de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Soliști de frunte ai muzicii populare românești: Maria Lătărețu, Dan Moisescu, și Grigore Chiazim.
12,30 — Prezențe românești peste hotare.
12,40 — Raliul melodiilor — muzică ușoară.
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Varietăți muzicale
13,30 — SCENA
13,45 — Muzică ușoară orchestrală.

Program de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Parada succesorilor de muzică ușoară
16,30 — LECTURI DRAMATIZATE:
„Un om între oameni” de Camil Petrescu.
17,00 — Magazin muzical
17,30 — DIALOG CU ASCULTĂTORII
17,45 — Amintiri, amintiri, program de romante
18,00 — UN MĂRET EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P.C.R.
18,10 — Cu cîntecul și jocul pe meleagurile patriei
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Melodii de muzică ușoară românească premiate la festivalurile de la Mamaia.

DUMINICĂ, 6 Iulie

Program de dimineață

6,00 — BULETIN DE ȘTIRI
6,10 — Valsuri și polci executate de fanfară.
6,30 — UNDE MERGEM AS-TĂZI?
6,40 — Pagini alese din operele.
7,00 — SATUL ROMĂNESC CONTEMPORAN:
— Sinteze pe treptele anilor: Mircești.
7,20 — Cîntă orchestra de muzică ușoară Gerhard Romer.
7,30 — Program de muzică populară.
8,00 — BULETIN DE ȘTIRI
8,10 — Interpreți de muzică ușoară: Anca Agemolu, Giani Morandi, Mihaela Mihai și Herve Villard.

8,30 — CUTEZĂTORII — emisiune pentru pionieri și școlari
— Căutătorii de comori — însemnări de reporter.
— Negru Vadă — personaj real sau legendar?
— Vă invităm la focul de tabără de la Bucium-Iași.
— Poșta emisiunii.
— Cîntece pionierești.

Program de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Arie de popularitate din opere.
16,30 — RADIO-ALMANAH
17,30 — Pe portativul undelor — melodia preferată.
18,00 — UN MĂRET EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P.C.R.
18,10 — Cîntecul care mi-e drag — muzică populară la cerere.

18,30 — TOT MAI CITESC MĂIASTRĂ-ȚI CARTE — emisiune-ciclu Eminescu:
„Pierdută pentru mine” și „Stelele în cer”
Prezintă acad. Perpessicius.

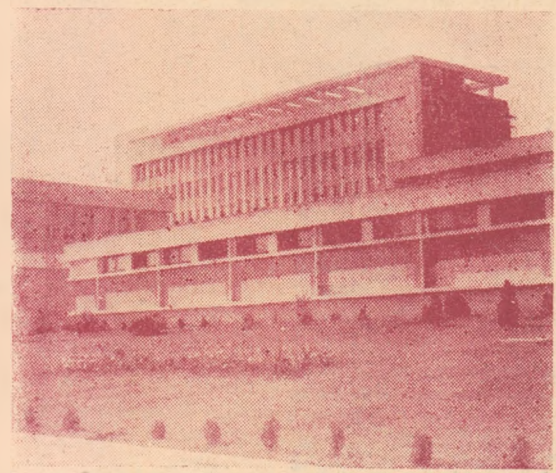
18,45 — Muzică corală preclasică interpretată de corul „Madrigal”.
19,00 — RADIOJURNAL și sport
19,15 — Melody-club — revistă radiofonică de muzică ușoară.

INSTITUTUL AGRONOMIC „ION IONESCU DE LA BRAD” IAȘI anunță:

Între 5 și 15 iulie 1969, va avea loc la acest institut examenul de admitere pentru anul I la facultățile de Agronomie, Horticultură, Medicină veterinară și Zootehnie.

Înscrierea candidaților la examenul de admitere se face la secretariatele facultăților între 5 iunie — 4 iulie ora 10 a.c.

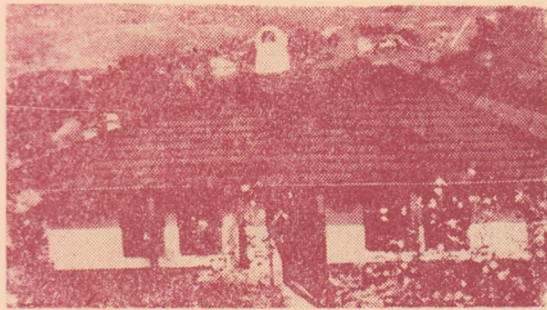
Informații suplimentare se pot obține la secretariatul institutului, Aleea M. Sadoveanu nr. 3, telefon nr. 15256—15257.



COMPLEXUL MUZEISTIC IAȘI organizează

duminică, 29 iunie 1969

SĂRBĂTOAREA



„BOJDEUCII” lui Ion Creangă

PROGRAMUL MANIFESTĂRIILOR

— orele 9: Pelerinaj în Țicău și vizitarea muzeului;

— orele 10: Basme și povestiri din opera lui Creangă; — interpretează actori de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, și povestitori laureați ai concursului formațiilor artistice pionierești;

— Cîntece și jocuri populare moldovenești în interpretarea orchestrei „Doina Moldovei” Iași;

— orele 19: Concert de muzică corală și recitări — interpretează Corul „Gavril Musicescu” al Filarmonicii de stat „Moldova” și actorii de la Teatrul Național;

— orele 20,30: — Filmul „Amintiri din copilărie”.



Minodora îi plac nucile verzi, în putere, adică atunci când se străduiesc să scape de ghoace. Azi dimineață, după ce a pri-

nucile

schită de Aurel Leon

ponit vițelul în livadă, și-a ridicat ca de obicei privirea spre cer să vadă cum va fi ziua. Atunci a zărit în vârful crengilor nucii cu virful plin, ca niște boboci de floare gata să se deschidă și a tresărit. Prmul gând i-a fost: ce repede a trecut vara! Fără să-și dea seama s-a înălțat pe virfuri și a cules câteva, simțind pe limbă gustul miezului alb, le-a cules repede cu tot cu coajă și le-a pus în buzunar cu gândul să le spargă mai târziu, când va avea răgaz, la fermă. Întârziase cu mulsul

scotea repede-repede și le arunca tot în sin. Când o întâlnea pe Minodora, își făcea palma căuș plină de miezuri și o puneă să ghicească:

— Cu sau fără soț?
Oricum presupunea dînsa, Ilie le număra așa fel ca să iasă pe o ei și să-i dea miezul.
Acum, cînd va vedea nucile dezbrăcate de învelișul verii, vicele o să-și amintească de „cu sau fără soț” și Minodora o să-l poată convinge mai lesne să nu uite construcția de la ferma de pășări.

Fetele făceau curățenie. Minodora începu selecția ouălor. Le trecea prin inel și le așeza cu grijă în lăzile de livrare. Se bucura copilărește cînd găsea câte unul care depășea stasul; îl lăsa un timp, alb în lumina dimineții, așezat pe inel ca un prunc în bălță, și încerca să ghicească de la ce găini o fi. În timpul lucrului, așezase nucile culese pe masă printre ouăle necorespunzătoare. Răspindeau un miros amărui care domina chiar mirosurile lui de cotete.

— Intrau în tirziu auzi afară glasuri cunoscute. Ieși repede. Sătu, cu vocea lui plină, îl arătă lui Neculai, bărbatul Minodorei, unde să descarce niște scinduri. Neculai Adam are atelaj în primire și plecase de cu noapte la gară.

— Noroc găinrească! îi strigă Saftu de cum o zări în ușă. De găinrească harnice avem nevoie, dar găinilor să le piară sămînța! Era o glumă a lui pe care o repeta adeseori, dar Minodora știa că acum o spune cu un anumit înțeles, mai ales că trăgea cu coada ochiului spre Neculai. Adam se prefăcea a nu auzi și grăbi să la cali de dirlogi. În treacă însă a runcă o privire furișată spre nevastă-sa. Minodora înțelese ce însemna privirea aceea și îi sună în urechi dojana lui Saftu pe care o știuse atunci tot satul:

Măi Neculai, ce ai pus tu pe hirtie, acolo la spital, e treabă de criminal, s-o știi de la mine. Te duci la doctor, să-l rogi să-ți dea declarația aceea și s-o bei cu apă neînchipuit!

Căută să abată vorba. Nu-i plăcea să-și amintească în nici un fel de nenorocirea ei cu mine. Îl întrebă pe Saftu cînd vor ceia timpului pe bina. În timp ce-i dădea explicații asupra construcției, Ilie scoase din buzunar câteva nucii, le sparse în pumnii lui puternic și vru să-i întindă miezurile ca odinioară. A fost un îndemn mai mult al privirii decît al minții, căci se opucă migălos să curețe cămașa gălbuie, neîndemnat, ca toți bărbaii cu degete prea groase. Minodora simți o să-

getare în inimă. „Și-a dat seama că eu nu mai pot curăța nucile”, se gândi dînsa. Atunci cînd va sporge nucile aduse de acasă trebuie să fie singură.

Ilie îi întinse în palmă miezul curățat. Îi zimbea deschis, cu ochii lui căprui, blînzi. Minodora trăise în acest timp toate mișcările miinilor lui. Primi miezul și fugi imediat la treabă. N-ar fi vrut s-o vadă Ilie cu lacrimi pe obraz. Nici el și nici Neculai care descărca materialul.

După ce termină și scoase căruța din voliere, Neculai se tot ciomolli prin curte și apoi intră la Minodora.

— Tu, nevastă, oi avea eu ce îmbuca? Plec după alt transport.

Minodora îi spuse de unde să la de ale gurii, dar Neculai tot nu pleca. O urmărea cum lucrează și cricnea stînjent.

— Minodora, și-l închipui femeia izbucnind deodată cu glas gutuit, repezit, vreau să-ți spun ceva, ceva de care tu nu știi. Atunci, cînd te-am dus la spital cu blestemata de infecție, doctorii mi-au cerut o declarație că-s de acord să-ți taie mina. Ziceau că altă scăpare nu-i și eu am scris că nu-s de acord.

— Am știut, Neculai, am știut tot, iar fi șoptit ea.

— De unde?

— Mi-a spus doctorul după...

— Ai știut și tu mi-ai spus nimic?

— Cred că ai avut dreptate să judeci așa.

— N-am avut, Minodora, asta e că n-am avut.

Dar nu era decît o tăcere a gândurilor. Ca să facă ceva Neculai gîsi nucile, le sparse și începu să le curățe miezul, așezîndu-l pe masă lingă cel oferit de Ilie. Apoi ieși repede.

Minodora îl văzu cum trece prin lumina geamului, mai ușurat parcă. Îl urmări plecînd și zimbi. Regăsisse gustul dulce al miezului de nucii verzi, încă în putere așa cum îl ținea mîntă din copilărie, deși încă nu gustase nici unul.

CURIER

G. CĂLINESCU
INEDIT

Revista „Contemporanul” (nr. 24, 1969) publică un deosebit de valoros articol inedit (1945) aparținînd lui G. Călinescu: *La mormîntul lui Eminescu*. Efectiva preluare, am zice, pastuneja statornică, vesnică împropătată de noi lecturi a poeziei eminescienne, l-a dus pe G. Călinescu la concluzii semnificative, fundamentale. În viziunea criticului, Eminescu apare ca un geniu pururi tînr, iar moartea lui fizică n-a fost decît un moment, o trecere în viața spirituală neîntrepută căci în arterele lui nu a curs sînge „ci spirit inalterabil”. De fapt, Eminescu n-a trecut la „masa umbrilor” ci s-a transmutat din regnului mineral în acela eteric al cîntecului. Viața spirituală eminesciană a învins moartea căci „Eminescu este al nostru în toate și ne exprimă în adîncime”. G. Călinescu dovedește universalitatea poetului și dimensiunile lui în contextul literar internațional. Idelle sale expuse foarte clar sînt și azi de mare actualitate: „Singura întrebare ce trebuie pusă este dacă poetul e poet. Și răspunsul e categoric: Eminescu e un mare poet. Nu există pe lume decît poezii mari, nicîdecum poezii mari raționale și poezii mari universale și cine e mare la ei acasă, e mare pretutîndeni, fiindcă pretutîndeni sînt aceiași oameni și totîntreg se rid la fel. E poet mare cine cîntă adîncimile sufletului dar prin asta el are un limbaj cosmic”. Valorile tuturor literaturilor lumii circulă, devin universale. Nimic din ceea ce-l valorează nu rămîne în părăsire și neofolosită spirituală. Constînta internațională a literaturii nu e străină de literaturile tuturor națiunilor. Căci „Poezia e un grad de înțelegere între oameni, ca și muzica și popoarele fac poezie tocmai spre a se înțelege. Puskin, Goethe, Leopardi, Ed. Poe, V. Hugo, Eminescu și alții sînt delegații veșnici ai sufletelor popoarelor în simfonia spiritului universal”.

BELETRISTICA
IN „RAMURI”

Indreptîndu-și atenția îndeeosebi spre critica literară grecoapare salutarea deosebită a absenței interpretărilor decise de texte într-un moment de avalanșă editoria. Se face resimțită în paginile multor publicații, revista „Ramuri” restrînge spațiul acordat beletristicii de calitate prin publicarea a două schițe de Lucian Zătti, înecate de sentimentalism și rudimentare ca tehnică. Într-una din ele se descoperă clișeu uzat al înstrăinării de edenul copilăriei („Am privit putregul și am lăcrimat...”), în cealaltă eroul fete greță dispariția unei fete pioase și a unui parc romantic. Un fragment de roman de Mihai Pelin, *Dimineața, hrănind porumbelii*, semnificativ atît cît poate fi un fragment de roman, reclamă participarea lectorului — ieșit cu greu din culoarele întortocheate ale continuărilor dintr-o pagină în alta — la limpezirea tensiunilor portret psihic al personajelor. Într-un alt fragment, de impresii de drum, Radu Tudoran înaintea „prin realitate și ficțiune” spre visurile tonite în numele sonore ale orașelor italiie. Derularea evenimentelor lumii exterioare nu e singura sa tîntă. Relievela cetăților, atmosfera porturilor, siluetele trecătorilor se cer suprapuse imaginilor din lecturi, de unde nostalgia iscată de neîmplinirea unor așteptate regășiri.

Scăderile prozel se compensează printr-o excelentă pagină de poezie ce poartă semnătura lui Ștefan Aug. Doinas și a Sinei Dănculescu.

SĂ FIM
ENTUZIAȘTI

Dintr-o recenzie semnată de Nae Antonescu în „Steaua” nr. 5 luăm cunoștință că, în fine, s-a produs revirimentul genului scurt. A apărut mult așteptata proză „incisivă și nervoasă, modernă”, care „se deștează fără efort” pentru că „virtutile prozel tradiționale”, „coexistă cu tentația experimentalului”, pentru că autorul „scrie ușor” și cunoaște perfect doza de „farmecul neologistic”. Mai mult încă, fericitul prozator „posedă virtuțile unui umor de calitate”.

„o fină ironie”, ca să nu mai vorbim de știința compoziției: „știe cînd să introducă elementul surpriză, fiind dotat cu un ales simț al observației împrejurărilor” și, în plus, are „o viziune inedită asupra lucrurilor”. Și totuși autorul se află la un milimetru de perfecțiune: o bucată este „prea gorkiană”. Dar să nu ne descurajăm: avem de-a face totuși cu „un rar exemplar de umanitate tragică”. Recenzentul ne dezvăluie cu sollicitudine cheia succesului: „evoluția epicului” este susținută „din umbră” de „motivul divortului”. Ce-l drept, e drept! „Fana Demetriad din *Metamorfoză* este divortată, mama fetei din *Păpușa* la fel, femeia nenumită din *Mașina de cusut de asemenea*. Și ceea ce e cu totul extraordinar și ne ține respirația este constatarea: „Și mai există și altele” (!!!).

Ce mai are autorul cărții discutate? Evident, „V. Nistor are simțul măsurii”. Este exact ceea ce i se poate reproșa amabilului autor al recenziei care, epuizîndu-se în laude, încheie obosit ochiul critic.



CORESPONDENȚA
LITERARĂ

Eugen Banta — Galați: *Vibrația hirtiei* este stînjentă căderea de deficiențe de versificație, Rimele uzate abundă: harnic-darnic, boare-soare, aiinat-o — udat-o. Mai interesantă mi se pare Căii: „Citeodată noaptea / Aud galopînd / Cînd umșurea / Pătrunde în zidiri / Vin caii copilăriei / Cu coamele în vînt / Cu stele albe în frunte / Cu gleznele subțiri / Nu mai opresc / În dreptul așezării / Să mă arunc în spațiile lor / Să mă opresc / Galopul lor se aude / Tot mai încet / Se aude tot mai departe / Și mai departe”.

Buzduc M. Ștefan — Dolj: *Versurile scrise „sub îndrăgirea profesorului de română”* ne-au dezamăgit. Înainte de orice puneți-vă la punct cu ortografia. *Dv. scrieți cu can-doare descurajantă* nam în loc de n-am, ceam pentru ce-am, ma pentru m-a etc.

Lucrețiu Ianculescu — București: Aveți de luptat mai înfrîng cu schematicul supărător al subiectului, apoi cu modalitățile învechite de exprimare. Iată, de pildă, cum e caracterizată eroina: „mînușoare făptură, vrajă clo-cotitoare în spuma nopții”.

Petre Paulescu — București: Aveți o inimă foarte mobilă. Abia plasată în tăipi, încercați să ne convingeți în ultimele strofe trimise că „poate fi și-ntr-un scutpat”. Fie. Doar n-o să ne certăm pentru asta.

Ion Alex. Durac: Numărul poeziilor trimise la redacție arată că versificații usor, cu rimă sau fără, sub cele mai diferite pretexte. De aici primăria jocului facit de-a poezia, cum e acesta, în doi: „Să surzi printre valuri / Bîntuie de stele / Și-mbrățișările mele rebele”. Meditați mai mult înainte de a așterne cuvintele pe hirtie și apoi recitiți-le cu un ochi foarte critic.

Hanna Wolfmann — Iași: Ridicîndu-se unora nevoit, povestea dv. e destul de banală. O fată nativă întîlneste un băiat (Jigău Mihai) pe care îi iubeste, dar el îi înșală speranțele etc., etc. Rememorările cad în vulgaritate: „Stăteam pe pat și ascultam muzică. Tu fredonai „Iubirea cea mare se cere păzită”. Piersic spune că-i e teamă, tu-mi deschideai primul nasture de la capot”.

I. T. Corbanu: „Cîmpelele de vis și de gînd” scriese unora. În schimb ca-tretele descoperă idei poetice comune. Așteptăm și noi „limpezirea apelor”.

IOANA COSMIN

liricii ultimilor ani refuză să acorde limbajului încredere deplină, considerînd, așa cum face Ion Alexandru, că el poate fi uneori o „trădare a faptelor”. Explicația trebuie căutăată și în tendința generală a liricii de după 1900, dispusă în orice moment să întoarcă spatele cuvintelor, dar și deprecierii considerabile pe care a suferit-o anterior limbajul poetic la noi, prin dominarea clișeului, a cuvîntului chemat doar să sune frumos. Cuvîntul este simțit acum ca avînd o prea mare doză de contingent și refuzat tocmai pe acest temel. Era nevoie de o purificare adîncă; și dorința de a „arde interiorul” cuvîntului nu a înfrîzît să se arate (de pildă, la Ana Blandiana). Cuvîntul e considerat de unii un ecran deformant, golit de orice forță gnoseologică, incapabil de a mai descoperi realități ultime. De unde și o ușoară senzație de oboseală. Romanticismul deceniului anterior a dispărut aproape cu totul. În poezia de azi, existența precumpănește asupra visului, îl dărmă, îl refuză. Cînd totuși visul este chemat în ajutor, faptul are o evidentă turnură speculativă și poate deruta. Așa se întîmplă în poezia lui Leonid Dimov — poet al unui declin edenic în care cuvintele mustesc de sonorități carnale, într-o atmosferă de semimacabru voluptos. Visul s-a convertit în poezie autentică și nu e scop în sine.

Nichita Stănescu se simte copleșit de obiecte, e dominat de ele și nu știe să le stăpînească. Cuvîntul este descărnăt, într-o tentativă disperată de atingere a unui Absolut pur, inaccesibil totuși. De aici — și cultul manierist pentru lumea labirintică, pentru forța misterioasă a purității numerelor, ale căror combinații magice ar fi apanajul neamului „dedalizilor” (artiștii). În această luptă cu oboseala cuvintelor, Nichita Stănescu apelează adesea la paradox, încercînd să le vivifice prin impulsivități violente și lăsînd perplexă acea parte a criticii și a cititorilor deprinsă să citească ad litteram.

Alfel procedează Marin Sorescu, care încearcă să privească de sus și cu ironie foiala neconținută a lucrurilor. Regnurile, speciile, indivizii se amestecă sub ochiul său amuzat, cu o simplitate dezarmantă. Îi lipsește anxietatea manifestă a manierismului, înlocuită cu o robustețe rareori desmintită. Gluma are rostul de a-l „întreține” pe pacient, pentru a putea suporta mai ușor tratamentul inoculării unei filozofii nu toldeana vesele.

Cu totul neîncrezător în forța cuvintelor este Cezar Baltag. Cantonat în zonele incremenirilor absolute, poezia sa goleşte cuvîntul de orice valoare accidentală. Deși năzuiește către esențele rare dîndărătul cuvintelor, poezia sa e totuși o poezie a Cuvîntului. Ea se apropie de căutarea unei „poezii nude”.

Anxietatea cuvîntului și a obiectului nu apare la toți poeții. Alții preferă o perspectivă mai calmă, mai domoală, mai plină de pitoresc. Nu este vorba de un „pitoresc” peiorativ. Căci dacă pentru N. Stănescu, de pildă, obiectele sînt nude, pentru alții ele au culoare, au o viață ce transpare și în exteriorul lor, într-o policromie vie. Își spune cuvîntul aici și o anume temperanță clasicistă, ce face să circule o încredere stenică. Așa procedează și Șt. Augustin Doinas, care, de fiecare dată cînd simte că alunecă spre virtutul robor al luptei dintre obiect și cuvînt, se retrage către înțelepciunea unei vîrste cuminți, rămînînd totuși cu nostalgia unui „dincolo” inabordabil. Prețuirea cuvîntului încă nu a dispărut nici la Al. Philippide și nici, în genere, la alii poeți moldoveni, ce cultivă încă un romanticism lexical robust, continuator al poeziei lui Nicolae Labiș. Ce

Dan Mănuță

fragmentarium

UN ROMANTIC
MODERN:
I. M. RAȘCU

La *Viața nouă*, ca debutant, la revista proprie *Versuri*, — devenită *Versuri și proză* (1911—1916) — ca animator simbolist, I. M. Rașcu e un meditativ mai mult senin, diferențiat de melancolia lui Verlaine și Jules Laforgue din care citează versuri în exergă. Impresiile sale din natură se concentrează în vitralii cu transparente solare; poetul interioarelor, cu tablouri statice și reverii muzicale, are satisfacții de intelectual fin, atras de misterul lucrurilor vechi, obișnuit să stoarcă din amintiri esența. *Sub cupole de vis* (1913), ca și *Orașele dezamăgite* (1914) și *Neliniști*, volum din 1927, dar incluzind produsul unui deceniu, pendulează între „veșnică visare sub bolta înstelată” și atmosfera saloanelor îmbătrinite.

Tenta intelectuală, discretă, se menține și în notațiile de natură, care sînt ale unui citadin. În *Tyrol*, persistă „fragmente dulci din *Freischütz*”, cerul are nuanțe de „iris”. La *Port Royal*, din ciclul ultim, *Renunțări luminoase* (1939) se pune întrebarea dacă sufletul: „Visează, cîntă sau în largi viziuni / Creează totul din lîvrești detalii?”. În *Excursii* cu careta, prin „seninul naiv și clar din Vrancea”, imaginea unei tinere citind într-un cerdac, evocă pe „Noua Heloisă” a lui Rousseau. Asocierea fondului primitiv-autohton cu sensibilitatea unui modern, ca la Ion Pillat, căruia i se dedică poezia *Excursii*, excelentă, constituie nota distinctivă a acestui intelectual, om al cârților, care implantat în decor urban, privește spre „vetrele de sat”. Picturile cu fructe dormitînd „pe crângi trude”, în tablouri cu prospeții din cromatica lui Gauguin, exaltă într-o glorie solară freazăl virginal și miracolul grădinii. În același timp, pentru ochiul datat cu subtilitățile culturii, livezile sînt „sonore temple cu zvelte colonade”, tulpinile sugerînd „tuburi de orgă”. Senzații coloristice, auditive și tactile se susțin reciproc într-o remarcabilă viziune impresionistă traducînd explozia sevei:

„Se coace vara-n aer... și lin, ca pe conducte,
Se urcă-n țevi de ramuri, ce-nfig în raze cîngi,
A brazdei sevă caldă, vibrînd sub coji de fructe...
Și seva se bulbucă la capete de crângi.
Și-atunci țînesc din ale frunzișului unghere
Gutui ce-atîrnă crude, greoi, ca pline pungi,
Sau pere — inimi roșii — sau pumni rotunzi de mere
Și prune ce par plicuri albastre și prelungi.
Colori, stropind spre-azururi avînturi de drapele,
O, fructe dulci, pomana pămîntului iubit,
Contururi de lumină — umflăte ca vintrele —
Pe care ochi de Evă și Adam s-au odihnit.”

(Livezi)

În salonul vechi de țară, cu portrete decolorate, „orice lucru-atîns e-o clapă ce trezește un ecou”, timpul pîrînd impietrit. Întoarcerea în trecut, într-un vag exercițiu de reconstituire, are ca punct terminus o epocă de simplitate, potrivită divagației lirice:

„În salonul vechi de țară am pășit ca-ntr-un altar...
Sfîcios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, același ornîc urcă-al timpului calvar

Și aceleași bibelouri dorm pe-nguste etajere.

În acest muzeu de-obiecte, amintiri, dorinți discrete,
Furișez timid ființa-mi covîrșită de regrete,
Și pe creștet las să-mi cadă vremea moartă, ca un val”.

Deși modern, I. M. Rașcu nu agreează cu Ion Minulescu, Ovid Densusianu, M. Cruceanu și ceilalți, ritmurile citadine, apropiindu-se în mod evident de liricii moldoveni. Poetul „orașelor dezamăgite”, amator de lecturi în natură (*Viziuni senine*), savurează nopțile cu foșniri de nuci și melodii de Weber (*Din cerdac*), sau priveleștiile cu aer romanțios din stațiunile balneare, avînd afinități cu Eminescu și Sadoveanu, ca și aceștia romantic:

„Vom merge dar, prieteni, spre vagile lumini

Și-n circiumi-afumate ne vom visa-n castele.
Nu poți altfel petrece în spații balneare,
Uitate și sărace din satele avare”.

(Neliniști)

Formația poetului e totuși citadină, amintirile mergînd spre „scoalele froebellane” și „pensionatele ciudate cu melancolice fațade”. Săli de clasă, guvernante citadine, la poartă vînzători de portocale și oameni cu flăsnete, lume „eterizată” în timp, formează, în *Pension*, un moment retrospectiv cu subtilități anatolfranciene. Fenomenul cunoașterii progresive la copii, n-a fost abordat, anterior, cu mai multă sensibilitate:

„Încinsă-n dansuri de mistere, de suferințe, de minuni,
A curs-inconștient și-agale, — copilăria-mi monotonă.

Venea parfum de romanțe din al livezilor amvon...
Un clopot vag de catedrală plîngea balade-n depărtare.

Ah, Oberon, Cenușăreasa și alte titluri sunătoare...”.

Privit cu gravitatea lui G. Rodenbach, orașul, trist ca un cavou sau transfigurată muzical, sub imperiul fanteziei, se metamorfozează în funcție de moment. „O, te-am urit de-atunci, cetate cu zidurile tale sure / Și-n sufletu-mi dormeau concerte și sonatine de pădure” (*Oraș*). În *Orașele dezamăgite*, pietele sînt „lacuri ogînditoare de-nserări”, trăsurile „plutesc pe străzi”, călătorul solicitat de „miragii”, mîngîie „cu ochii — fără voie — rotunde brațe de silfide”. Cortegiile mortuare, fanfarele funebre, țipetele de goarnă fără ecouri tragice bacoviene, lasă impresii anihilate metodic, poetul refugîndu-se „sub cupole de vis”. Berăriile de peiriferie șoptesc: „nu aceasta-i viața ce-am fi sorbit-o poate-n alte sfere”. La oraș, omul e „trist și mut”. Tipicul cotidian, lectura ziarului intră în sfera „acelorași gesturi din vremile vechi, / Întocmai ca-n nuvela lui Gogol: *Oameni vechi*”.

Însă elogiul nu revine integral satului agramat, „în care nu s-a rățicit vreodată-o foaie din vreo carte tipărită”, — întunecatul „sat de uitări, sat de suspine”, încercuit de „durere livide” (*Proză*). I. M. Rașcu e un poet al atitudinilor duale, divizat între trecut și prezent, între realitate și vis, între oraș și natură, mai puțin cunoscut decît avea dreptul. Trecînd solitar, în „nopti eterizate”, pe sub arcade, ogive, lampioane, ascultînd orgi și plane, privînd „dansuri magice”, „dealuri triste” și „negre cartiere”, contactele cu poezia sînt autentice.

Înaintașii după mamă ai poetului (n. Iași, 31 martie 1890) erau francezi din Pierrefonds (Oise), fapt la care I. M. Rașcu, eminent profesor cu studii la Paris, se referă patetic (*Balada străbunilor, Neliniști*). Vechile „conțe bleus” și povestea Cosinzenei își exercită atracția în același timp: „De ce mi-ai nins în pieptu-mi orchestre de-antiteze?”. După *Versuri și proză*, autorul *Neliniștilor* a redactat revista *Îndreptar* (1930—1931). Pe de altă parte, pagini de critică (32 de opere din literatura română, 1933, Eminescu și Alecsandri, 1936, *Convîngeri literare*, 1937, *Alte opere din literatura română*, 1938) și un volum memorialistic, *Amintiri și medalioane literare* (G. Bacovia, G. Ibrăileanu) se adaugă operei poetice. Primele volume publicate au fost traduceri: *Polyhem*, poem dramatic de Albert Samain (1911) și *Cruclada copililor* de Marcel Schwob (1912).

Const. Ciopraga

STYX

Acesta-i locul unde cugetăm și iată
Doi cite doi precum e obiceiul
Și tu femeia mea imi spui
Ce limpede ți se răpune vîlul,
Sub care osul meu crucificat
Făcu minuni
Să plîngi de cite ori uimirea
În ochii pruncului va curge
Și să-ți aduci aminte de porunca,
Ce stăruința mea a pus
Acolo fi-vom și mai singuri
Să nu aștepti nimic acolo
O dulce lenie te încearcă
Și-aici și totuși e senin,
Dar astrul care lunecă e-o barcă
Ce trece riul somnoros.

CU VOCI

Tu ca o lege mi-ai răspuns
puterea să o cucerim
în cîmpul verde ți bătrîn
Dincolo de pămînturi e o țară
acel loc e dincoace de vînt,
Acest impunător mormint
aceste flămuri
Cîntecul acesta e amestec
tulburat al vocii mele
Numai contemplarea,
Numai adierea
Numai simburile ceas al serii
Numai vina singelui
Foșni în ierburii șarpele de casă
Numai vina singelui
Seară înaltă și albastră.

Ion Murgeanu

NATURĂ MOARTĂ

Copacul nopții răstignit în poartă
Se-ntinde peste zări carbonizate
Creionu-l smulge din singurătate
Și-l reinvie-ntr-o Natură moartă!

RISIPĂ

Rotundă e clipa
Visată de mine;
Și drept este zborul
De jos pînă sus;
Cumplită-i risipa,
clipitei ce vine,
Rotundă ca soarele
Inclinat spre apus.

Negoiță Irimie

PREZENȚE

Ca să existe și să semnifice, să constituie un moment și un act spiritual, adică și de contemplat, poezia trebuie să-și descopere, să-și construiască limbajul ca realitate estetică, socială. Găsindu-și limbajul propriu, poezia devine o formă, o structură ce poate fi intuită. Ioanid Romanescu („Aberații cromatice”) ermetizează sentimente, luge grăbit de limpezimea clasice și cade, voiaștar sau nu, într-o suprafață lirică unde domină abstractul, ideile. Poetul e convins de dificultatea de a stăpîni cuvîntul și mi se pare că de aici începe poezia lui: de la căutarea unui limbaj care să-l salveze de la superficialitate. Convoluți cu-vîntelor, „aceste îndelung însetate cămile / de mii de ani duc prin deserturi / boccele de piper ce s-au aprins / de la nisipul clepsidrelor” (Cuvîntele), cucerește desertul prin dislocarea unei realități sensibile de ceea ce nu-i autentic, de ceea ce e simplu artificial. Poezia e limbaj și unde începe să domine acest limbaj structura realității poetice nu pierde nimic din puterea ei de iradiere, de seducție intelectuală. În limbaj găsim sentimente, idei, un puls al sufletului răscolit. erupții ale unei vitalități. Formîndu-și un limbaj propriu, Ioanid Romanescu se „demască” ca poet al acestui limbaj căruia îi arată originea: „În ape s-a născut ideea de tragic”, marea și repetabila întrebare cu acorduri clar eminesciene: „cine este — cine știe / viața asta pe de rost? / să-și sîrîl genunchiul mistic lume”. Materialitatea formei nu îndepărtează muzicalitatea poeziei ci o exprimă

într-o tonalitate distinctă. Lungul poem *Wallalla* e tocmai muzicalitatea ce destramă liniștea („înfernul tăcerii rîpîndu-și colții / în propria inimă”) și o înlocuiește cu drama poetului care privește jocul idelilor. *Metamorfoza limbajului* din acest poem este explicabilă: Ioanid Romanescu își comunică sentimentele, mai bine zis abstractizarea lor: „— ce sînt acestea se-ncreabă — pieit-roșii de cuvînte / tu încotro vezi o țesere? / Mutațiile (sentiment — idee), măștile pe care limbajul ie acceptă (ce trădare a cuvîntelor la început!) nu sînt altceva decît mecanismul poeziei. Schimbarea sensurilor cuvîntelor și sudarea lor prin idee, sentiment („cum fără ie cuvîntul idee nu există / o lume se reia o lume — spun — pentru perechea ei de jos înfîlțătoare”) face ca lirismul să se salveze de la abundență și frivolitate.

Poezia lui Ioanid Romanescu are și un strat de fantastic și de furie juvenilă. Poetul nu se lamentează, nu e un contemplativ și spune cit ! line gura: „eu și viața mea lucrăm în timpul cîntecului / urlăm în templu domnului sleric / trăind unu-mpotriva celuilalt”. Suprerealismul și exagerarea unor momente lirice nu-l avantajează deloc. Poezia refuză trîmbițele și lovirea insistență a aîmurilor. Decența spunerii e o condiție pe lîngă altele de ordii ccm-pozitional. Cînd trece la elegii poetul e pe de-antregul excepțional: „fartă că mai sînt, Cecilia laworovsky / dragoste în rîspîntii prăbușită / a trebuit o alta să-mi susțină / zona de haos și unghiul mort / al vieții ce mi-e

dată să nu fac / cine știe ce în lume cu ea // tu în continuare vei păstra / scările cu lemnul albastru de întuneric / poate chiar din pădurea copilăriei mele / din care n-a scăpat un arbor / cu vîrful neîndoit de tîndr // treci prin spaime ninsă fantomatic / uită-l pe acel plecat să mai rămînă / iar eu de parte în alt oraș voi bea /

iubește cu adevărat / iără să-și vrea schimbarea măcar o noaptea în cîine — / să-l lîngă miinile” (Lipan).

★

Blanca Balotă debutează cu un volum de nuvele: „Mașina de fugit în lume”. Descoperim în straturile lor o viață frenetică, un ritm de deslășu-

CRONICA
LITERARA

un cer dement rînit pînă la stea” (Șahul alb). Preierăm ingenioaselor „acrobafii cromatice” tabloul realist, dramatic unde Ioanid Romanescu e de recunoscut în totalitate: „Doar-me Lipan somnul veșnic în prăpastie / cu feasta spre pîmîntăvară cînd se-mpreună copaci / la un capăt al buzelor cu stîlul înalt al femeii / la celălalt cu un rînjel sinistru / prin care vîntul din jos îi fluieră oile // astel / îl viscolesc îndoielile, depărtarea și timpul / pe el care tăcea atît de mult // îl zboară numai păsările rînite de strigăt / și vede prin vîrful capului un vis ncmăipomenit / cu toate nunțile fiilor fiilor fiilor // nu mi-l închipui pe acel / care-l

rare rapid ce de-a lungul suprafețelor epice nu încetinesc deloc. Propriu-zis scriitorul nu e o debutantă cum se obișnuiește să se spună, ci o prozatoare matură cu vocație. Nu se simt nicăieri șovăieli și neglijență stilistică, conflicte făcute și aranjate după o anumită „regulă”, nici artificialități sau improvizatii de moment. Bianca Balotă este stăpînită pe mijloacele de expresie, și-a format o tehnică narativă proprie. Impresia care se formează după lectură este că nuvelele anunță o romanțieră. Nu spun aceasta dintr-un simplu și nemotivat entuziasm critic. Adevărul e că plîzele epice denotă puțința de construcție, o ingenioasă

pricepere de a crea sub impulsul autenticului Personajele sînt vii, se rețin, iar ceea ce le dă mai mult relief este realitatea lor estetică, psihologică, sentimentul unei existențe depline. Toate personajele au o sensibilitate acută, simțurile lor nu sînt pasive la realitatea din jur. Bianca Balotă surprinde o copilărie a tuturor experiențelor, îi apără sensibilitatea, vîrsta. Este un proces care presunne un real talent artistic pe care a-utoarea îl are cu prisosință. Înțelegînd o realitate a adolescenței, nu o analizează ironic, ci cu sentimentul că și-o apropie din nou și o restituie. Arta cu care o face e remarcabilă. Descrierile, portretele, intuiția unor fluctuații psihologice sînt de subliniat: „Toate acestea însă nu-l atingeau. Se opreau îngrămădîndu-se undeva, la hotarul ființei lui, năbăgate în seamă, străine și fără semnificație, sălășluind acolo într-o existență amorfă, lipsită de individualitate. Era ca un murmur monoton și familiar, pe fundalul visurilor: lui de fericire, visuri amestecate și imperioase ca un carusel deslășuit” (în așteptare).

Noutatea estetică a prozei Biancăi Balotă vine din percepția unei realități cunoscute: lumea copilăriei, a adolescenței tradusă într-un limbaj simplu, clasic, dar de cele mai multe ori inundat, supus de poezie. Această invazie

discretă de lirism nu stăvilește însă desfășurarea acțiunilor, nu strică compoziția colorilor cînd e vorba ca autoarea să schițeze vreun portret, care se strecoară aproape nevăzută printre straturile narațiunii. Confesiunile nu falsifică cu nimic starea de puritate, sinceritate a adolescenților. Scriitoarea nu încearcă o mitizare a universului infantil, ci o demitizare. Soltitudinea, micile drame ale fetelor care vrea să descopere într-o pricteție, într-o realitate mîrșnică, posibilitatea de a fantaza, de a crea realist, sînt virtuți ale unei conștiințe artistice evoluate. Căci Bianca Balotă nu literaturizează ci creează cu o efectivă participare. De aceea psihologiile unor personaje se ciocnesc nu o dată de concepții de viață unde rutina, vechile obiceiuri trebuie să înălbure. Experiențele și un mod sigur de apărare — suntem în lumea copilăriei — constituie încă un proces interior ce se cere consolidat. Protestele, indiferența, un sentiment de superioritate afectivă contribuie la edificarea barajului moral pe care eroii prozatoarei îl făuresc cu conștiința că timpul le va da dreptate. Multe din nuvele amintesc prin realismul lor, prin tematică și intuiție, proza lui Thomas Mann. Mă gîndesc la Tonio Kröger, a cărui copilărie pare a-și întinde aripile în paginile prozatoarei.

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

PASIUNEA IDEII

Dacă aş fi întrebat ce mă atrage cel mai mult la N. Bălcescu, aş răspunde fără ezitare: arderea interioară, fieroarea, pasiunea pentru idee. Filozoful construieşte şi sistematizează ideile, contemplate adesea cu detaşare; ideologul şi le asumă organic, le trăieşte liric, face corp cu ele, le transformă în acte vitale. În acest sens N. Bălcescu este fără îndoială primul nostru „ideolog”, realizat în forme atât de pure încât puşini au mai reaprins după el în literatura noastră aceeaşi flacăra a devotamentului absolut, dezinteresat şi eroic pentru idee. Şi cu cât tensiunea este mai discretă şi comprimată, cu atât incandescenţa irupe mai arzător. Cine vrea să cunoască bine pe N. Bălcescu, pe adevăratul N. Bălcescu, trebuie neapărat să-l studieze corespundenţa, confesiunile-i fragmentare. Va întâlni un pasionat şi aproape un „posedat”, un exaltat rece, cu toate energiile sufletului concentrate până la sacrificiul de sine într-un singur punct: al realizării ideii vieţii: paşoptiste şi creatoare, absorbită solidar într-o supremă vibraţie, din ce în ce mai transfigurată, mai spiritualizată.

Ciclul, în esenţă, este acesta: N. Bălcescu se naşte cu o mare vocaţie a dăruirii excesive în tot ce gândeşte, iubeste, întreprinde. Toate pasiunile îl atrag deopotrivă. El discută politică şi în scrisorile de dragoste, prin treceri insensibile de o mobilitate surprinzătoare, face istorie şi eruditie chiar şi în corespondenţa politică, unde mereu cărţi, documente, notiţe bibliografice. Este limpede că spiritul său este acaparat simultan în toate aceste direcţii, la început încă nu bine diferenţiate. O anume ierarhie există totuşi şi ea se precizează repede. Când V. Alecsandri încearcă o durere sentimentală, N. Bălcescu îi consolează: „Pentru ce să nu întorcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare şi neperitoriu?” Soluţia este de o neuitată candoare: „Să întorcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întorcem către ţara noastră. România va fi lubita noastră”. Deci sensul mişcării interioare se îndreaptă spre obiectivare, generalizare şi abstractizare. Căci „emoţiile noastre sînt mult mai nobile, mai vrednice de români”. El are neapărat nevoie de o „senzaţie mare”, de exaltări supreme, de participări totale. Revoluţia de la 1848 va fi tocmai această pasiune ideală, excepţională, pe care sufletul absolut al lui N. Bălcescu o transformă într-un adevărat mesianism.

Acum intervine spiritul activist al oricărui ideolog de vocaţie: „Teoria trebuie să precede practica”, pentru a stimula convingerea, orienta acţiunea, transforma explozia sentimentală într-o iniţiativă organizată. Când acţiunea începe, în plină revoluţie, el suferă cumplit: „Sînt tare supărat să îmi petrec vremea... în nelucrare”. Sînt nesăţios de-o viaţă activă”. El are mereu nevoie de „ferbinşea de lucru”, de agitaţie, conspiraţie, iniţiativă neîntreruptă, cât mai îndrăzneală posibil.

N. Bălcescu crede efectiv în rolul ideilor în istorie (voia chiar să scrie „un mic uvrăgiu” cu titlul Ideile revoluţiei române), în eficacitatea impulsului ideologic, folosit ca tehnică politică şi formă de indoctrinare. „Noi aci ne-om lupta cu cuvîntul, cît vom putea”. Noţiunea de „propagandă” nici nu se putea să nu apară şi N. Bălcescu o transformă într-o adevărată frenezie şi melancolie paşoptistă. El organizează un corp de comisar de propagandă, deosebit de activ „prin ideile ce au semănat în ţară”, încită mereu la agitaţie: „Lucraţi cu inimă. Aţiaţi poporul şi ţăranii. Faceţi proclamaţii de puneţi lucrurile pe faţă”. Întreaga sa corespondenţă politică (plină de formule incendiare, de „lozinci”) n-are alt caracter, în baza convingerii că ideea se transformă în act revoluţionar prin propagandă şi educaţie.

În acest program, rolul esenţial pe care şi-l dorea era „să propage revoluţia prin presă”, cu nuanţe foarte caracteristice în cazul său a înlăturării oricărui dilettantism şi improvizării. N. Bălcescu ştie că acţiunea ideologic-politică nu poate fi decât energică, tenace, unitară („cînd nu se amestecă mulţi cu păreri felurite, la o treabă”), prin „concentrarea lucrării”, în stil ofensiv („Atacă-l tare prin jurnali”), concis, tăios („donă-trei vorbe scurte, tăiate cu toporul”). Mai mult decât oricare alt paşoptist, N. Bălcescu şi-a dat seama de valoarea propagandei ca armă.

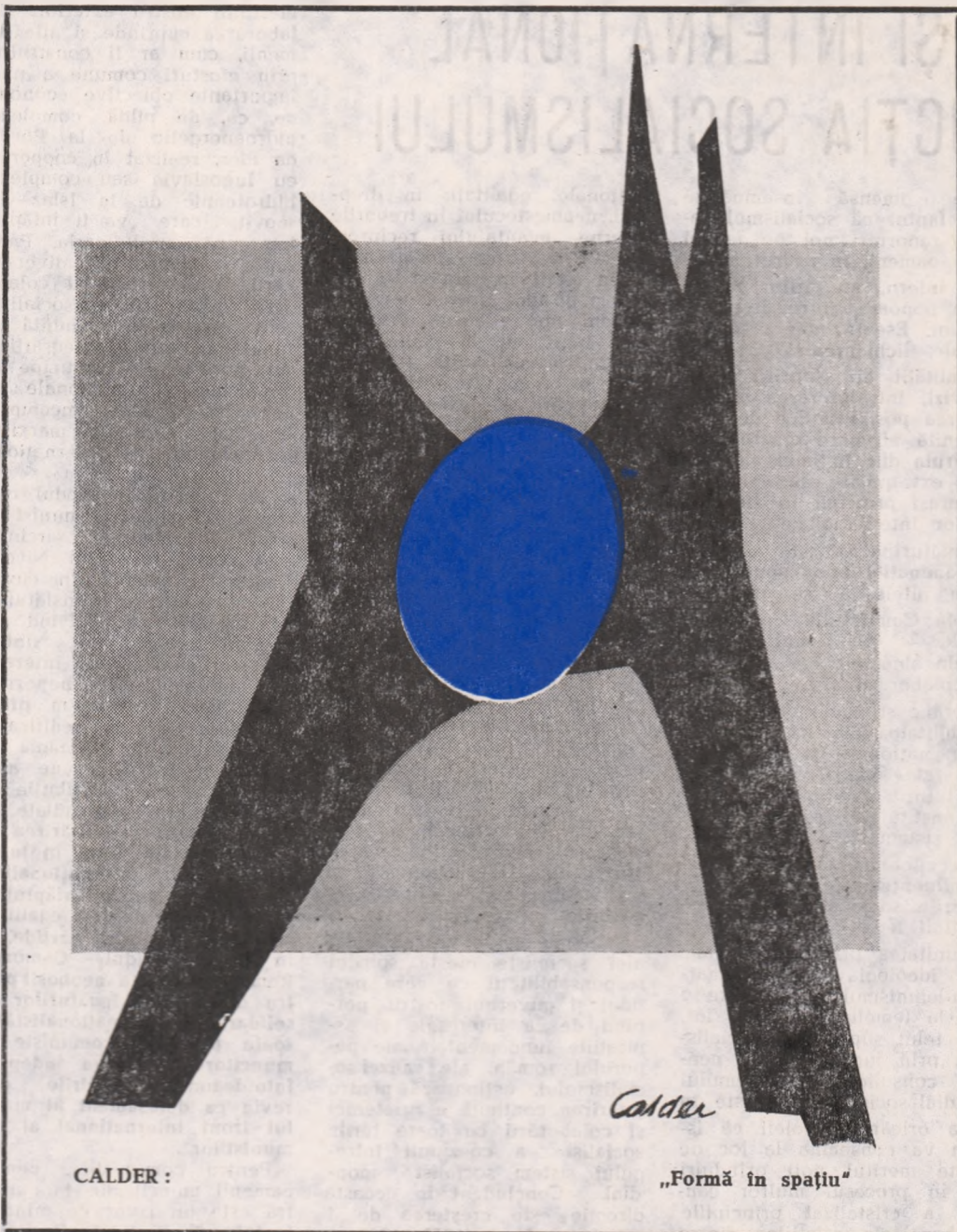
Cînd acţiunea ratează, apare faţa patetică a ideologului, înfrînt în planul practic, ireductibil în cel absolut, capabil de ipotezele şi soluţiile cele mai disperate. Numai participarea totală la idee poate împinge pînă la sacrificiul personal, pe deplin asumat şi limpede mărturisit, al sănătăţii, averii şi vieţii particulare. Decizie luată într-o deplină conştiinţă a riscului şi „aventurii”, care constituie în acelaşi timp şi o formă ambiguă de voluptate:

„Nimic nu mi se pare mai grozav ca această viaţă, precum nu mi se pare mai dulce... ca după ce am manifestat un principiu înaintea ōrli noastre şi a lumii, să ne putem jertfi viaţa pentru dînsul”.

Abia în aceste forme rarefiate şi intransigente ideea devine efectiv o pasiune dominantă, apoi exclusivă, ridicată la cea mai înaltă tensiune: „Ţi-am spus şi altădată că voi să mor sau să fac vro faptă mare”. Şi cînd „fapta mare” se dovedeşte imposibilă, aparent chiar absurdă, la N. Bălcescu apare — poate pentru prima dată într-o conştiinţă românească — sentimentul tragic al eşecului, al „disperării” prăbuşirii iremediabile: „Nu-ţi poţi descrie ce am suferit atunci vîzînd lăzile mele perdate pentru totdeauna”. Urmează „apatiea”: „Mă dau în lături”, „nu mă mai ocup de nimic”, criza profundă a depresiei, „uritul de moarte”.

Doar că acţiunea învinsă practic îşi păstrează întregă energie în cîmpul pur al ideii. Este ultimul act al dramel spirituale trăite de orice ideolog autentic. Soluţia o dă abstragerea în studiu, în elaborarea operei, realizată cu înfrigurare, ca şi cum autorul mîine trebuie să moară (cum de altfel s-a şi întîmplat). Aşa a fost scris sfîrşitul istoriei românilor sub Mihai Vodă Viteazul, în condiţii de exaltare şi iluminare. BoiNAV, Bălcescu se scula noaptea şi scria, cerea în toate scrisorile pînă în ultima clipă cărţi şi izvoare, trăia efectiv sensul absolut al creaţiei: „De om vedea că nu putem fi patriei folositori, slujînd-o în politică... ne vom întoarce cu mulţumire eu la ocupaţiile mele istorice... şi tot vom putea fi folositori şi ne vom putea mîngîia”. Gred că am rămas la întrebarea de ce N. Bălcescu îmi este şi ne este o figură foarte apropiată şi un adevărat exemplar.

Adrian Marino



CONŞTIINŢA LUI ZENO

Concurenţă stării civile unele personaje literare înţeleg să facă pînă la capăt: ele creează peste veac o progenitură fantomatică prin amploarea ramificaţiei în care trăsăturile distinctive ale familiei reapar de fiecare dată cu toate modificările fireşti ce se produc între timp. Este adevărat că, de regulă, perioada gestaţiei depăşeşte la ele cu mult pe cea a marilor mamifere şi că sămînţa aruncată pe un meridian incolteşte adeseori pe altul. Filaşii certe se pot însă stabili pînă la urmă, oricîte dificultăţi ar fi de învins. Căzul lui Zeno Cosini, eroul romanului lui Italo Svevo este din ferocitate simplu. Ereditatea sa exclude orice dubiu; el descinde dintr-un personaj dostoevskian, cunoscut şi temut sub numele de omul din subterană. Asemănarea e frapantă.

Desigur, există şi deosebiri, unele importante. Succesiunea generaţiilor marchează adeseori o ascensiune socială. Dacă omul din subterană era aproape un declarat, un paria, Zeno Cosini, cetăţean al oraşului Trieste, situat în anii în care se petrece acţiunea romanului la confinele, dar în interiorul imperiului habsburgic, este un burghez de condiţie mijlocie, destul de înstărit. În „subterană” el îşi mai ţine doar servitorii. Apoi, personajul lui Italo Svevo nu are capacitatea teoretică, speculativă a predecesorului său, dialectician genial şi solist diabolic, manifestîndu-şi toată puterea în acea primă parte, de o extraordinară densitate filozofică, a nuvelei lui Dostoevski. Cu toate aceste deosebiri, afinităţile predomină. Ca şi omul din subterană, personajul lui Italo Svevo este un Argus al introspecţiei. Nimic nu se clinteste fără stirea lui în lumea dinlăuntru, nimic nu scapă nenumăraţilor ochi vigilenţi care se schimbă ca nişte santinelle. Conştiinţa lui Zeno este rezultatul unei centralizări monstruoase a vieţii psihice; ea determină o reflectare imediată a celor mai subtile modificări, punînd în funcţiune un sistem prompt de transmisiuni către etajele superioare ale fiinţei. Cele mai obscure mişcări psihice, nesensibile la nivelul percepţiei comune, sînt aduse astfel la lumină. „Cunoaşte-te pe tine însuşi” — repetă într-una, de atîtea secole, umaniştii, fără să bănuiască în ce bucluc ne bagă. Căci făcînd cum zice ei, multe bucurii nu ne aşteaptă. Iată, Zeno a urmat îndemnul umaniştilor. El se cunoaşte, şi vai, cît de bine, pe sine, îşi surprinde toate acele delict psihice care de obicei sînt trecute cu vederea deoarece sînt fluide, instantanee şi infinitesimale şi se comit la o edincime oceanică a sufletului: laşitatea, egoismul, cruzimea, vanitatea. O lumină intensă, revelatoare, emisă de focarul unei conştiinţe ajunse la zenit, cade perpendicular pe iuricărul psihic. Un eu denunţă pe celălalt. Şi astfel Zeno constată, printre altele, că după trecerea anilor din sentimentele pe care le-a avut la căpătîiul tatălui său muribund mai supravieţuieşte doar antipatia faţă de doctorul ce a dat ultimele îngrijiri bol-

navului, că a încercat tentaţa crimei, că moartea unui prieten a devenit pentru el un simplu alibi pentru o aventură extracjugală, că în ziua înmormîntării lui Guido, pe care e convins că-l iubise, se simte într-o excelentă condiţie fizică şi sufletească: „Parcă zburam” — spune el, trasînd în raport cu duhului meu în nebună o paralelă de insensibilitate şi egoism, că sentimentele iruoase sînt perisabile, efemere: „Augusta începu să rîdă cu hohote, sperîndu-l pe Altio, care lăsa sinul din gură şi se porni numaidecît pe plîns. Încercă să-l liniştească, rîzînd mereu însă, iar eu îl primii risul ca pe-o olandă adusă duhului meu în timp ce, ca să fiu sincer, în momentul în care pusesem întrebarea simţeam cum îmi încălzea sufletul o dragoste puternică pentru părinţii tuturor copiilor şi pentru copiii tuturor părinţilor. Rîzînd apoi şi eu de întrebare, din toată dragostea aceea nu mai rămase nimic”. Lui Zeno, educat în spiritul unui eticism milenar, i-ar face desigur plăcere să poată întîmpina diversele împrejurări ale vieţii cu bătaia de inimă a simfămintelor alese. Dar capriciul afectelor e imprezvizibil. În locul ospetelii aşteptat apare adeseori un musaiir nepotit. „Mi-ar fi plăcut să simt că îmi izvora din ochi o lacrimă de sinceră compătimire...” — spune personajul la moartea lui Coper. „Dar lacrima nu se ivi”. Se iveşte în schimb gîndul de a merge la Carla, amanta lui, şi de a tolosi decesul prietenului ca o acoperire a unei absenţe vinovate.

Adevărurile pline de cruzime pe care Zeno le debitează despre sine pot trece, la o lectură nu îndeajuns de atentă, neobservate. Căci tonul romanului e înşelător. Italo Svevo este un mare umorist, un mare ironist. El ne serveşte o pilulă amărâ învelită într-o foită de ciocolată. Dar o dată doctoria înghiţită, gustul ei adevărat se face repede simţit. Spre deosebire de omul din subterană, recalcitrant şi furibund, al cărui cinism e fâşş, emnamente ofensiv, personajul lui Italo Svevo se manifestă în zona cinismului bonom, jovial, vienez.

Tot analizîndu-se pe sine, Zeno ajunge la concluzia că omul e un „trist şi activ animal”. Respingem această interpretare, reînim în schimb laptele de care ea abuzează, căci ele ne previn asupra unor realităţi existente, a unei stări de fapt. Cînd pătrundem în sufletul omenesc e — după cum spune autorul — „ca şi cum am intra într-o pădure fără să ştim de cine vom da acolo: de-un bandit sau de-un prieten”. De obicei, dăm de amîndoi, dar Zeno — mai ales de primul. Pentru el pădurea sufletului e plină de „bandiţi”, de care se teme, dar cu care se înfîlîneşte mereu nas în nas. I-ar trebui lăsa unui Tezeu ca să elibereze drumurile. Dar în acest caz Tezeu însuşi ar mai putea oare învinge?

Valeriu Cristea

CURIER

SFIRŞITUL JOCULUI

Esenta ideatică de loc comună şi virtuozitatea stilistică au conferit nuvelor şi povestirilor din colecţia lui Julio Cortázar atributul rar al perfecţiunii.

Realiste sau devînd kafkian spre straniu povestirile cuprinse în „Sfîrşitul jocului” vehiculează idei care, părăsite, vor fi reluate, ulterior, în opere de amploare. Infiltrarea elementului fascinant, obsesiv simbolic, nu dăunează verosimilităţii constante a textului.

Preşant se conturează în nuvelele ideea, bogesiană, a depăşirii temporalităţii şi aceea, kafkiană, a metamorfозării. Johnny, cîntăreţul de jazz, „un vinător fără mîini şi fără picioare”, o nălucă a adevăratului Johnny, pe care îl conţine şi evocă, dă senzaţia insuportabilă a „transparentei” tuturor din jur, tuturor celor care trăiesc viaţa „de împrumut”. Personajul „Obsesiei” pămînteşte tot timpul, căci are ceva din altă lume, trăieşte puţin din lucruri — e „un înger printre oameni, un om printre îngeri, o realitate printre irealităţile care sîntem noi toţi”. Acest nenorocit, „bolnav şi vicios şi fără voinţă şi plin de poezie şi de talent”, aparent accesibil din toate părţile, a simţit, cîntînd, cîndva, şi acesta e preţul unicătăţii lui — că „nu era în timp, şi nici după aceea... nu exista după aceea... pentru o clipă n-a fost decât totdeauna”. El are obsesia dureroasă a imanenţei adagiului fugit irremediabile tempus, a „maniei” acesteia (vinovate) cu minulele şi cu poimîine... Recăzînd în sine, postulează: „Nu trebuie decât să fi puţin atent, să ai puţin bun-simţ, să faci din gură puţin, ca să descoperi toate zăburile. În mîină, în ziar, în timp, în aer totuşi e plin de găuri. Totuşi e ca un burete, totul e ca o strecurătoare care se strecoară pe ea însăşi”. Cu adevărat memorabile ca şi aceasta, personajele nuvelor lui Cortázar, deşi n-au găsit porţile paradisiului, mai au curajul să creadă că minciuna fără margini a „visului absurd” ce se numeşte viaţă poate fi depăşită, ajungîndu-se la altceva decât un „simulacru de zimbete şi filme frantuzesti” (viaţă?).

Glorii, cronopii şi speranţele, săltăreţele personificării ale ideilor scriitorului, animază savuroase pagini de originală proză umoristică. Tonalitatea în care sînt compuse aceste excelente secvenţe de umor absurd este deopotrivă cea a majoră şi minoră, atunci cînd se comuncă: „Nu se-nucetă nici măcar să-şi vorbească, atît sînt de perfecti fiecare şi de fricosi să nu se molipsească” sau: „Zi de zi esti silit să faci umbră pămîntului, să existî într-o bucată de sticlă, esti silit să-ţi croşesti drum prin masa viscoasă care se proclamă drept lume. În fiecare dimineaţă dai de paralelipipedul cu nume respingător, cu satisfacţia de cine e, că toate sînt la locul lor...”. Cartea lui Julio Cortázar este dintre acelea care — de ce nu? — devin „obsesii”, căci, răspunzînd reverberat, se prelungeşte mult în sensibilitatea cititorului, convins să creadă că în jocul de-a viaţa „poate-i de ajuns să ştii să alegi între a privi şi ceea ce priveşti, să dezbrază lucrurile de atîtea haine străine” şi că, dinînlăuntru, „asta nu-i de loc simplu”.

DOINA FLOREA

Cu prilejul unei şederi mai îndelungate la Paris, poetul Giuseppe Ungaretti a acordat presei un amplu interviu privind laboratorul său de creaţie. Extragem cîteva din confesiunile sale:

„Întotdeauna, pe primul plan trebuie să aşezăm raporturile scriitorului cu viaţa şi cu semenii lui. În cursul vieţii mele, am urmărit cum schimbările survenite în aceste raporturi m-au influenţat în munca literară. De pildă, pierderea unui fiu de 9 ani m-a zăduzit profund. Una din ultimele mele cărţi, „Durerea”, e rezultatul acestei drame. De asemenea, consider că m-au influenţat ororile războiului şi antagonismele individ-societate.

Militez pentru poezia pură, eliberată de orice decadentism găunos. Sînt pentru „sensibilitate expresivă” şi-i admir deopotrivă pe Leopardi şi Mallarmé pe care nu-l alătur întîmplător. Poezia mea încearcă — bineînţeles fără să o vrea, căci aşa ceva nu ţine de voinţă — să găsească punctea de legătură între ritmul vremii noastre şi ritmul tradiţional, adică ritmul lui Dante, Petrarca, Leopardi.

Poezia a urmărit totdeauna eliberarea omului. Poezia trebuie să-şi asume această misiune de a restabili individul în condiţiile lui umane.”

TRAGISMUL EXISTENȚEI

Promițătoare, tendința de a înțelege viața realist, fără iluzorii livrești, începe să se facă simțită în gândirea noastră filozofică. Contrazicea flagrant nu numai rațiunea clarvăzătoare dar și bunul simț, acea viziune multumită de sine care, printr-o stranie eclipsă a lucidității, se încapătina să repete leibnizian: „tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes”. Și e cu atât mai straniu că o asemenea mentalitate a putut persista în timp, cu cât ea era profund străină de tradițiile gândirii românești, înclinată în genere să privească lucrurile în față și să le spună pe nume, oricât ar fi ele de puțin entuziasmante. Se invocă adesea, și cu temei, echilibrul înțelept propriu spiritului românesc; am greși însă dacă am interpreta acest atribut ca pe un refuz de a lua în considerație și aspectele sumbre ale vieții: el exprimă nu idilism, ci țărnia cu care spiritualitatea românească — de la cea mai spontană la cea mai elaborată — a înfruntat și dominat tragismul existențial. Dezvoltarea filonului de luciditate care a început să se contureze în gândirea noastră filozofică depinde așadar de gradul în care această gândire izbuteste să se regăsească, să recapete conștiința de sine; cu alte cuvinte: să se întregze unei tradiții.

Una dintre cele mai impunătoare și mai originale manifestări ale acestei tradiții este cartea lui D. D. Roșca *Existența tragică*, apărută în 1934 ca „încercare de sinteză filozofică” și retipărită, după mai bine de trei decenii, ca ediție definitivă. Relativ puțin cunoscută pînă acum unui public cititor mai larg (prima ediție a fost scoasă în două mii de exemplare), *Existența tragică* ni se înfățișează și azi ca una din scrierile cele mai dense și mai personale produse de gândirea filozofică românească. Ea întrunește toate condițiile de fond și formă care să-i justifice readucerea în actualitate. Cel ce o parcurge constată cu uimire că ea răspunde mult mai convingător decît o seamă de apariții recente întrebărilor legate de problematica omului și mai ales că anticipă soluții care de abia mai tîrziu aveau să fie formulate în etica marxistă. Este de mult timpul ca opinia publică largă de la noi să știe că D. D. Roșca nu este în primul rînd maștratul traducător al lui Hegel, ci un filosof de concepție originală, a cărui gândire tulbură prin sinceritate și omenesc, prin tensiunea intelectuală care o străbate, prin lirismul ei înaripat.

Ceea ce îi dă sentimentul că te afli în fața unei gândiri vii este și caracterul ei luptător: D. D. Roșca nu e filosof de tip universitar, ci soldat al spiritului. Ținta atacurilor sale o constituie somnolența iresponsabilă a acelei mentalități care consideră că existența este numai rațională, că binele și spiritul nu pot să nu învingă etc., etc. — tot altele motive de entuziasmare optimistă în fața realității. La o considerare scrupuloasă a faptelor de experiență (pe care D. D. Roșca își întemeiază riguros și multilateral reflectiile) constăți însă că viața nici pe departe nu justifică o viziune atât de roză. Tabloul absurdităților, înecățiilor, atrocităților care sfidează și batjocoresc rațiunea este zurgăvit de autor cu o profunzime de cunoaștere și un dramatism al evocării ce-ți duc gîndul la zguduitoroaie frescă desfășurată în fața spiritului nostru răscolit de către Spinoza cînd vorbește în „Etica” sa despre „Sclavia omului sau atotputernicia afectelor”. Sau poate este o asemenea viziune justificată prin aceea că ferește conștiința de tulburări care i-ar putea amenința echilibrul? Jalic este echilibrul cîști-gat prin narcotizarea gîndirii! Nedemne de Om astfel de amăgiri! Certitudinile menite a alunga din cuget neliniștea și îndoiala sînt respinse de filosoful român ca sterilizante pentru spiritualitate. Nimic mai funest gîndirii decît o seninătate bazată pe izgonirea întrebărilor neliniștitoare, pe o siguranță neclintită de sine. Echilibrul sufletesc de o asemenea proveniență, adică „seninătatea fără secret” — vreau să zic intimă — tensiune ce a precedat-o și continuă ca un letern prezent ecou s-o însoțească, înseamnă: nimic. Înseamnă vidul. Singură prostia e senin cu gravitate întins pe un vid”. A te smulge din strînsăoarea „sentimentului vesnicei nesigurante”, adică al „neliniștii metafizice”, refugiindu-te în zona confortabilă a certitudinilor (citește: iluziilor) care-ți dau „sentimentul de securitate”, înseamnă să-ți condamni gîndirea la anchiloză, să lași a îmbătrîni singura parte a ființei noastre care poate rămîne mereu tînră. Acestei iluzionării, atât de primejdioase pentru vitalitatea spiritului, D. D. Roșca îi opune „hotărîrea fermă de a privi realitatea în față, fără ochelari ce înfrumusețează”.

O face pe deplin conștient că pledează pentru o foarte neconfortabilă filosofie a vieții. Caracterul acesta al concepției vine din cunoaștere — se justifică autorul în continuare: „Vrem să zicem că ne propunem să nu lășăm, pe cît ne va sta în putere, ca instinctul de conservare — înclinat, în general, să vadă trandafiriu — să furișeze între realitate și observația noastră prisme idealizatoare de existență”. Autorul întinde de la bun început o mîna încurajatoare celor care s-ar putea teme ca, prin risipirea iluziilor, să nu se trezească descumpăniți: „Ne place să credem, cu toate acestea, că cunoașterea — oricît de tulburătoare ar fi rezultatele la care duce — e, prin ea însăși, remediu înfrîntor de suflet”. Va formula de aceea încă din introducerea ideea fundamentală a cercetării sale, pentru ca cititorul să parcurgă îmbărbătat de ea infernul cu care va face în curînd cunoștință: „Viziunea cea mai lucidă a unei situații tragice nu omoară cu necesitate capacitatea de entuziasm a sufletului”.

Nici vorbă însă ca D. D. Roșca să accepte filosofia care, declarînd viața integral irațională și absurdă, iar existenței umane negăsindu-i nici un sens, ar putea favoriza cuprinderea spiritului de panică și neagră deznădejde. Subiectivă și arbitrară, o asemenea generalizare — ca și cea raționalist-optimistă — vine în conflict cu realitatea atît de diversă și de contradictorie. „Experiența reală a trecu-

tului și prezentului...”, spune autorul, ne arată că existența este în însăși esența ei și rațională și irațională, și rezonabilă și absurdă. Ea „nu ne îndreptățește să afirmăm în mod exclusiv nici determinismul universal sau raționalitatea absolută, și nici contingenta sau iraționalitatea absolută a existenței. În ambele cazuri am comite păcatul de a lua partea drept tot”. Filosoful D. D. Roșca ocolește ispita facilă a unui dualism obiectivist plat, a echilibrării mediocre. Profund convins că realitatea este rațională și cognoscibilă în multe privințe, el este înzestrat, mai presus de toate, cu o reactivitate de artist la aspectele sumbre, revoltătoare ale acestei existențe, la ceea ce el numește „cleidoscopol deconcertant al unei lumi unde totul este aventură și nimic nu e absolut sigur”. La tot pasul i se oferă situații ce dovedesc că „elementele obscure și bestiale ale naturii omenestii...”, elemente absurde spiritualește vorbind, pot dezorganiza complet zona spirituală a sufletului. Pot deveni otrăvi dizolvante nu numai ale insului, ci și ale forței de rezistență a unei întregi colectivități”. Raportul dintre rațional și absurd îl va apărea deci nu static și echilibrat, ci înclinînd cumpăna spre cel din urmă — înclinare în care se află sursa atîtor drame trăite de omenire. „Linia de frontieră între cele două mari porțiuni ale existenței, între porțiunea raționalizată și cea irațională, este de o mobilitate deconcertantă, căci nu se deplasează numai într-un singur sens. Pînă către începutul secolului actual, impresia generală ce se degaja din experiența științifică a trecutului era că porțiunea raționalului continuă mereu să se lărgească, linia de demarcație despre care vorbim, deplasîndu-se în sens unic. Experiența mai nouă ne arată însă că, punctele de vedere înmulțindu-se, porțiuni de realitate crezute raționale, pot să ne descopere pe neașteptate aspecte de-ale lor pătate intens de iraționale nebănuite pînă aici”.

Celui care și-a scos ochelarii idilizațori și a avut curajul să privească lucrurile așa cum sînt, viața i se înfățișează ca „virtje sinistru de forțe iresponsabile, în conflict latent, ori în luptă deschisă unele cu altele, zădărnici și tirînd în năvala lor absurdă, cu egală brutalitate și nepăsare faptele inteligenței luminate și rodul calculelor vicleniei interesate, jertfa de sine a sufletului mare și cîstighul exploatații omului prin om”. Este conștiința tragică sau sentimentul tragic al existenței, în care D. D. Roșca vede culminatia efortului de pătrundere lucidă în miezul etera statornic al lucrurilor. În unii ajungerea pe această culme se poate însoți de o „secretă descurajare”, de acea pasivitate și contemplație la care invită constatarea că absurdul precumpănește iremediabil. „E această renunțare — spune D. D. Roșca — o formă de libertate spirituală mare. Dar libertate de înțelept, nu de om. Înțelept care, renunțînd la rolul de agent determinat în desfășurarea deconcertantei și imprevizibilei drame care e existența, se multumeste, cuminte, să fie numai observator al ei”. Filosoful român își exprimă preferința pentru cealaltă comportare, derivată din conștiința tragică a existenței: acțiunea protestatară, constructivă, „pasiunea spirituală transformatoare de lume și hărăzitoare de soartă”, „libertate eroică încărcată de riscuri, nu prudentă libertate de înțelept”. Măreția omului se manifestă nu prin acțiunile minate și susținute de iluzii (oricît ar fi de spectaculoase aceste acțiuni), ci prin perseverența lui în a înainta, a făuri valori, a iubi și a se dăruia în ciuda absurdității mereu potrivnice de care e înconjurat și a cărei conștiință o are în cel mai înalt grad. „Să-ți cheltuiesti cu generozitate viața căutînd să găsești fărîme de adevăr, minat de pura intenție de a le găsi, să lupți pentru a realiza crîmpeie de bine și de frumos, și să nu ai siguranța că străduința și jertfa ta au într-adevăr un rost, iată, cred, supremul grad de libertate interioară ce poate omul să atingă”. Și astfel, după cum în „Etica” lui Spinoza imaginii omului răvășit și degradat de afecte îi urma, apoteotic, imaginea omului redevenit stăpîn asupra sa și liber prin rațiune, tabloul deseserantei absurdității a uneia din componentele esențiale ale lumii face loc la D. D. Roșca valorificării acelei puteri spirituale care permite omului să se ridice deasupra iraționalului, să-l domine prin integritatea gîndirii și a caracterului. Dar o victorie ca aceasta nu o poate cîștiga decît cel care a parcurs, călîndu-se, latura absurdă a existenței, care a trăit exhaustiv tragismul condiției umane: numai trecînd pe aici, poate spiritul să dobîndească forță și creativitate, acestea fiind refuzate celor filistinii rămași într-o zonă ferită de ciclonuri sufletestii. Eliogiul conștiinței tragice este, așadar, făcut din perspectiva fertilității spirituale implicate de ea, căci „toate tensiunile spirituale s-au dovedit fecunde”, iar „conștiința tragică produce, credem, cea mai înaltă tensiune interioară din cîte poate atinge omul”. Doar cucerită printr-o ascensiune dureroasă cu aceasta are seninătatea valoare spirituală: ascunde infinituri și abisuri, exprimă forță, măreție, victorie.

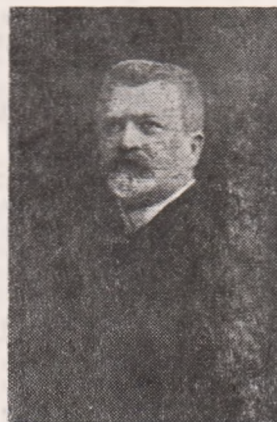
Filosoful român expunea în 1934 o viziune a lumii și a omului care, formulată asemănător după două decenii și de Albert Camus în „Mitul lui Sisif” și „Omul revoltat”, se impunea prestigios gîndirii de pretutindeni, doritoare de adevăr, dar și de îmbărbătare. Pentru a nu știu cîta oară regretă aria de restrînsă circulație a limbii românești, dar și prea puținul zel pe care îl depunem în a ne valorifica pe plan mondial descoperirile spirituale.

George Bălan

CURIER

interview cu PETRE BERICĂ

director al Agenției județene de turism Iași



ION BOGDAN

— În ultim sezon estival, turismul devine o problemă curentă, careia greu i s-ar putea descifra alte implicații decît cele de... participare. Și totuși, implicațiile există, necesitănd o considerare mai la obiect și mai în profunzime. Așadar, ce compartimente ale vieții social-culturale angajează în desfășurarea sa turismul?

— Poate să pară surprinzător, dar eu aș începe cu implicațiile științifice. După cum se știe, timpul liber face obiectul unor frecvente studii sociologice, psihologie socială etc. Din păcate, ele au un caracter abstract, mai mult metodic. O aplicare asupra unor realități concrete le-ar înbogăți substanțial. Or, în cadrul timpului liber, turismul ocupă un loc din ce în ce mai important. După cum se știe, turistul este un om în mișcare, care cunoaște noi și noi realități, lărgindu-și orizontul și descoperindu-se pe sine în funcție de cunoștințele pe care și le apropie. N-ar fi oare cazul ca, în planul științei, să depistăm formele optime de valorificare, prin turism, a timpului liber și să cercetăm, în același timp, efectele directe ale unui mod rațional de petrecere a timpului liber asupra individului și a activității productive desfășurate de acesta? Apoi o altă problemă la fel de interesantă ar fi psihologia turistului — definită esențial și cu o finalitate educativă.

— Ceea ce ne duce cu gîndul la o sondă implicativă... — Poate apropiată de prima vîndut turismului ca activitate desfășurată sub semnul unui anumit interes pentru cea mai largă informație culturală. Se știe că, și din acest punct de vedere, Iașiul excelență, fie că este vorba de istorie — Cetățuia, Galata, Trei Ierarhi, Piața Unirii etc. — fie literatură — Eminescu, Creangă, Ibrăileanu, Sadoveanu, Teodorescu, etc. — de muzică — Barbu Lăutaru, Caudella, Enescu — de pictură — Băncilă, Tonitza s.a.m.d. Mărturisesc că am făcut această enumerare cu voia intenție de a atrage atenția alcătuitoarelor de monografii sau ghiduri turistice, care reproduc enervant de... conștient o imagine stereotipă a unui Iași confecționat din cîteva date de abecedar. Un exemplu: ultimul „Almanah turistic” epulzează Iașul vorbind... numai despre biserică și Trei Ierarhi. Dar chiar și enumerarea tuturor monumentelor, muzeelor și instituțiilor cultural-iesene, prezentarea zonelor industriale și zugrăvirea peisajului specific nu ar reuși să prezinte în întregime ceea ce imaginea Iașului, cu trecutul, prezentul și viitorul său, reprezintă în peisajul țării. Există un farmec particular al acestui oraș, pentru înfățișarea cărui se cer publicate lucrări cu o evidentă avizare literară și științifică. Dar, deocamdată, nu dispunem nici de o minimă gamă de ilustrate care să cuprindă imagini notorii ale Iașului tradițional și contemporan.

— Spere că n-am epulzat implicațiile. — Nicidicum. Ele fiind însă de natură economică, administrativă, gospodărească, se cer discutate în alt context. Cîteva cifre: dispunem de un corp de 80 de ghizi, va fi dat în folosință, în curînd un hotel modern cu 376 locuri, la Motelul Bucium și la Cotnari există puncte de degustare, într-o ambianță adecvată, a unor vinuri de-a dreptul celebre. În perspectivă, — Băile Nicolina, salba de lacuri de la Cîrle și zone din preajma Strungăi vor dispune de amenajări turistice din cele mai moderne și multilaterale.

— Cu contribuția Agenției de turism?

— Da. Dar și cu a altor unități economice și a unor instituții ale căror preocupări se întîlnesc cu ale noastre în amintitele implicații ale activității turistice.

— În concluzie?

— Să dăm turismului ceea ce este al turismului, adică sensul unui numitor comun al unor importante activități sociale, cultural-științifice, cu toată responsabilitatea colectivă pe care o impune o asemenea formulare.

AL. COMAN

In galeria oamenilor de știință români, un loc de frunte îl ocupă Ion Bogdan, cel dintîi profesor de limbi slavice și îndrumătorul studenților slavi la noi. Munca lui perseverentă, nu numai în bibliotecile și arhivele noastre dar mai ales în acelea străine, ne-a dat la iveală o sumă de documente și multe alte lucrări asupra trecutului românesc. Edițiile lui s-au ridicat la un nivel științific necunoscut încă în publicistica noastră. În 1904 Ion Bogdan a primit înăsărcinarea din partea ministrului Spiru Haret să cerceteze și să tipărească documentele lui Ștefan cel Mare, cu orelul comemorării a 400 de ani de la moartea domnitorului. După cîteva ani de muncă și cercetări a dat, în două volume masive, o ediție de documente a cărui bogăție, precizie și nivel științific au făcut marelui merit al autorului și a constituit un îndemn pentru o publicare sistematică, riguros științifică, a documentelor noastre înterne.

Interesîndu-se de inscripțiile vechi din cuprinsul țării, a publicat lucrări și a inițiat editarea unui corpus al tuturor inscripțiilor slavo-române, depășindu-l desigur pe Melchisedec.

În colecția Hurmuzachi a publicat acte polone, referitoare la trecutul țărilor noastre iar cercetările lui asupra cenzilor și vellevoziilor români rămîn ca studii de bază cu privire la începuturile organizării noastre politice.

Ortunde a găsit izvoare privitoare la istoria poporului nostru, le-a dat la iveală cu competența lui nediscuțată, ca de pildă cronicile moldovenești înainte de Ureche, scrierile lui Macarie și Eftămie și letopisetul lui Azarie. Edițiile publicate de el nu aveau încă egal în literatura noastră istorică. Monografia asupra lui Vlad Tepeș, cu narațiunile din cronicile străine, este iarăși o lucrare de bază a savantului. Nimic din ceea ce privește viața neamului nostru din evul mediu nu rămînea în afară de tema cercetărilor lui. În lucrarea de descriere a evangheliilor de la Humor și Voroneț, redă chipul marelui voievod ingenuncheat în fața noștasului, cu cele mai amănunțite descrieri și aprecieri asupra vechii arte moldovenești.

Ca președinte al Comisiei istorice a României precum și în Comisia monumentelor istorice a desfășurat o amplă activitate, interesîndu-se în mod deosebit de editarea vechilor noastre cronici, și apărînd monumentele istorice.

Deși a scris studii de istorie dintre cele mai pline de interes pentru acele vremuri, el a rămas totuși un filolog. Și cine-si mai aduce aminte că Ion Bogdan a condus ani de zile revista de mare autoritate „Convorbiri literare”, și a întocmit multe și judicioase rapoarte de premii la Academia Română?

Și totuși vremea a întîns zăbrănicul uitării peste figura lui luminoasă; de aceea se cavine ea la cîineșet de ani de la moartea lui să-i închinăm aceste rînduri de aducere aminte.

Prof. EMIL DIACONESCU

AGENȚIA JUDEȚEANĂ DE TURISM IAȘI anunță:

Punerea în vinzare a bi-
etelor de odihnă și trata-
ment pentru Stațiunea
„Strunga” din județul Iași,
n serii complete de 18 zile
conform graficului:

- 23 aug.	- 9 sept.
- 10 sept.	- 27 sept.
Băile dau bune rezulta- te în tratarea următoare- lor afecțiuni:	
- reumatism	
- boli de natură gine- cologică	
- boli ale căilor respi- ratorii	
- boli ale tubului di- gestiv	

- 25 mai - 11 iunie
- 30 iunie - 17 iulie
- 12 iunie - 29 iunie
- 18 iulie - 4 aug.
- 5 aug. - 22 aug.

Transportul în stațiune
se face cu trenul și auto-
buzele IRTA.

Pentru turiștii aflați în
stațiune, Agenția O.N.T.
Iași organizează excursii
pentru vizitarea localităților
și obiectivelor turistice,
după cum urmează:

- Orașul Iași	- Castelul de la Miclă- ușeni
- Casa memorială V. Alecsandri de la Mircești	- Minăstirea Agapia și Văratec
	- Cotnari și Hirlău
	- Cucuteni cu tezaurul arheologic.

Biletele se pot procura
de la Agenția O.N.T. Iași,
telefon 15236, Filiala
O.N.T. Pașcani și direct în
stațiune.

comentariul nostru

„EUROPA VERDE“

Din nou se află în actualitate complexul de controverse generat de așa-zisa „Europă verde” — denumire sub care este prezentată ideea integrării agrare în cadrul Pieței comune. Întâlnirea de la Luxemburg între miniștrii agriculturii n-a adus nici un fel de rezultate practice.

Născută în mod formal la 1 iulie 1968 — după intrarea în vigoare a uniunii vamale — ca urmare a unor chinuțoare compromisuri intervenite între Franța (cea mai mare producătoare agricolă a organismului) și ceilalți parteneri, în special R. F. a Germaniei (importatoare constantă de produse agricole), „Piața comună agrară” s-a tirat în primul an al existenței pe terenul unor reglementări provizorii, puse sub semnul incertitudinii încă înainte de adoptare.

De ce? După cum se știe, cea mai mare parte a producției agricole a „celor șase” este astăzi organizată într-o singură piață a comunității, având prețuri comune pentru, virtual, toate produsele agrare. Nivelul ridicat al prețurilor este menținut în interior prin achiziții guvernamentale și este izolat de prețurile mai scăzute de pe piața mondială prin taxe asupra importurilor de alimente. Aceste taxe sînt vărsate de statele membre Fondului agrar al comunității (F.E.O.G.A.), care subvenționează exporturile de produse agricole ale comunității, coborîndu-le la sau sub nivelul prețurilor mondiale și acordă compensații statelor membre pentru intervenția lor financiară la achiziționarea produselor agricole. Teoretic, apare un circuit închis perfect.

De cîțva timp, însă, a devenit vizibil că acest sistem prezintă deficiențe serioase care ar putea, și de fapt a și început, să submineze întreaga sa structură. Se poate spune că politica agrară a Pieței comune se află „sub tensiune”.

Săbiciunea inerentă a sistemului, de multă vreme recunoscută de Comisia comunității, dar care a început să fie acceptată și de statele membre, este că el se bizuie în întregime pe manipularea structurii prețurilor pentru a menține veniturile producătorilor, fără a încerca o ameliorare a eficienței și a reorganizarea agriculturii comunității pe o bază viabilă din punct de vedere economic, pe un termen mai lung.

Presiunile politice exercitate asupra guvernelor de către fermierii țărilor comunității sînt puternice. Rezultatul a fost că ori de cîte ori cei șase s-au întîlnit pentru a cădea de acord asupra unui singur preț comun, tendința a fost întotdeauna de aliniere la prețurile naționale cele mai ridicate ale comunității, și nu de a ajunge la o medie care ar însemna reducerea anumitor prețuri. Această politică a prețurilor ridicate a creat o tendință de supraproducție, creîndu-se stocuri masive de surplusuri. Costul acestei politici a început să crească rapid, țările importatoare de alimente ale C.E.E. fiind cele care subvenționează în cea mai mare măsură exporturile țărilor membre cu un surplus net de produse agricole. Țările importatoare, ca R.F.G. și Italia, au început să reacționeze împotriva marilor sume pe care vor trebui să le plătească pentru a subvenționa pe viitor țările cu surplusuri.

Apropierea rapidă de data fatidică — 31 decembrie 1969 — cînd, potrivit tratatului de la Roma, ar trebui încheiate conturile „fazei de tranziție”, pentru ca C.E.E. să poată intra în „perioada finală” a asocierii, pune pe exerciții integrării într-o acută criză de timp.

Pentru depășirea acestor dificultăți au fost propuse două soluții, una de perspectivă mai îndepărtată, alta mai apropiată. Prima se înscrie pe linia propunerilor făcute de vicepreședintele Comisiei C.E.E., Sicco Mansholt. Reformele propuse de acesta urmează a fi realizate în perioada 1970—1980, și vizează reducerea numărului lucrătorilor din agricultură cu 5 milioane (în prezent populația activă din agricultura „celor șase” numără 10 milioane de oameni); micșorarea suprafeței cultivate cu 5 milioane de hectare, sacrificarea în primii patru ani ai deceniului următor a unui număr de 3,5 milioane de vaci de lapte și altele. „Numai acceptînd asemenea transformări, afirmă el, țăranii vor avea o soartă mai bună, putînd dispune de un aparat de radio, de un televizor și de instruire școlară pentru copiii lor”. Este însă o afirmație gratuită, întrucît prin reformele pe care le preconizează vor trebui să dispară toate gospodăriile mici și mijlocii, adică două treimi din cele existente astăzi!

Observatorii politici au apreciat planul Mansholt ca fiind extrem de costisitor de aplicat și din punct de vedere politic foarte nepopular. Guvernul R.F.G. a și afirmat că el consideră întregul plan ca mult prea costisitor, circa 30 miliarde de dolari, Franța consideră că ar fi cu totul utopic să fie imaginată „remedii comunitare” pentru problemele complexe ale producției agrare, care să nu fină seama de realitățile naționale. Ecouri negative s-au manifestat în Belgia, Olanda, Italia. Opoziția existentă față de planul Mansholt, demonstrează că acesta are șanse să rămîină încă multă vreme în stadiu de proiect.

O altă alternativă pentru a scoate Piața comună agrară din cercul vicios în care este prinsă, o constituie cea preconizată de Jean Rey, președintele acestui organism. Acesta propune ca „în stadiul definitiv, finanțarea politicii agricole comune să fie asigurată prin crearea de resurse proprii ale comunității, însoțite de o creștere a puterii de control a parlamentului european”. Dar și în această problemă apar destule dificultăți. Va fi oare Franța de acord să fie creat un eșalon supranațional care să controleze mecanismul finanțării cheltuielilor de susținere a piețelor agricole?

Pînă la 1 ianuarie 1970, data cînd conform tratatului de la Roma, se va trece la perioada definitivă, Consiliul C.E.E. mai are încă un voluminos dosar de probleme „în studiu”. Este vorba de politica comercială, organizarea monopolurilor de stat, dreptul de stabilire, politica monetară, armonizarea fiscală etc. „Este clar că toate aceste proiecte nu vor putea fi duse la capăt înainte de sfîrșitul anului”, observa ziarul „Le Monde”, arătînd totodată că complexitatea intereselor proprii ale partenerilor nu se împacă cu soluțiile supranaționale și cu tendința Pieței comune de îngrădire artificială a relațiilor economice normale dintre state.

Radu Simionescu



REPORTAJ PE GLOB

la ruche

Faimoasele ateliere din Paris, denumite „La Ruche”, („Stupul”) care înaintea primului război mondial au adăpostit pe cei ce aveau să revoluționeze arta secolului XX, vor fi dărîmate — a anunțat nu de mult presa franceză — iar în locul lor va fi ridicată o modernă „cetate a artiștilor”.

Astfel, cuvintele scrise cu ani în urmă de René Huyghe sună ca un reproș anticipat adresat urbanistilor de astăzi: „La Ruche” marchează unul dintre cele mai însemnate momente ale artei contemporane și Parisul ar da dovadă de o mare ingratitudine dacă ar uita că în vremea aceea Școala Franceză a fost denumită în lumea întreagă Școala Parisului.

Cum era de așteptat, vestea a alarmat lumea artelor, iar cei aproape o sută de artiști care mai lucrează astăzi la Ruche au început campania pentru salvarea atelierelor cerînd sprijinul personalităților culturale și protestînd pe lângă autoritățile de resort. Acțiunea lor nu a rămas fără ecou: revista „Connaissance des Arts”, în numărul său din aprilie, la atitudine împotriva proiectelor de măsură propunînd totodată „catastrafierea” edificiului central, ceea ce ar permite „amenajarea lui după normele actuale ale confortului”.

Construite din inițiativa sculptorului Alfred Boucher, din materialele pe care acesta le cumpărase cu ocazia demontării Expoziției Universale din 1900 — atelierelor au fost înăouate solemn, prin 1902, în sunetele Marseillezei, de față fiind și personalități oficiale — printre care subsecretarul de Stat la Artele Frumoase — întîmpinate de fericitul proprietar în redingotă.

Terenul pe care a fost clădit ansamblul de ateliere situat pe strada Dantzig, în apropierea abatoarelor din Vaugirard, îi aparținea tot lui Alfred Boucher, care îl achiziționase întîmplător din suma de bani primită în urma unei donații românești.

„Villa Medicis”, numele inițial conferit atelierelor, a fost repede uitat. Edificiul central — Rotonda — fostul Pavilion al Vinurilor din Expoziția Universală — cu atelierele ei rînduite ca niște

faguri, pe trei etaje, semăna cu un imens „stup” — de unde și denumirea cu care citadela artiștilor, izolată de restul lumii printr-un portal impunător din fier forjat, va intra în istorie.

În cele peste 120 de ateliere anexe, „înguste și întunecoase ca niște sicrie” așezate la întîmplare în jurul Rotondei și despărțite prin peluze și alei înflorite, Boucher avea să găzduiască în schimbul unei chirii derizorii — pe care unii nu au plătit-o niciodată — tineri înflăcărați, himerici și încrezători în destinelor lor: pictori, sculptori, poeți, scriitori, muzicieni, veniți din toate punctele cardinale, vișînd să schimbe fața lumii. Deosebiți ca stare socială, dar înfrățiți prin idealurile și prin sărăcia lor, aceștia au trăit ani de zile laolaltă împărțindu-și bruma de avut, muncind cu îndrîjire și discutînd cu frenezie despre artă. De la amiază și pînă seara, loviturile de ciocan se împleteau într-o hărmălaie asurzitoare cu sunetele pianelor, ale violinelor, ale trompetelor și tromboanelor; iar noaptea se porneau petreceri zgomotoase întrerupte adeseori de certuri și scene violente...

Entuziast, naiv și generos, Alfred Boucher, al cărui unic scop era de a servi arta, năzua să înființeze aici un centru artistic, o adevărată cetate a culturii, unde artiștii să poată crea într-un mediu prielnic; astfel el punea la îndemînă, gratuit, și modelele după care să se inspire. În 1905 a organizat prima expoziție publică a „albinelor”, care s-a soldat cu lungi articole în presă dar, se pare, fără profituri materiale. Pentru a le crea locatarilor săi momente de destindere, a deschis într-una din încăperile mai arătoase o sală de teatru cu peste 200 de locuri; taxa de intrare era facultativă. Sub direcția lui îndrumare au avut loc, la început, recitaluri de muzică folclorică și spectacole cu piese de Molière interpretate de amatori. Ambițios, sculptorul a apelat apoi la actori profesioniști ca tragedianul român Edouard de Max, Le Bary de la „Comedia Franceză”, sau Louis Jouvet care, în 1910, a montat aci Britannicus.

În acest furnicar au descins — în jurul anilor 1910 — Archipenko, Chagall — palid și flămînd —, Soutine cu complexe lui bizare, Lipschitz, Lunacearschi și partizanii lui, Zadkine; tot atunci s-au instalat Fernand Léger, Henri Laurens, Modigliani, Brâncuși „cel tăcut și cazanier”, aventurosul poet Blaise Cendrars, Vaillant-Couturier, Maximilien Gauthier și mulți alții care au sfîrșit tragic sau ale căror nume au rămas în anonimat fiindcă — după cum avea să spună mai tîrziu Marc Chagall — „aici, la Ruche, ori crăpai ori deveneau celebri”.

Războiul din 1914 a întrerupt viața micii comunități. În locul artiștilor au intrat refugiații care au „schimbat înfățișarea Stupului” și obiceiurile localnicilor rămași la vatră”. Paragina se întindea peste tot.

Odată cu încetarea ostilităților, viața a reintrat în normal. Treptat, unii dintre vechii locatari s-au întors și alți noi veniți au luat locul celor plecați sau dispăruți... Atelierele au fost cîrpite cu materiale vechi găsite în incinta Stupului; în 1925 s-a instalat în încăperi lumina electrică; teatrul, părăsit, a fost transformat în magazie. Acum, Fundătura nu se mai află la „capătul pămîntului”; iar împrejur se înalță case, jur strada Dantzig, pavată și ea, ajunsese o arteră principală a Parisului. Activitatea continua, intensă, în inconfortabilele ateliere, dar amprenta caracteristică de ideal și poezie, atmosfera „paradisică” de odinioară asfințise pentru totdeauna. Doar silueta greoaie și îmbătrînită a lui Alfred Boucher — care nu mai manifesta nici un interes pentru opera înfăptuită — apărea uneori prin adevărate neînfrînjite, amintind de vremurile de altădată, pînă cînd, în 1934, a dispărut pentru totdeauna.

Nucleul creat de el dăinuie însă pînă astăzi, iar meritul lui Alfred Boucher, sculptorul atîrit al oficialității, este acela de a fi fost primul în Europa care a înființat „un adevărat cămin al artiștilor”.

La Ruche, Bateau-Lavoir — clădirea din Montmartre unde au locuit și au creat Utrillo, Picasso, Pascin, Van Dongen, Max Jacob și alții — amenințată și ea pînă mai dăunăz de excavatoare, cafenelele La Rotonde — astăzi bar și cinematograf — și Dôme din Montparnasse unde noaptea de noapte își dădea întîlnirea boema internațională artistică și literară — toate aceste locuri, scrie Jean Cassou, „constituie o geografie imaginară, dincolo de ținuturile cunoscute și locuite, unde destine la fel de incerte, șovăielnice, improbabile, au poposit un timp și s-au împlinit. S-au împlinit și ele tot în imaginar, zămisliind opere imprevizibile, cu adevărat noi, inacceptabile și neacceptate...”

„Și totuși, se pare că speranțele nu sînt pierdute de vreme ce aproape tot atît de vestitul Bateau-Lavoir, a cărui distrugere părea iminentă, a fost salvat în ultimul moment datorită presiunilor opiniei publice.

Se prea poate ca și de data aceasta, trecînd peste măruntle interese mercantile, oficialitatea să renunțe la proiectul de demolare.

I. Fortunescu

CADRAN

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Presa franceză despre turneul întreprins în Franța de către dirijorul leșean Ion Baciu: „...sub bagheta lui, ansamblul breton, ACB a strălucit ca o flacără. Ion Baciu știe să detaileze o partitură, punîndu-i în valoare sonoritățile ce-i îmbogățesc semnificația. Entuziasmul comunicativ al dirijorului român, precizia și fraza lui desăvîrșită îi asigură o carieră strălucită”. („Le Journal de Saint-Brieuc”); „Ion Baciu dirijează cu flacără și o măiestrie uluitoare” („Le Télégramme”).

Concursul înfiat de opera „Metropolitan” din New-York pentru angajarea de noi soliști l-a desemnat printre laureați pe tenorul român Octavian Năzu, care a și semnat un contract de doi ani cu prestigiosul așezămînt artistic de peste ocean.

Ziarele d'n Buenos Aires publică articole extrem de elogioase pe marginea turneului întreprins în Argentina de Ludovic Spiess. Tenorul român a interpretat, pe scena teatrului „Colon”, rolul Calaf din opera „Turandot” de Puccini.

Ansamblul folcloric „Poenița”, al Palatului Culturii din Brașov a cucerit premiul festivalului de la Efes-Selcuk (Turcia): statueta de aur a zeiței Artemis. Spectacolul prezentat de artiștii români a fost urmărit de circa 15.000 de persoane.

André Mercier, președintele Comitetului de organizare al Tîrgului Parisului, a remis directorului standului românesc, Lucian Popovici, diploma de onoare acordată pentru reușita participare a țării noastre la această importantă manifestare comercială internațională.

Două remarcabile succese a obținut peste hotare teatrul „Lucia Sturza Bulandra”. La Festivalul internațional al teatrelor de la Florența și în cadrul celui de a 16-a stagionul a Teatrului Național (Paris), artiștii bucureșteni au prezentat spectacole cu piesele „Moartea lui Danton” și „D'ale Carnavalului”.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CRĂNGĂ, AL. DIMA, IULIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU