



Costache AGAFIȚEI

„Iarnă la Iași”

O pagină de epopee istorică

BOMNIA LUI ION VODĂ

Devenită imediat după moarte un simbol al luptei pentru independența Moldovei, figura lui Ion Vodă a ajuns, cu aceeași rapiditate, populară în rîndul moldovenilor, cu excepția boierimii, bineînțeles, în chiar scurta sa domnie (februarie 1572 — iunie 1574). Iubit de popor, dar temut de boieri, Ion Vodă și-a pus pecetea vredniciei și a vitejiei pe paginile istoriei românești într-o vreme în care acest fapt era îngăduit numai unei personalități istorice de excepție, capabilă să nesocotească și să înfrunte, într-un răstimp atît de scurt, împrejurări atît de potrivnice. Dacă forța și complexitatea personalității sale nu au putut cunoaște, în asemenea circumstanțe, posibilități de manifestare pe măsura lor, ele au fost, totuși, de natură să marcheze un moment eroic în istoria unei țări în care clasa conducătoare înlesnise, prin trădare, instaurarea dominației otomane, dar unde, totodată, poporul nu se putea împăca cu oprimarea străină, atita timp cit faptele de arme ale înaintașilor nu avuseseră încă răgazul să treacă în legendă. În aceste condiții, Ion Vodă, într-o atît de scurtă vreme, „a știut să însuflească poporul respect și dragoste...”, cum notează un cronicar polonez, că după aceea nu numai că l-a cinstit..., ci s-a luptat cu multă bărbăție pentru el”. Dragostea poporului și-a cîștigat-o prin măsuri de ordin economic și social, precum sprijinirea proprietarilor mărunt și mijlocii, a comerțului, baterea unei monezi de aramă de mare circulație etc., dar și prin acțiuni de natură să îngrădească puterea marii boierimii. Opoziția îndrăjită și consecventă a acestuia la a-sambul de măsuri luate de Ion Vodă pentru organizarea țării și pregătirea ei în vederea luptei antiotomane nu l-a cîlint pe domn din hotărîrea sa de a scutura jugul turcesc. A fost silit, de aceea, ca și odinioară Ștefan, Rareș sau Lăpușneanu, să recurgă la mijloace extreme pentru a înfrînge ostilitatea marii boierimii. Chiar la începutul domniei a trebuit să înăbușe o conspirație boierească ce urmărea readucerea în scaun a predecesorului său, Bogdan Lăpușneanu, pentru ca, la începutul anului următor, 1573, o nouă serie de decapitări să curme altă conspirație ce era pe cale să declanșeze un adevărat război civil. Pedepsind aspru și fără a-și alege mijloacele, Ion Vodă a ajuns repede la necesara primenire a sfatului domnesc și la întărirea domeniului domniei prin confiscarea averii „hicleilor”, laici sau eclesiastici. Dacă trădătorii au fost suprimați sau au fugit peste graniță, inaderenții au trebuit să se supună voinei domnului. A devenit asfel înalt pentru domn sfatul dat de boierime, prin gura lui Ioan Golai: „din două alege pe cea mai bună: sau pleacă-ți capul înaintea împăratului (turcesc) sau întoarce spatelul și părăsește țara, dar cu turcii nu te apuca la luptă”. Hotărîrea domnului, care se identifica cu aspirațiile poporului, excludea însă din capul locului alternativele propuse de boieri. „Adunarea țării”, convocată de voievod și compusă din marii dregători, boieri de țară, proprietari mici și mijlocii, curteni și slujitori, a împărtășit părerea domnului că Moldova trebuie să respingă cererea sultanului de sporire a tributului și să-și apere libertatea și vechile ei întocmiri. Din toate izvoarele, interne sau externe, rezultă că Ion Vodă, stăpînind cu strălucire arta vorbirii, a izbutit să convingă întreaga adunare de justetea planului său. „Așa Ion Vodă, conchide cronicarul Ureche, umplîndu pe toți cu nădejde, cu glas mare strigară că liagă dînsul vor peri, cum s-au și timplat”. În condiții internaționale defavorabile, cînd ajutorul vecinilor i-a fost refuzat sistematic, Ion Vodă a procedat ca odinioară străbunicul său, Ștefan cel Mare, chemînd pe toți moldovenii la oaste; el izbuti astfel să adune o armată de peste 30.000 de oameni. Singurul ajutor extern îl constituia un mic detașament de 1.200 de călăreți cazaci. Potrivit tradițiilor strategice moldovenesti, Ion Vodă își fixă zona de concentrare a forțelor în centrul țării (Iași—Huși)

(Continuare în pag. 7)

I. CAPROȘU

TRANZIȚIA SPRE „EMINESCIANISM”

Mihai DRĂGAN

Analizată în formele ei artistice definitive, date la iveală prin însăși voiața creatorului, dar fără să facem abstracție de tot ce este încheșat și semnificativ în postume, poezia eminesciană cuprinde, în structura ei, câteva atitudini și motive fundamentale. Acestea absorb ceea ce are mai caracteristic și mai original poetul ca substanță ideatică și posibilitate de expresie, totul fiind sintetizat într-un proces de evoluție exemplară, cel mai organic și mai rapid din întreaga noastră literatură. Din necesități istorico-literare este nevoie, desigur, de o periodizare în această direcție deoarece critica n-a ajuns încă la un consens privind data cînd Eminescu începe să fie tot mai desovărat de influențele înaintașilor și de imperfecțiunile formale inerente aproape oricărui debutant.

O periodizare a liricii eminesciene, în funcție exclusiv de textele publicate de poetul însuși, a propus Ibrăileanu, atît în cursul de Istoria literaturii române moderne, Epoca Eminescu, predat ani de-a rîndul studenților de la Facultatea de Litere și filosofie a Universității din Iași,

cît și în studiile sale tipărite. În cea mai subtilă și profundă cercetare a sa, Eminescu (Note asupra versului), publicată inițial în Viața românească, numerele 9-10, 1929, și apoi în volumul Studii literare (Ed. „Cartea românească”, 1930), criticul scrie că „în evoluția lui Eminescu de la 1870 până la 1883, se disting două faze: întâia până la 1879, a doua de aici încolo. Primul caracter vizibil pentru toată lumea — fiindcă e cel mai superficial este imperfecțiunea formei (cu privire la limbă și la versificație) în faza întâia și desăvîșirea ei în faza a doua. Dar deosebirile dintre aceste faze e mult mai profundă” (op. cit., ed. a II-a, 1931; p. 150). Privitor la tranziția de la perioada de tinerețe (1866 — 1869), la epoca 1870—1879, hotărîtoare pentru destinul poetului, tot Ibrăileanu ne previne, în articolul O fază de tranziție, că aceasta „este o schimbare «catastrofală» și nu o evoluție (...). «Eminescu», în totalitatea lui, începe cu Epigonii”. Ca un element al discuției privitoare la „tranziția” spre eminescianism invocăm și o altă observație a criticului, căreia, pînă acum, nu i s-a dat nici o atenție: „Această repede evoluție, spațiul

acesta de timp dintre Junii corupți și Epigonii, cînd unecul literaturii patruzeceptiste devine Eminescu, merită un studiu aparte” (ib., p. 205, 207). Numai că schimbarea de ton și viziune, fundamentală în evoluția poetului după perioada de colaborare la Familia, nu poate să înceapă cu Epigonii, ci cu Venere și Madonă, cea dintîi poezie apărută în revista Convorbiri literare (nr. 4, din 15 aprilie 1970, pe verso foii în care Alecsandri publică pastelul Bărașanul). Este oare întîmplător faptul că Eminescu își inaugurează noua epocă a creației sale cu această poezie? Avea dreptate Ibrăileanu atunci cînd, în ediția de Poezii, îngrijită și publicată în 1930, răsturna criteriul cronologic, așezînd Epigonii înainte de Venere și Madonă, cu justificarea, avansată în prefață, că în acest poem Eminescu „își expune oarecum o profesie de credință și, făcînd bilanțul literaturii care l-a precedat, își ia parcă un suprem adio de la scriitorii dinaintea lui”? Asemenea probleme merită, desigur, atenție și pentru motivul că mai stăruie încă, în unele cercetări (cf. G. C. Nicolescu, Studii și articole despre Eminescu E.P.L., 1968), ideea că ar fi o „prejudecată” părerea că sosirea poetului la Viena și anii petrecuți aici marchează o cotitură bruscă în viața lui spirituală. Ceea ce ar trebui să ne preocupe, într-o interpretare unitară a creației lui Eminescu, n-ar fi atît stabilirea unei date exacte, în fapt, imposibil de fixat, cînd

poetul ajunge la un ton absolut original, la esența lirismului său (armonia eminesciană), cit analiza concentrată a tuturor elementelor ce se organizează ca etape succesive ale desăvîșirii lui artistice. Imbinarea cronologiei obiective cu reperele tematice și evoluția internă a structurii artistice a poeziei devine astfel o cale mult mai lesnicioasă pentru înțelegerea, în adîncime, a creației eminesciene, creație de structură romantică ce crește însă organic, spre un spațiu estetic nemărginit, asemenea copacului — simbol din Scrisoarea III.

Debutul eminescian (etapa de tinerețe) încețază o dată cu poezia Amicului F. I., ultima, dintr-o serie, apărută în Familia (nr. 13, din 30 martie / 11 aprilie 1869), și aceea care anunță o nouă perspectivă în felul tînarului poet de a considera arta. Această modificare de optică în conștiința lui Eminescu se dezvăluie paralel cu mutațiile importante survenite în planul vieții sale interioare. Esențială este adîncirea deodată a contradicției între ideal și realitate, maturizarea spirituală a poetului, aprecierea problemelor existenței dintr-un unghi în care jubilația romantică cedează tot mai mult locul conștiinței întrebătoare, reflecției sceptice, criticismului filosofic, satirei. Din informațiile furnizate de un amic de tinerețe, Ștefan Cacoveanu (Eminescu la București în a. 1868/1869, în Lucafărul, IV, nr. 3,

(continuare în pag. 4)

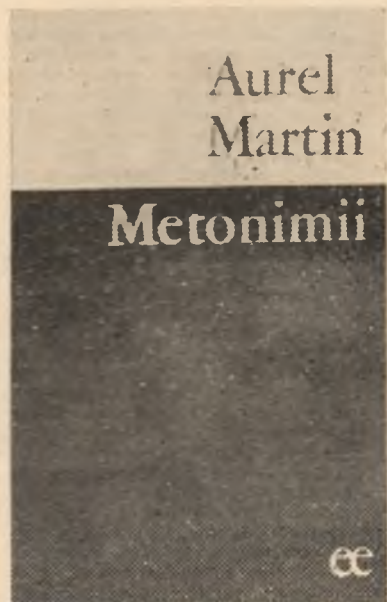
AUREL MARTIN:

„Metonimii”

Pentru Aurel Martin, critic sistematic, atras deopotrivă de istoria literară și de actualitate, tentat să epuizeze subiectele abordate, **Metonimii** reprezintă o selecție cu un caracter mai puțin obișnuit. Anume, criticul a inclus aici comentariile și articolele publicate într-un larg interval (**Bolintineanu văzut de scriitorii francezi** datează din 1937) în care a dezbătut probleme teoretice sau a fixat profilul unor scriitori moderni și contemporani. Bineînțeles, alții decât cei incluși în acea panoramă a literaturii din cele două volume **Poezii contemporani**. Caracterul eterogen al culegerii este contracarat de intenția ordonatoare care a dus la o grupare în patru cicluri, după tematică dar și după structura articolelor. Fiindcă Aurel Martin este un critic la care se pot urmări câteva idei directoare, fixate și teoretice, apte de a defini un program și o adevărată afectivă. La aceasta din urmă pare a face aluzie și titlul, inspirat dintr-un comentariu (**O metonimie**) dedicat liricii patriotice, cu un punct de plecare într-un volum al lui Victor Tulbure, unde țara este numită prin sintagma „dragostea supremă”.

În secțiunea teoretică a volumului, strinsă sub titlul **Metonimii**, Aurel Martin se relevă, indiferent de datarea textului, ca un susținător al literaturii de semnificație umanistă, împotriva gratuității și mesajului incert. Nu întâmplător ideea umanismului revine cu persistență, extrasă din însuși cursul literaturii române, nu întâmplător criticul, fără a fi tradiționalist, face apel la tradiție, la permanențele culturii și ale literaturii. Pledând pentru diversitatea stilistică și perspectivă artistică pluriunghiulară, criticul reamintește că aceasta nu înseamnă compatibilitatea umanismului socialist cu iraționalismul, acceptarea altor ideologii. Cu aceleași măsuri el judecă și receptarea trecutului, afirmând marile lui valori, consemnând cu superioară ironie încercările de a demola clasicii, conchizând că întreprinderea este sortită eșecului în atmosfera culturală de astăzi, sau cu propriile sale cuvinte, „că apariția unui nou Caion e, obiectiv, imposibilă, într-un climat spiritual ca al nostru” (p. 36). Demnă de semnalat este și privirea dialectic-istorică a noțiunilor, considerarea permanențelor în procesualitatea și continua lor devenire. Astfel, criticul atrage justificat atenția asupra caracterului istoric al specificului național, altfel spus asupra modificărilor aduse de fiecare epocă istorică, evită absolutizarea oricărei poziții. În raportul dintre originalitate și imitație, subscriind, cum e și firesc, la cel dintâi termen al relației, disociază cu multe nuanțe, sursele adevăratei originalități. Împotriva celor dispuși să condamne orice reluare în numele absolutei originalități, criticul citează cazuri când nu prioritatea inovatoare a dat cele mai bune rezultate artistice ci adâncimea cu un plus de talent a experienței. Nu Edmond Dujardin inițiatorul monologului interior în romanul **Laurii au fost tăiați** a rămas în conștiința posterității ca maestru al procedurii, ci James Joyce. Subscriind la ideile criticului, la consecvența cu

care sînt apărute, nu putem să nu observăm totodată caracterul prea general al unor comentarii care ar trebui să treacă de la enunțare la dezbateri pe terenul viu al culturii și al literaturii. Este aici un păcat aproape endemic al criticii actuale, dispuse la o receptare atentă și adecvată a fenomenului individual, dar expeditiv cu grabă dezbaterii teoretice. Este perfect adevărat că trăsăturile literaturii române înfățișate, deci și în actualitate, sînt cele formulate de Aurel Martin, de la semnificație și caracter angajat la umanism și receptivitate la alte experiențe. Dar ceea ce ne-ar interesa, cel puțin în ace-



lași grad, este tocmai coeficientul de personalitate care se degajează din amestecul constantelor, acele reacții care-i dau nota individuală și o particularizează față de alte literaturi unde putem regăsi aceleași generale trăsături. Un alt risc al generalizărilor, vizibil în articolele bilanț, nu numai ale lui Aurel Martin, ține de o insuficientă păstrare a distanțelor valorice. Criticul, are de obicei, o balanță sensibilă și, la ora rememorărilor se separă aurul artei adevărate de impurități. Adevărul lui Sadoveanu la noua literatură o vede prin capodopera care se numește **Nicoară Potcoavă** și nu prin acel „mic roman tezig” **Mitrea Cocca**, din lunga istorie a literaturii angajate plener în social și politic reține nume ca Argezi, Călinescu, Sadoveanu, Goga, Iorga, Alecsandru și nu pe A. Toma, D. Th. Neculău sau Spiridon Popescu. O tendință egalizatoare se mai produce însă, când niște enumerări invocă nume sau titluri din rațiuni mai mult tematiche. Astfel, nu cred că îl putem cita pe Demostene Botez ca pe un „cintăreț optimist al devenirilor revoluționare”, poemul de inspirație istorică nu este partea rezistentă a liricii lui Eugen Jebeleanu, **Secunda 58** sau **Cetatea de foc** nu sînt reprezentative pentru „viața uzinelor, a șantierelor, cu înfruntările ei cotidiene de ordin mai ales etic”, oricît l-am prețui pe Al. Mirodan, e cel puțin hazardat să-l integrăm în teatrul de idei.

Trebuie să intrăm în secțiunile a doua (**Incidențe**) și a treia (**Fiziionomii**) ale volumului, pentru ca, aplecat asupra unui obiect circumscris cu precizie, spiritul critic să-și exercite virtuțile in-

terpretative. În acest fel ideile directoare capătă o probantă confirmare. Aurel Martin practicînd o critică în care judecata estetică este complinită și fortificată de judecata etică, socială și politică. În **Incidențe** sînt cuprinse studii de istorie literară românească sau comparată. Sînt urmăriute, după metoda ilustrată cu strălucire de D. Popovici, soarta unor scriitori străini în cultura noastră (Petöfi, Romain Rolland) receptarea lui Bolintineanu de către scriitorii francezi sau, potrivit unei idei ingenioase, e-courile în Principate ale unei antologii de poezie românească scoase de Henry Stanley în 1856.

Aurel Martin se ocupă de istoria ideii de unire în cultura noastră sau îl studiază pe Vasile Alecsandru ca pe o „exemplară conștiință a națiunii române”. Remarcabile sînt studiile despre fantastic în proza lui Eminescu sau despre dramaturgia lui Delavrancea. Pentru proza lui Eminescu, criticul propune o posibilă interpretare, cu accentul nu pe filosofie, ci pe categoria fantasticului, văzut consecutiv planului real și investit cu funcție gnoseologică: „În **Sărmanul Dionis**, fantasticul oniric nu se realizează, evident, ca mai tirziu la unii suprarealiști, prin treceri bruște, de la o accevență la alta, într-o fabulație decompensată, prin modificarea caracteristicilor semantice ale protagoniștilor sau prin apariția în peisaj a unor imagini hieratice sau monstruoase, degradate. Dimpotrivă. Episoadele se leagă unul de altul, ca niște capitole perfect integrate într-o istorie cu început și sfîrșit, personajele nu-și schimbă alcătuirea psihică, nici înfățișarea, nici conduita definitorie. Fantasticul oniric e, aici, efectiv, o proiecție a realului în paralel, iar funcția lui e, prin excelență, gnoseologică.” (p. 182). La Delavrancea el adîncește sugestiile lui C. Grotto privind ecurile shakespeariene și face o apropiere între Hagit Tudose și profilul teaurizatorului în viziunea lui Marx. Cu aceeași privire complexă criticul abordează literatura actuală, surprinsă în câteva **Fiziionomii** de prozatori sau de critici. La Sadoveanu el extrage caracteristicile ethosului, așa cum rezultă mai cu seamă din **Baltagul**, la Argezi îl interesează moralistul. Foarte nuanțat sînt surprinse trăsăturile specifice ale prozei lui Laurențiu Fulga și Petru Popescu, în articole care sînt de fapt, mici schițe monografice.

Laurențiu Fulga este văzut ca un temperament romantic, cu vocație pentru halucinant și insolit, tragic și eroic, la Petru Popescu urmărește capacitatea de analiză psihologică, cu observații de subtilitate cum este cea referitoare la eroul din **Sfîrșitul bahic**, „străin” atît în lumea spălătorilor de cadavre cît și în cea a profitorilor amatori de soluții epicureice. Indiferent de scriitor, sau de carte, criticul vine totdeauna cu aceeași gravitate în fața textului, interpretîndu-l în lumina unor multiple semnificații. Este ceea ce Aurel Martin recomandă atunci cînd, disociind asupra realismului, îndreaptă exegeza nu spre descoperirea apartenenței la un curent, ci a sensurilor ultime ale literaturii: „Problema e: ce fel de semne recunoaștem, cît sînt ele de caracteristice? În ce măsură comunică ele un adevăr esențial?”.

VIZIUNI ROMANEȘTI

Două romane care au ieșit în evidență în cursul precedentului an literar: **Vînătoarea regală** de D. R. Popescu și **Apa** de Alexandru Ivăsiuc ilustrează, antitetic, două tipuri de raporturi între narator și universul ficțional. Dincolo de implicațiile folosirii unor procedee narative, ne interesează în ce măsură o anumită „viziune” corespunde atît relațiilor ce se stabilesc în interiorul universului românesc cît și „mesajului” operei.

În cazul **Apei** critica a sesizat „noutatea” perspectivei narative pentru care a optat autorul, noutate, firește, relativă, căci aprecierea s-a făcut prin raportare la romanele anterioare ale scriitorului. În **Apa**, carte cu ambiții de frescă socială, carte, totodată, de acțiune, antrenînd multe personaje situate în inima unor confruntări politice decisive, Al. Ivăsiuc abandonează narațiunea focalizată asupra unui personaj privilegiat și povestește faptele din perspectiva naratorului omniscient. Insolit în cadrul activității de pînă acum a scriitorului, faptul nu ar însemna, într-un context mai larg, decît utilizarea celei mai „banale” dintre viziuni și, implicit, „raherea” la o modalitate narativă considerată, de obicei, tradițională. Aspectul interesant e însă că naratorul omniscient din **Apa** abuzează realmente de drepturile sale, scriitorul acordîndu-i, în chip ostentativ, privilegiul suplimentar. Naratorul știe nu numai ce gîndesc și ce fac toate personajele sale, el știe chiar și ce nu gîndesc și nu fac personajele; tipic pentru acest exces de informație este pasajul următor, remarcat și de N. Manolescu în cronică sa: „Mathus a trecut prin fața casei fără s-o observe, nu știa că acolo stă Paul Dunca, nu auzise nicodată de fapt despre el, pentru băiatul tînăr și energic, cu părul roșu și miinile aspre, păte de pistrui, nu era nici un fel de scandalosă mirare faptul că un avocat, descendent al uneia din familiile românești cele mai de vază ale orașului și regiunii, s-a înhăit cu un bandit ca Piticu. Așa că nu s-a oprit nici măcar pentru o privire fugară asupra bătrînei și respectabilei locuințe și a plecat mai departe...”. Dacă în acest caz utilitatea excesului de informație pare cu totul îndoielnică, în alte situații el capătă semnificații deosebite, făcînd, de pildă, dovadă că autorul are o viziune foarte clară asupra evoluției ulterioare a unor personaje, după ce acestea vor fi „evadate” din universul romanului. Aceste anticipări profetice sînt cu atît mai curioase cu cît romanul mizează pe menținerea unei anumite stări de tensiune, de „mister”. Iată câteva exemple: „Viitorii demnitari, care în numai cîțiva ani vor deține puterea mai ferm și mai hotărît decît orice alt partid politic din trecut, (...) se ocupau direct în acea vreme cu lucruri foarte importante și cu lucruri foarte mărunte, cel puțin în aparență. Doi viitori miniștri și un viitor colonel de securitate, tineri ca în mici ateliere din nordul Ardealului, au lipit toată noaptea afixe cu semnul soarelui pe ele, au șters cu dungi mari, roșii, încrucisate, ochiul, au acoperit gardurile lungi, din lemn înnegrit cu literele P.C.R. și cu secera și ciocanul. Erau prieteni nedespărțiți, oarecum sub conducerea celui mai energic, roșu la părși pistruiat pe miini, jăcătuș la Leibi. Avea să plece la școli de partid, în numai cîțiva ani urma să aibă importante răspunderi. Apoi să treacă la munca de jos, numai la un pas de arestare din cauza unui conflict cu primul secretar al regiunii de partid, ca apoi acela să cadă, și ei să facă o carieră cu adevărat spectaculoasă, să învețe carte și, prin 1970, să devină ministru. Ceilalți doi au făcut cariere mai lente, deși unul dintre ei a fost și el ministru adjunct dintre cei ce dau instituțiilor noastre un aer de permanență”. Cîteva pagini mai încolo un personaj este numit tocmai prin această prezentare, să zicem, anticipativă: „Și tînărul București, viitorul ministru-adjunct, calm, înaintă un pas...”. Într-un exemplu, la fel de concludent: „Sofronici se ocupa cu partea organizatorică și de cadre. Prin micul său birou trecut, unul după altul, cei care urmau să fie sprijiniți de partid ca să ocupe posturi cheie în administrație. Era o problemă urgentă însă, pe cît putea, Sofronici amîna hotărîrile, punînd baza unui sistem de dosare atît de sever puse la punct, încît vor guverna într-un fel, și cu anumite corective, viața multor oameni, chiar a regiunii deci, multă vreme de aici înainte, cel puțin cincisprezece, douăzeci de ani”. Prin urmare, naratorul din **Apa** este stăpînul autoritar și absolut al unui univers în care, paradoxal, în ciuda „suspense”-ului acțiunii, partea de imprezibil este considerabil redusă. Legile cărora se supune lumea prezentată în roman sînt binecunoscute autorului, care nu face nici un secret din aceasta: dimpotrivă. Cititorul rămîne cu senzația că lucrurile se puteau petrece numai așa și nu altfel. Nu întâmplător, s-a spus (Mircea Iorgulescu) că **Apa** este romanul unui triumf, spre deosebire de celelalte cărți ale scriitorului, care erau povestea unor eșecuri. Și nu întâmplător **Apa** înseamnă triumful naratorului omniscient, pentru care nici suferințele oamenilor dar nici istoria nu mai au secrete.

Elementele care ni s-au părut a îngădui apropierea și comparația dintre **Apa** și **Vînătoarea regală** sînt intensitatea confruntărilor sociale și politice precum și abundența și spectaculosul epicului, caracterul „polițist” al acțiunii. Deosebirile — enorme — în ceea ce privește tehnica narativă sînt însă mai bogate în sugesții decît posibilele (și, în ultimă instanță, risicantele) apropieri între cele două cărți. Adoptarea unui alt tip de perspectivă narativă atrage după sine un alt mod de a prezenta și înțelege faptele povestite: ceea ce era adevăr unic, absolut în **Apa** devine adevăr fragmentar, relativ, în **Vînătoarea regală**; contribuie la aceasta multiplicarea naratorilor și, implicit, multiplicarea punctelor de vedere. De altfel, cartea contestă, adesea, convențiile românești clasice. Una din cele șapte narațiuni ce formează romanul începe astfel: „În ziua de 12 ianuarie a celui an, la ora douăsprezece și jumătate, sosi în gara din Cîmpuleț, pe linia numărul trei, acceleratul 402 venind din București și mergînd în direcția Turnu-Vechi. Era ceață. Termometrul farmaciei fusese spart cu colul de către impiegatul de serviciu Teodorescu Teofil, înalt de 1,86 și avînd o greutate, cu haine cu tot, de 104 kilograme”, s.a.m.d. În paragraful următor scena este reluată, romancierul explicitînd finalitatea ei parodică: „toată această descriere nu are nici o importanță (...). Toate aceste amănunte, inclusiv ora sosirii acceleratului, inclusiv luna și anul, puteau să lipsească. Clima, orașul, dimensiunile și numele protagoniștilor, tot acest decor în „spațiu și timp” nu valorează nici măcar cît o strămoșească „ceapă degerată” dacă protagoniștii nici ei nu valorează nimic (...). Nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor, s-a depășit de mult...”. Da, e îngrozitor să-ți închipui c-ar trebui să suporti un Hamlet povestit de un prozator: „În Danemarca (o descriere cît mai amănunțită asupra climei; apoi numărul locuitorilor, locuitorilor pe kilometri pătrați etc.)”. Sensul acestei simptomatice paranteze polemice este limpede: romancierul refuză atotștiința și ubicuitatea naratorului, contestă valoarea relatării seculare, care prin acumularea de date și amănunte vrea să dea iluzia realului. **Apa**, romanul unui triumf, este scris de un romancier foarte încrezător, de data aceasta, în capacitatea de iluzionare a ficțiunii; **Vînătoarea regală** este cartea unui romancier „sceptic”, sensibil la convenții și la locuri comune. Firește, aceste observații nu pun în cauză „realismul” adînc, autenticitatea de substanță a **Vînătorii regale**. Romanul lui D. R. Popescu ne apare ca un roman prin excelență „deschis”, ridicînd o serie de probleme grave și lăsînd cititorului posibilitatea de a căuta, el, răspunsuri, pe cînd naratorul din **Apa**, de pe poziția privilegiată unde se află, ne impune propria sa viziune, „definitivă”, asupra evenimentelor relatate.

Al. CĂLINESCU

În dezbaterile problemei profilului activității culturale este absolut necesar să pornim de la sarcinile stabilite prin documentele de partid în acest domeniu. Și anume, de la ideea, de nobilă esență socială și umană, de formare a omului multilateral dezvoltat.

— Întreținându-ne la noțiunea de „om multilateral dezvoltat” — remarca Vasile Manolache din județul Botoșani, unul dintre cei mai avizați interlocutori pe care i-am avut în această dezbateră — trebuie să stăruim, în primul rând, asupra aspectelor esențiale: un temeinic suport politico-ideologic, un grad de cultură ridicat, gust estetic evoluat, capacitate sporită de sesizare a valorilor și de separare a nonvalorii, interes și receptivitate în asimilarea noilor cuceriri ale tuturor domeniilor ș.a.m.d., toate convergând într-o conștiință superioară, de tip socialist. Evident, în acest sens, Programul ideologic al partidului, elaborat de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, precum și documentele ulterioare jalonează cu clarviziune obligatiile și sensurile către care trebuie să-și îndrepte eforturile toți factorii cărora le revin sarcini pe acest tărâm.

Apare limpede pentru oricine că activistul cultural este chemat să militeze în primele rinduri pentru traducerea în viață a acestor importante sarcini, dictate de nevoia mersului nostru înainte către atingerea felului suprem al întregului popor — edificarea societății socialiste și comuniste în patria noastră, suport temeinic al vîșului de aur al națiunii: asigurarea unui nivel superior de viață materială și spirituală.

După opinia mea — și afirm această în baza unei experiențe acumulate de-a lungul mai multor ani de activitate re tărîmul culturii — activistul cultural este, mai întâi, un activist politic. Indiferent de poziția lui — de conducător sau de executant — și indiferent de latura muncii culturale căreia i se dedică cu predilecție, lucrătorul pe tărîmul culturalizării maselor de oameni ai muncii este, prin excelență, un activist al partidului, avînd, în esență, misiunea nobilă și de mare răspundere socială, patriotică, umană de a da viață liniei politice a partidului. (prof. Gh. Bălăușă, județul Vaslui).

Fără îndoială aici se află aproape întreaga motivație a poziției activistului cultural în raport cu cerințele societății și aici se află „esențializat” portretul său spiritual. Căci, în funcție de competența lui politico-ideologică se structurează și modul său de a acționa, în raport cu maturitatea sa se conturează, în bună măsură, eficiența activității desfășurate.

Este cunoscut faptul că în întreaga țară se depun strădani susținute în vederea îmbunătățirii nivelului de cunoștințe

Schiță de portret a activistului cultural

politice în rîndurile tuturor activiștilor pe tărîmul culturii, utilizându-se, în acest scop, cele mai diverse metode și mijloace: literatură de specialitate, școlarizare, instruire, schimburi de experiență, consfățiri ș.a. Merită, de asemenea, de reținut măsura — în puține locuri nepusă încă în practică — a cumularii funcției de locuitor al secretariatului comitetului comunal de partid cu cea de director al căminului cultural, măsură care își vedește tot mai mult justea în activitatea practică.

— Este adevărat — observă Constantin Cojocaru, locuitorul secretariatului comitetului comunal de partid și directorul căminului cultural din Vlădeni, județul Iași — că realizarea acestei măsuri, precum și acțiunile multiple ce se întreprind în scopul ridicării nivelului politico-ideologic al respectivei categorii de activiști culturali — și al altora, fără îndoială — au determinat modificări în bine în întreaga sferă de activitate privind ridicarea nivelului spiritual al maselor. Dar, avînd în vedere necesitatea pregătirii noastre multilaterale, as atrage atenția asupra nevoii de a se întreprinde mai multe acțiuni pe linia lărgirii orizontului nostru de cunoștințe, mai ales în domeniile științei, artei, culturii. De acord cu ideea că la baza unei asemenea întreprinderi trebuie să stea studiul individual, stimulat deopotrivă de necesitatea vitală de cunoaștere și de exigențele activității desfășurate, însă nu pot crede că factorii noștri coordonatori nu au ei înșiși obligații în acest sens.

Oamenii care și-au dăruit o parte din cunoștințe și eforturi, dragoste și prețuire acțiunii de ridicare spirituală a maselor am avut dintotdeauna. Socialismul este marele descoperitor și mentor al culturalizării ca problemă de stat, extinsă la scară națională. În scopul realizării dezideratului, au fost atrasi în această acțiune numeroși oameni. Cum era normal, pregătirea acestora nu putea fi aceeași, după cum nici alte trăsături specifice nu pot fi sensibile oale. De aici nevoia — din păcate nealiniată — de situare în centrul atenției a problemei eliminării diletanțismului și improvizăției, care își mai fac simțită prezența îndeosebi la nivelul unităților — uzine, instituții, comune, dar și în practica unor organisme coordonatoare: comitete județene de cultură și educație, de pildă,

case de cultură, centre de înarumare, ciuburi, cămine culturale etc.

— Personal socot — ne mărturisea ing. Gh. Costache, președintele cooperativei agricole de producție din Scobinți, județul Iași — că orice intelectual trebuie să se situeze în postura activistului cultural. Și muți dintre noi așa procedază. Alții nu, deși nu sînt practic refractari unei asemenea concepții. Totul stă — cred eu — în modul în care activistul salariat, de profesie, ca să zic așa, posedă știința și măiestria a răgii noastre în circuit. Eforturile îndeosebi nu ar fi necesare, pentru că la cota anului XXX nu mai e nevoie să ni se explice însemnătatea acțiunii.

Remarcabilă, pe aceeași linie, ni se pare și opinia medicului birădean Ștefan Bucevschi, un pasionat admirator și colecționar de artă, inițiat al domeniului, și un spirit de evidentă pro-

funzime, care insistă îndeosebi asupra orizontului cultural ce trebuie să caracterizeze, întru altele, pe activistul cultural, om chemat să dea dovadă, în același timp, și de un dezvoltat simț patriotic.

Iată doar un exemplu, concludent, de altfel: din cei peste 80 de bibliotecari comunali din județul Iași, doar doi sînt absolvenți ai cursurilor Școlii de biblioteconomie.

Am întilnit, în satul Dolia, comuna Pipirig, județul Neamț — o micuță familie — Grigoraș — de cădere didactice pasionate și stăpînite de ideea continuării muncii de pregătire și de educație și dincolo de băncile școlii. Asemenea cazuri am găsit și în localități rurale din Suceava sau Bacău, din Vrancea sau Botoșani. Am întilnit, de asemenea, activiști culturali cu vechi state de servicii și cu rezultate apreciate atît în județele respective, cit și în afa-

ra lor. Ne gîndim, de exemplu, la înzestratul și inimosul instructor și interpret al formației de teatru din Vlădeni-Vale, comuna Frumușica, județul Botoșani, M. Ghelea și la bibliotecara Elena Țiba, din aceeași comună, care de aproximativ 15 ani își desfășoară activitatea în mijlocul oamenilor și în lumea cărților; avem în vedere, de asemenea, pe energicul și talentatul prof. Gruița Novac, din Bîrlad, județul Vaslui, statornic animator al vieții spirituale a urbei rîmneților moldoveni sau pe devotata bibliotecară Filomela Neașoe, de la Casa de cultură a sindicatelor din Iași, și pe mulți alții, care nu-și precupețesc pricenele și pasiunea în acțiunea de luminare a maselor.

Asemenea exemple avînd, în primul rînd, în vedere, putem afirma fără rezerve că portretul activistului cultural are ca trăsături principale maturitatea politică, temeinica pregătire de cultură generală, cunoașterea în profunzime a specificului muncii ideologico-educative, dinamismul și perspectiva gîndirii, inventivitatea, ținuta moral-cetățenească ireproșabilă, energie și pasiune inepuizabile. Fără îndoială, completări și nuanțări se mai pot face. Precizăm, însă, că în viziunea noastră nu se află o imagine ideală, ci una realistă, concretă, care poate fi întilnită și pe care am cunoscut-o nu o dată, dar care se află în orice moment supusă (și capabilă de a recepta corecțiile necesare) aceluia proces logic și logic al continuei evoluții, perfecționări. Așa cum remarca și Gh. Bălăușă, modelul nu e o perfecțiune, ci o permanentă devenire, o veșnică apropiere de ideal. „În acest sens, așa da de exemplu pe fostul meu învățător, în prezent profesorul Pavel Pavel din Zăpodeni Vasluiului, om care și-a închinat viața nu numai pregătirii celor mai tinere generații, ci și îmbogățirii spirituale a celor mai în vîrstă”.

Este neîndoiește că rîndurile de față nu și-au propus o schiță de portret, ci doar punerea în discuție a unor aspecte derivate din viziunea nu totdeauna curajoasă, deschisă, asupra noțiunii de activist cultural. Evident, unghiul propus de Emil Pascal (directorul Casei de cultură din Huși, județul Vaslui, el însuși un competent și perseverent activist cultural, deopotrivă diriguitor și propagaator al cunoștințelor cultural-științifice și al frumuseților artei, îndeosebi a teatrului), și adoptat de marea majoritate a interlocutorilor vizează în primul rînd o nevoie acută de progres în acest domeniu în care compromisiul înseamnă inevitabil eșec. Or, eșecul cum poate fi evitat, dacă nu se iau măsuri de preîntîmpinare?



Gabriela AGAFIȚEI:

„Flori”

V. FILIP

POȘTA LITERARĂ

VIORICA FISCHER — Versuri cumînți, care nu reușesc să vă cuprindă emoțiile și durerile: „Mă dor de-atîtea gînduri mîinile/ Și tremură hirtia sub pana mea”. Tremură de frică, probabil. Mult mai bine exprimată este această A doua artă: „Cînd n-ai să mai poți scoate un cuvînt/ Ai să-mi vorbești ca stelele/ Și prima rază ce mi-o vei trimite/ e cea de-a doua artă a poetului”.

A. V. SÂNGER — Dumneavoastră „spuneți” un cîntec vechi, frumos de altfel, dar care astăzi nu se mai cîntă.

VIORICA ACOSTANDEI — Pentru „Anul II-B”, versurile sînt meritorii. Citez Prima iubire: „Prima iubire/ Are chipul prea îngust/ Și păsările se clatină/ În trunchiul lui/ Ca finărul/ Curcubeu de aprilie/ Lunecă în albastru de singe/ Fără să-i simțim/ Degetele de fiară îmblînzită./ Prima iubire/ Este prima îndepărtare de noi/ Și cînd ne cotropeste —/ Iubitele noastre/ Sînt mamele uitate de fii”.

AMELIA ANDREI — „Iubesc poezia și îi dedic un timp nelimitat”. Limitați-l, dedicînd ceea ce rămîne lecturii.

VASILE SPULBER — Stufos și tautologic („Curgeau fluid pe venele timpului/ Și din imensitatea de aștri/ Vedeam printr-o perdea de iluzii...”).

CONSTANTIN GRIGORIU-VASLUI, BORIS SEBASTIAN TIMARU, SILVIA IRIMIA — Intenția e nobilă, dar realizarea — lamentabilă. Tîneți-vă zdravăn de carte.

VIORICA AVI — Nu e nevoie să repovestim, în versuri de școlar corigent, legende arabe.

NEDELEA FLOAREA — Citatele latinești și referințele mitologice nu pot să repare erorile gramaticale: ochii albaștrii, ochii de-venise negrii etc.

DORU HIRJABA — Modul cum descrieți Munții mei este conform cu realitatea, ceea ce nu înseamnă că ați și scris o poezie.

ION MAZDRAG — Versurile de acum, cu unele tresăriri autentice, par scrise sub impresia petrecerilor anoftimpurilor. Să mai vedem și altele.

SAVA LUPU — Într-adevăr, progresul vă suride, dar de la mare distanță.

M. HARAFURA — Din nou nimic deosebit. Poate intrați în concediu.

ATANASE STOICA—PĂUNESCU — Spre o deplină lămurire: iubirea pentru marile voci voievozi ai neamului, pentru marii poeți și cărturari și pentru tot ceea ce este trup și suflet românesc, această iubire desigur că vă face cinste, dar oare nu este ea un sentiment normal, pe care toți oamenii acestui pămînt îl trăiesc? Foarte puțini dintre ei, însă, reușesc să-l transpună în versuri cu adevărat revelatoare. În acest sens, poezia este totuși altceva decît ceea ce scrieți dumneavoastră. Iată cîteva exemple: „Ștefan Vodă a fost al Moldovei vestit domn/ Cum a fost pe vremuri, Alexandru Machedon/ N-a fost pom, și nici chiar un Med Med, Med/ Chiar de-a-nspăimîntat Stanbulul și pe mîndru Mahomed...”. Nu observați cum acel înalt sentiment se destramă prin astfel de formulări nefericite, care fac cu inocență pasul de la sublim la ridicol? Altmînteri, datele și faptele pe care le înserați în acest poem și în altele, se găsesc în orice carte de istorie. Minunat ar fi dacă dumneavoastră le-ați da o nouă interpretare lirică.

Nicolae TURTUREANU

melcul

Îi e aproape casa — se ridică în cercuri lîngă inimă veghind gîndul între tristețe și bucurie uneori este greu, de necrezut, că timpul se poate aduna bătaie cu bătaie în această cochilie și-ar putea pare trist să treci drumurile la fel de încet

cu pecetea timpului răsucită pe umeri descintelele îl iubesc dar pot să îl și piardă singur

toate drumurile sînt la fel de lungi pentru el drumurile sale seamănă cu speranța singura liniște copilărească sădită lîngă inimi ca o casă.

CRISTINA MIHĂILESCU

dreptate

Copacul mai mare decît mine cu cinci sute de ani e un oștean din vremea lui Ștefan cel Mare și fiecare frunză care cade la rădăcina lui pentru urmașii urmașilor e o palmă de lut pe care pana Măriei Sale depărtîndu-se-n noi a săpat cuvîntul dreptate în formă de scut.

ION ENACHE



Despre poeți și poezie

Poezia românească de astăzi oferă criticii nu numai teme pentru studii ocazionale, simple cronici deghizate, ci și pentru sinteze ale unor tipologii și sensibilități lirice inconfundabile. Criticii Gheorghe Grigoreu (**Teritoriu liric**), Ion Pop (**Poezia unei generații**), Petru Poantă (**Modalități lirice contemporane**) și, mai de curând, Mircea Iorgulescu (**Rondul de noapte**), Dan Cristea (**Un an de poezie**) și Hristu Cândroveanu (**Alfabet liric**), au reușit să ne introducă în poezia românească actuală, să-i definească critic evoluția, valorile.

Cu o sinteză despre poezia actuală debutează editorial Hristu Cândroveanu (**Alfabet liric**, Editura Cartea românească, Buc., 1974, 247 p.), cunoscut mai întâi ca poet. Este un debut rearcabil care recomandă un firm și autorizat analist de poezie. **Alfabetul liric** al criticului cuprinde un număr de 30 de poeți, de la Vasile Nicolescu și Teohar Mhadaș până la Gheorghe Pituș și Marin Mincu. Criteriile de selecție rămân însă discutabile. Ideea de ierarhie valorică pare a fi exclusă, căci Hristu Cândroveanu grupează poeții alfabetice de la A la Z. Principiul nu e rău în fond, dar pentru o mai clară posibilitate de urmărire a valorilor în spațiu și timp ar fi fost necesară o altă regie a volumului, cu atât mai mult cu cât Hristu Cândroveanu acordă fiecărui poet o tratare monografică și nu simple articole cu caracter de fragmentar. Criticul nu analizează „volumul”, ci valori, structuri fundamentale. Sentimentul de ierarhizare se naște nu din punerea în pagină a materiei critice propriu-zise, ci din descoperirea și definirea vocilor lirice. Remarcabilă e la Hristu Cândroveanu puțința de a nu confunda vocile: recunoaștem din analizele criticului cine e cu adevărat Nichita Stănescu sau Grigore Hașigiu; care e natura poeziei lui Mircea Ivănescu sau aceea a lui Florin Mugur. Hristu Cândroveanu, care este el însuși un dotat poet și aceasta se vede și din limbajul metaforic, din formulele memorabile (uneori abuziv de „frumoase” în defavoarea judecății critice), nu are complexe în fața generației sale. El definește poezia cu încredințarea criticului. Unde se vede poetul din Hristu Cândroveanu e, cum spuneam, în limbaj (terminologia sa critică suferă de folosirea abuzivă a unor noțiuni ca: existențialism, trasfigurare). **Alfabetul liric** are o realitate secundă, dar nu parazită: pe portativele sale cresc mici poeme critice foarte frumoase în sine. Hristu Cândroveanu nu se sfiește să scrie frumos, să aibă stil, să fie afectiv și sentimental chiar și atunci când ne vorbește de un eșec.

Critic vorbind, punctele de vedere ale lui Hristu Cândroveanu se întemeiază nu pe repetarea unor idei arhicunoscute, ci pe intuiții și revalorificări cu identitate precise. Poezia lui George Alboiu este comentată în afara oricăror aproximații: criticul îi surprinde imediat mecanismul, fenomenul de repetare a unor motive, meserii (**Cimpia**), care duc la o supărătoare și sterilități manieră. La Ioan Alexandru, Hristu Cândroveanu surprinde o „grave acorduri existențiale”, influențe expresioniste, o atitudine de „pătimaș erau dostoevskian”, iar în poezia Anei Blandiana e „Prea multă supunere”, o „sterilități agitație discursivă”. Comentariile abundă în metafore critice dar, cu toate acestea, judecata critică nu se pierde în mareele lor. Tot despre Ana Blandiana: „Poezia însăși ni se pare a fi o Beatrice (nu un Vergilius) purtându-ne de mină, dintr-o paradisiacă dimineață, cu soare mult, prin nu prea spăimoase umbre de infern-paradisiu, înspre zarea dinții”. Intuițiile exacte prezintă poezia lui Mircea Ciobanu se remarcă prin „puritatea ei formală, de cristal”, prin „magia verbului”. Leonid Dimov e un „...artizan lucrind migălos în metale de pret, nu atât pentru a reda forma, ci ca să încapă pe ele arabescuri; scrijelindu-le măcar, fie și fără noimă uneori, degustând savoare vorbelor văzute ca univărsuri în sine. În Evul Mediu poetul ar fi fost, de bună seamă, alchimist”. Fără prejudecăți e interpretată poezia lui Ion Gheorghe. Judecata de valoare a lui Hristu Cândroveanu nu e intimidată de reputația poetului. Criticul privește opera lui Ion Gheorghe în raport cu evoluția poeziei românești și nu izolat, refuzându-i producția lirico-epică de factură lozincardă, facilă, estetic inexistență. Ceea ce rămâne să reziste în poezia lui Ion Gheorghe e „un ruralism magic”, o redescoperire a începutului românesc sub zodia fecundă a magicului, a literaturii noastre folclorice, Gheorghe Pituș e obsedat și el de „chemarea elementelor primordiale”, de o „vegetație copleșitoare, montană, în proiecții adesea terifiante”. Cele mai bune studii monografice rămân cele având ca temă poezia lui Nichita Stănescu și Horia Ziliu. Nichita Stănescu este „Un Janus al poeziei moderne”, unul din cei mai mari poeți contemporani. Horia Ziliu are în poezia sa un „Chio imaterial, de mestrel serafic, slăvind tot ce-i diafan, nealterare, și zăgrăvind-se pe un fond de murmur al sferelor”. Poemele lui Horia Ziliu sînt excepționale prin „simț și simetrie, zicerea galantă, ceremonioasă, lucrul în filigran, seducătoarea cantabilitate a stihului, preferința pentru suav și pur, pentru vocabula serafică, ușor desuetă”.

În interpretările lui Hristu Cândroveanu, poezia românească de astăzi există, își redescoperă valorile și frumusețile.

Zaharia SÂNGEORZAN



AGAFITEI: „Natură statică cu pește”

(continuare din pag. 1)
1905), ne putem face o impresie destul de clară asupra frământărilor sufletești care-l stăpîneau acum pe Eminescu. Superiorității intelectuale, dublate de o bogată experiență de viață, facilitată de cucerirea în lung și în lat, cu trupele teatrale, a pămîntului românesc, i se asociază, tot mai explicit, **spiritul critic** în judecarea realităților sociale și culturale din țară, și, se-nțelege, a propriei creații. Prietenilor, uimiți de cunoștințele sale, le spunea pe un ton grav, profetic: „A ieși în publicitate nu-i glumă. Mai de multe ori imi pare rău, e-am publicat ceea ce am publicat...”) Trebuie să cumpănești de-o sută de ori o scriere pînă să o dai publicității” (loc. cit.). Romanul liric **Geniu pustiu**, jurnal interior de factură romantică, este tocmai imaginea sublimată a zbuciumului său sufletețesc din această etapă de avînturi titanice, de contradicții sufletești și blazare.

În lipsa unor documente sigure (corespondență, de pildă), nu putem afirma, cu toată convingerea, că în viața sa interioară se produce, în anul 1869, o metamorfoză bruscă, dar o modificare esențială, decisivă pentru întregul său destin creator. Este de presupus și de acceptat, mai ales că la sfîrșitul lui septembrie, al acestui an, Eminescu descinde la Viena unde ia contact cu o viață intelectuală superioară, ce-i sumulează puternic preocupările literare, filosofice, istorice etc., în ciuda faptului că el era însă — ne informază Slavici — chiar și la 1869, cînd i-am întilnit la Viena, dezgustat de viață și „pletisit”, cum zicea adeseori, de sine însuși (Amintiri, Ed. Cultura națională, 1934).

O ocazică a maturizării intelectuale a poetului, a spiritului său critic aplicat realităților naționale, este publicistica sa de început. O **scriere critică** (în **Albina**, din 7/19 și 9/21 ianuarie 1870), **Repertoriul nostru teatral (Familia**, din 18/30 ianuarie 1870) și articolele politice de mare îndrăzneală și limpezime. **Să facem un congres, în unire e țaria și Echilibrul**, publicate cu pseudonimul Varro, în **Federațiunea din Pesta** (aprilie — mai 1870).

Prima articole, **O scriere critică**, conceput ca o apărare a memoriei tobitului său profesor Aron Pumnul, atacat de D. Petrino, în broșura **Pucina curvie despre coruperea limbii române în Bucovina** (Cernăuți, 1869), marchează o etapă importantă în evoluția gândirii lui Eminescu. Nu avem în vedere numai puterea de judecată și siguranță de deplină cu care acesta stăpînește abstracțiunile, dar și serioasa cunoaștere a studiilor critice ale lui Maiorescu (apărute pînă atunci în **Convorbiri literare**), ale cărui „principii” le combate indirect, prin a-

TRANZIȚIA SPRE „EMINES- CIANISM”

mendarea severă, dar exactă, a nihilismului „savant și pretențios” al lui D. Petrino. Lectura atentă a acestui articol, de ținută antijunimistă atunci cînd pune în lumină, cu entuziasm, meritele înaintașilor, ale corifeilor Școlii ardelenice, denotă și o similitudine de concepție cu spiritul critic maiorescian. Nu este exclus ca Eminescu, „**inamic neimpăcat al goliciunii din idei**” („O scriere critică”), să fi meditat, cu începere din anul 1869, asupra direcției culturale promovate de Maiorescu, ostile **forme fără fond**, și s-o fi recunoscut, măcar parțial, ca un mod de manifestare apropiat de temperamentul și felul său de a gândi. Un semn de exigență artistică este încetarea subită a colaborării cu versuri la **Familia**, în aprilie 1869, și spiritul critic, mai presus de convingerile „naționaliste” (patriotice), vădit în discuțiile cu prietenii, nu puține transilvăneni. Aceștia nu se sfiește să le spună că Andrei Mureșanu e „puțin poet”, iar despre Alessandri, pe care-l „avea la inimă”, că e totuși „de un timbru atît de dulce și delicat încît nu crede că ne-ar putea da epopeea literaturii române” (cf. Ștefan Cacoveanu, art. cit.). Este absolut sigur că obiectivele lui Eminescu aveau în vedere limbajul poetic elementar sau neîndestulător al înaintașilor și contemporanilor. În asemenea discuții aprinse cu amicii, ne informează tot Ștefan Cacoveanu, poetul afirma adeseori că „limba face pe scriitor, precum unealta bună face pe meșter”. Se-nțelege că în această vreme (anul 1869 — începutul lui 1870), conștiința artistică a lui Eminescu se limpezește și se afirmă în chip tot mai hotărît. Chiar unese poezii publicate în **Familia**, transcriese pe la începutul anului 1870, într-un caiet, alături de altele (probabil că poetul se gîndea la un volum destinat tiparului), cunosc numeroase prefaceri și corecturi (cf. edițiile îngrijite de Perpessicius și D. Mu-

rărașu), al căror sens interior nu trebuie să ne scape. Lupta cu forma ajunge la un travaliu încordat, semn de rapidă maturizare artistică și intelectuală. Acum începe **tranziția spre eminescianism** ce coincide, ideologic, cu orientarea poetului spre **Convorbiri literare**, revistă urmărită și citită cu foarte mare atenție chiar de la începutul perioadei studiilor vieneze, de vreme ce devine una din lecturile sale preferate (cf. Teodor Ștefaniei, **Amintiri despre Eminescu**, Buc., 1914).

Opțiunea pentru organul de publicitate al societății **Junimea**, definitivă prin februarie — martie 1870 cînd trimite lui Iacob Negruzzi poezia **Venere și Madonă**, se explică, desigur, prin aceea că Eminescu ajunsese la convingerea că între spiritul său literar și acela al **Convorbirilor literare** și al programului critic maiorescian sunt mai multe puncte de legătură, decît de opoziție. **Familia**, revistă onorabilă, dar de o culturalitate cam eterogenă și fără o direcție critică sesizabilă, nu mai putea, probabil, satisface exigențele poetului care are meritul de a fi intuit, la momentul potrivit, că mișcarea de la Iași deja cu oarecare răsunet în cercurile intelectuale, pregătea o renaștere capitală a culturii și literaturii române. Se poate spune că Eminescu este o **descoperire** a **Junimii**, a lui Iacob Negruzzi ce-și revendică acest merit, și a lui Maiorescu, în totul favorabil de la început poetului (cf. Iacob Negruzzi, **Amintiri din „Junimea”**), în măsura în care însuși poetul s-a „lăsat” **descoperit**, trimițînd **Venere și Madonă** la **Convorbiri literare**. Ce s-ar fi întîmplat dacă Eminescu se adresa revistei de la Iași mai înainte de 1870, cu poezii destinate **Familiei**? Cu unele ar fi fost, probabil, acceptat, cu altele respins. La această întrebare nu se poate da decît un răspuns cu totul aproximativ. Sigur este că intervalul de timp de aproape un an de la ultima poezie publicată în **Familia** (oda **La moartea principelui Știrbei**, improvizată în aprilie 1869 și publicată tot atunci, fără semnătură, într-o foaie volantă, nu contează) și pînă cînd se hotărăște, în februarie — martie 1870, să îndrepte spre **Convorbiri literare Venere și Madonă**, a constituit o etapă de intensă reflecție asupra propriei creații dar și asupra situației literare, culturale și sociale a momentului. Să fi contribuit oare la deșteptarea și activarea spiritului critic al poetului lectura studiilor maioresciene? Este posibil, dar lipsa documentelor, în primul rînd a acelei scrisori „atît de originală și de interesantă” (Iacob Negruzzi) care a însoțit poema **Venere și Madonă**, ne împiedică să formulăm observații exacte.

Fragment

ION HURJUI

poem de sărbătoare

Poemele care au invins
Cum stau pe ape
Plutitoare cu soarele!
Erau în adînc și deasupra
Păsări resfirate în evantai —
Două maluri despărțite erau
Și treceau printre ele poemele

Tirziu soldații au călcat iarba
Marșul lor suna ca o sabie ruginită
Fata flutura batista peste geam
Geamul era ca oglinda apei —
Noi treceam mai departe cadentat,
Nimănui nu-i trecea prin gînd să oprească.

Bate pasul i-am zis fetei din geam
Batista las-o altora —
Adierea e a vîntului
Au răspuns soldații în cor,
Geamurile lor păreau ale pămîntului
Și-au adormit în iarba culcată
Băiatul și fata îndepărtîndu-se
Cineva s-a oprit a mirare:
Să fi fost război pe cheiul apei
Sau trenul trecea dincolo de linii
Pe malul acela privind la celălalt?

Un, doi, un, doi, bate coasta din dreapta;
Pe cealaltă se aud cocori pregătînd plecarea,
Saltă cerul în spate cu crucile lor —
Aripi și trup.
Eu aș putea să mă rup din visare dar vremea
Nu-i încă trecută.

Fata era la distanță —
Coborise acolo în stația de predilecție
Ca la o lecție la care nu participase
Și profesorul a întrebato totuși:
Unde e riul acela pe hartă?

Nu este! Nu este! A venit răspunsul,
Nici întrebarea nu era probabilă.
Fata singură citea într-o carte

Inima ei intactă și gîndul eliberat.
A tunat să se rupă zăgăzurile
Și era soare dar ea nu observase,
Totul părea un text bătut la mașină
Sau corul copiilor cîntînd strigat —
În ziua aceea decretase
Precum că nimic nu se poate fără iubire
Și poemele stînsse trebuiau reaprînse.

Pentru patrie am scris toate poemele mele —
Furnicarul alerga fiind nuntă să le asculte —
Foarte multe flori de cireș au trecut dintr-o dată
în fruct

Și s-au îmbujorat bucurîndu-se,
Chiar virstnicul arbore din fața casei
Avea plete colorate cum sînt stelele tinere,
Eu citeam în evlavie și mindrie
Poemele mele cu numele singur: Românie.

O, de n-ar fi să ascult alăute
Din vremuri străvechi temute de mari compozitori
Și laudate
Aș spune fratelui meu din fața casei
Să nu aștepte pletele albe ca o izbîndă,

Să fim aici, noi și nufereii albi,
Cum să începem altfel sărbătoarea de sînge
Și să ne știm altfel frați.
Lacrimi nătinge ar fi ele însele sublime
Pentru sărbătoarea la care venim cu nufereii albi.
Miine vom ști mai mult, mai puțin?
Noi frați sîntem intru toate alături.

Trec pe mare corăbii
Care din valuri își fac ocrotire
Și valuri izbind malul, incert îl declară.
Vremea este să fim aici
Și să trecem sus spre constelații
Leagănul plutelor ca floarea de nufăr
Noi să fim cerul și apele cu adîncul.

Semne de pace pe aripi întinse.
Mari drumuri colindate de poemele noastre.

Într-o singură seară de Iosif Naghiu

Piesa lui Iosif Naghiu oferă un material autentic și profund, trecind de la observația realistă și de la evocarea — printr-unul din cei doi eroi principali, Marcu, — a unei istorii de viață și luptă care poate deveni, în context contemporan, legenda și mit, la evaluarea unor experiențe sufletești de natură să afirme convingător adevărul și forța prieteniei și a solidarității, valoarea nobilei afecțiuni în relațiile interumane. Marcu și Oniga au devenit prieteni în lupta comună, în timpul ilegalității, apoi pe front. Au săvârșit împreună, cu abnegație și simplitate, fapte eroice care au contat în obținerea victoriei. După aceea, fiecare și-a urmat drumul propriu. Marcu este profesor, cercetător în domeniul ameliorării plantelor; Oniga este inginer și — prin dinamismul și competența sa — se impune în calitate de conducător al unei mari întreprinderi constructoare. Timpul zboară, Marcu are acum o familie unită, în pofda intransigenței și lucidității de multe ori dure a lui Petre, fiul cel mai mare. Acesta reacționează cu ironie și — uneori — cu o gravă revoltă, mai ales împotriva acelor vechi amintiri ale tatălui său, amintiri care-l leagă de Oniga, prietenul mereu așteptat în casa lui Marcu și a soției acestuia, Oana, care îl cunoscuse și ea, în acei ani îndepărtați, pe fostul camarad de luptă al soțului. Oniga devine, în această casă personajul prezent mereu și, în același timp, un perpetuu absent, în măsura în care continuă să fie așteptat. Prezența lui Oniga e întreținută și prin colecțiile de ziare și prin fotografiile de altădată, amintind de anii de luptă, păstrate cu sfintețe de Marcu. Un fotoliu — cel mai bun — din căminul acestuia îl așteaptă de mulți ani pe Oniga. Va veni el oare? Mitul — pentru că vechile amintiri, atât de vii pentru profesorul Marcu Onofrei, se transformă în mit — se va integra oare realității prezente?

Da, Oniga va veni, chiar în momentul când, aproape, nu mai este așteptat. Puțin după aceea, însă, tuturor li se pare că mai bine ar fi fost ca oaspețele mult așteptate să nu mai fi venit. Cei doi vechi prieteni par înstrăinați. Oniga pare a ascunde neliniști, regrete, o melancolie care-l bintuie și, după o scenă revelatorie cu tânărul Petre (care, foarte posibil, e propriul său fiu — ni se sugerează), și după o discuție cu Oana, se hotărăște să plece mai repede decât intenționase inițial. În ultimele momente, însă, atitudinea lui Marcu și a soției sale se schimbă radical, ei fiind în situația de a înțelege pustiul care-și făcuse loc în viața singularică a lui Oniga. Deși el pleacă, înțelegem că prietenia celor doi s-a salvat, că solidaritatea și omnia își pot dovedi oricând elevata lor frumusețe. Mitul își prelungește astfel existența și se integrează prezentului, în măsura în care primește infuzia adevărurilor trăite astăzi, adevăruri care-l reînviorează și care-i amplifică sensurile.

Dacă am făcut această succintă prezentare a subiectului, urmând semnificațiile acestei noi lucrări dramatice (e vorba de o premieră pe țară) cred că am pus în evidență totodată calitățile spectacolului realizat de regizorul Petre Bokor la teatrul maghiar timișorean. Spectacolul e valoros mai întâi prin tentativa izbucnită de a pătrunde dincolo de aparențe și de a surprinde mișcări sufletești, care fundamentează conduita și aspirațiile unei societăți înnoite. În adevăr, narațiunea noastră urmează sensurile și temperatura spectacolului, evoluția lui unitară, omogenă, strinsă, de o mare acuratețe de ton, ritm și stil de interpretare. Se înfățișează destul de rar o asemenea rigoare logică, o asemenea consecvență și gravă profunzime în lucrul unui regizor tânăr care dovedește astfel că regia este operă de creație, de necontestat, chiar și atunci sau mai ales atunci când pornește de la text, când îi deslușește acestuia caracteristicile și le dezvoltă într-o construcție solidă, investită cu acea forță rară de a dezvălui adevăruri sociale și umane care sînt cele ale epocii noastre. Regia lui Petre Bokor este unitară în viziune și intenție cu scenografia lui Virgil Mîloia, al cărui interior unic (o încăpere la familia Marcu) sugerează cu finețe atmosfera de coeziune și de puritate din această casă — în pofda acelor dezacorduri provocate de tentația demitizantă a lui Petre. O bună distribuție, incluzind diferite generații de actori, potrivit disponibilităților pe care rolurile le pretind, a asigurat acea omogenitate de care vorbeam. Intre interpreți nu se fac simțite decalaje sau stridențe, indiferent de vîrstă. Se face apel la un firesc neconfundabil cu monotonia și inexpresivitatea. De aceea se cuvine să menționăm întreaga distribuție, dar cu deosebire de Făbián Ferenc (Marcu), Sinká Karoly (Oniga), Bertalan Maeda (Oana), Rajhona Ádám (Petre), Gáspár Marietta (Melania). Contribuția fiecăruia se apropie de ceea ce ne-am obișnuit a numi creație, în înțelesul cel mai propriu.

RADU ST. MIHAIL



Gabriela AGAFITEI: „Copac cu copii”



Miron AGAFITEI: „Portret”

Expoziții: Sala Victoria—Iași

GABRIELA, MIRON ȘI COSTACHE AGAFITEI

Polemizînd cu natura, horticultorii au reușit să creieze copaci — orgă, în care fiecare creangă produce alte fructe, urmînd soiul altoiului respectiv deși tulpina care urcă seva e comună. O impresie similară îți produce expoziția „clanului” Agafitei, în care tatăl și urmașii se regăsesc în aceeași pasiune dar nu la același șevaleț. Elocvență pentru legătura afectivă om-profesie și totodată derutantă din punctul de vedere al psihologilor (aversiunea creată de tirania anumitor profesii acaparatoare) această predare a ștafetei în familie. Interesantă ni se pare și poziția celor trei pe eșcherul picturii, dirzenia cu care nu admit compromisuri nici influențe, trădînd chiar un accentuat spirit de contradicție. Drept consecință, Gabriela și Miron nu și-au făcut „model” din Costache ca pictor, nici tatăl n-a pretins așa ceva. Să nu căutăm deci preluări din Agafitei, artistul cu profil precis conturat ci, mai curînd, invers: încercări ale tatălui de a înțelege arta celor doi spre a se împrieteni cu ea. Bineînțeles ne referim doar la culoare, intrucît structura intimă a unei lucrări nu poate fi transferată. E ca și cum merele trunchiului de bază ar reflecta, în jocul luminii, cîte ceva din verdele nobil sau din brunul roșcat al soiurilor de pe ramurile tinere, bineînțeles fără a-și schimba aroma și gustul.

Poate e numai o iluzie.

Gabriela Agafitei cîntă în surdina și trebuie să te obișnuiești pînă ce să-ți percepi subtilitățile în transparențe amăgitoare. La început pictura ei degajă un aer de ușoară melancolie și evadare în fantastic, ambele servite de culoare diluată pînă la limita de existență, dar pe măsură ce te familiarizezi cu felul de a nara ai artistei, surprinzi în candoare un zîmbet jucăuș care te încurajează să nu iei lucrurile ca atare. E un umor prefăcut naiv jocul acesta cu păsări albe care se odihnesc pe creștetul oamenilor sau ciugulesc crupele cailor din cadru și cu elemente de artă populară atât de prezente în pictura noastră din ultimul timp. Fascinată de zborul purificator ca și de miracolul vegetal, pictorița optează pentru simbolistica lor cromatică, căutînd neobosită transparențe și degradeuri cît mai subtile spre a sugera avîntul stenic al vieții plenipotente. Ceea ce are de comunicat o face nu prin construcție ci prin paletă, ambizionînd să aibă culori numai ale ei (un verde intelectualizat dar nu rece, un albastru parcă aplicat pe caolin încă poros, un galben ca un oftat de flori sub prima brumă) și un registru preferențial (griuri în care se decantează interferențele abia ghicite) registru care reușește să creeze o tensiune psihică de miracol așteptat (Pom cu copii, Compoziție, Portretul bunicului, Vali, Flori, Armonie). Dincolo de ecoul tremurător al culorilor reflectate în structura intimă a pictoriței, oferînd o

feerie în centrul căreia Gabriela Agafitei parcă se miră că există pe lume culoare ce cîntă dacă știi s-o vibrezi prin lumină, se întrevide opțiunea pentru frumosul simplu, neostentativ, sugerat poetic cu o feminitate cochetă.

Miron Agafitei e un dur la care pasta suferă pînă ce să-și găsească locul în construcția cu ritmică precisă. Decis de a înlătura orice prejudecăți, Miron elogiaza vitalitatea bărbătească recurgînd la efectele primare ale culorilor fruste și la solida ancorare în cadru: orizontală=repas — verticală=acțiune. De altfel, în privința ordinii compoziționale are preferințe de scenograf, creîndu-și repere de orientare după motive geometrice de implantare. La prima vedere pictura sa șochează ca o muzică emisă fortissimo pentru ca pe parcurs ea să atragă prin magia culorilor născută din brunul mineral și tocmai de aceea avînd căldura lavei incandescente. În Bălescu tocmai aceste sputuri ce irump din masa aparent amorfă însuflețesc portretul pe cînd, Portretul de femeie respiră tandrețe din sobra simfonie cromatică. Ii atribuim lui Miron Agafitei un anume simț tactil al pastei pe care o exacerbează cu voluptate și o grijă măturisite pentru structurarea spațială. Peisajele din Brașov și Baia-Mare, trădează o duioșie controlată care ne face să avem încredere în sinceritatea pictorului mereu lucid.

Fidel crezului lui Delacroix („Primul merit al unui tablou este de a fi o sărbătoare pentru ochi”), Costache Agafitei rămîne în continuare același colorist deservent al realismului vizual, surprinzînd viața în aspectele ei fruste, cotidiene și visînd doar pe marginea lor. Păștrîndu-și pofta de a picta și truculența pastei, el oferă o pictură robustă, cîntînd cu glas înalt frumusețea diurne. Fie că e vorba de peisaje, de flori sau de natură statică, meșterul place fiindcă e cîntît cu el însuși și cu publicul; nu-și ascunde epoca în care s-a format ca artist și nici savoarea papilară pe care i-o provoacă subiectele din naturi statice; chiar acel fotogenism căutat al unor lucrări nu dă impresia de artificios intrucît culoarea are savoarea țărănească a lucrurilor necontrafăcute, vesnic aceleași. Costache Agafitei se salvează de banalitate prin combustie internă și optimismul de om al gesturilor simple ce nu poate înțelege la cei 65 de ani ai săi, melancolica tînguire a unui Barbu Lăutaru. Hitru el ne face din ochi și pictează așa cum simte. Trăind intens, pictează mult, cu o voluptate de bon-viveur. Prea mult? Viața se poate numi ca atare numai cînd înseamnă acțiune dăruită.

Aurel LEON

Concerte

Valorile interpretării

Pentru marele public muzica continuă să existe prin interpretarea ei. Tehnica electro-acustică evoluată a secolului nostru a putut sugera compozitorilor de avangardă ideea unor realizări integrale sub aspectul creație-interpretare, aparatul fonic perfecționat venind să suplimenteze în cea de-a doua ipoteză elementul viu, uman. Oricît de tentantă ar fi această cale ea nu parvine la o generalizare practică, însuși compozitorul-om preferînd colaborarea cu interpretul-om; este în această colaborare ceva din duhul tuturor relațiilor care încălzesc, solidarizează sufletește. În cazul unor culturi muzicale în plin drum de afirmare, ca cea românească, promovarea creațiilor autohtone de către interpreți capătă prin forța lucrurilor și o puternică coloratură patriotică. Privită prin această premiază ultima ediție a „Săptămîinii muzicii românești” a cuprins aspecte revelatoare.

În primul rînd, cu privire la nivelul de creație cred că se poate vorbi în prezent de o maturizare deplină, în general vorbind, a unui stil interpretativ orientat spre o adîncire a problematicii de limbaj mergînd spre cea mai fină nuanțare; este saltul calitativ generat de o treptată schimbare de atitudine. Astfel, după o perioadă de aspru pionierat s-a ajuns la consolidarea unor formații precum și la ridicarea unor interpreți individuali apți nu numai să execute ireproșabil ceea ce li se oferă ci să și stimuleze la

un anumit nivel creația compozitorilor. Așa este în primul rînd corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin. Mă întreb încă, ascultînd „Obirșii” de M. Moldovan, „Efemeride” de A. Vieru și „Ofrandă copiilor lumii”, de S. Patuța, ce s-ar întimpla cu aceste incitătoare lucrări în lipsa unui asemenea interpret prodigios (Sabin Patuța este el însuși un valoros interpret, oferînd la rîndu-i sursa unor reușite prime audii cum a fost cazul în ultimul său concert — în ciuda faptului că ansamblul „Animosi” n-a fost în cea mai bună formă vocală a sa — cu lucrarea „Omăgiu lui Picasso” de V. Spătărelu; din program s-au mai remarcat prin execuția delicat nuanțată „Miorița” — variantă populară neprelucrată —, „Cîntec de leagăn” de Viniciu Greffiens, „Suita din Oaș” de D. Pop).

Cvartetul de coarde, cea mai pretențioasă formație camerală, este de asemenea strălucit reprezentat nu numai pe plan compozițional ci și interpretativ. La cea de-a doua ediție a „Săptămîinii muzicii românești” s-au produs de exemplu, două formații bucareștene de renume: cvartetul „Musica” (G. Hamza, C. Costache, L. Lang, R. Sladek) cu sonoritatea sa patinată de ani lungi de fructuoasă experiență concertistică și rafinatul cvartet „Atheneum” (V. Lakatos, Th. Nicolau, M. Spinei, M. Palade). Ascultătorii au avut șansa audierii unui veritabil recital de cvartete românești de compozitori ca P. Benteoiu, D. Bughici, M. Chiariac, D. Gheciu, M. Moldovan. Tânărul cvartet ieșean „Voces contemporane” (B. Prelipcean, A. Anania, Gh. Maag, D. Prelipceanu) recent laureat cu premiul I la Colman-Franța. Prin contribuția sa corespunzătoare la festivalul ieșean de muzică românească se anunță și el ca o formație de mare viitor.

Pe linia promovării celor mai îndrăznețe experiențe ale artei compoștice românești trebuie evidențiat aportul de remarcabilă tehnicitate și de sincer entuziasm al unor for-

mații ca „Grup 37” (Steliana Calos-Cazaban — soprana, V. Bărbuceanu — clarinet, A. Tomescu — pian, plus de data aceasta D. Cavassi — violoncel) precum și al unor instrumentiști ca flautistul Voicu Vasinca, chitaristul Costin Camellis, trombonistul Marin Soare. Indiferent de impresia pe care, la o primă audiere, au putut-o lăsa lucrările prezentate de tinerii interpreți, curajul lor de a păși pe căi încă nebătătorite, faptul de a defrișa universuri sensibile noi, este demn de laudă.

Inițierea unui concurs pianistic pentru „cea mai bună interpretare a unei sonate românești” a fost una din ideile inspirate ale „Săptămîinii muzicii românești”. S-au prezentat doar cinci concurenți — studenți (orice început e greu): Alexandru Preda București, Marius Tabacu și Susana Kovacs — Cluj, Elena Tugui și Agnes Grando — Iași, toți cîștigîndu-și o bine-meritată apreciere pentru buna pregătire. (Aș sublinia în mod deosebit interpretarea de mare forță expresivă în autentic spirit escenic dată Sonatei I-a în fa. diez minor de către Marius Tabacu).

Muzica românească este eșalonată pe trepte de timp; dacă tot ce este foarte nou cere pentru început doar multă maleabilitate și intuiție justă, lucrările consacrate (prin ele înșile sau prin limbajul lor) sînt mai pretențioase, se ivesc termeni de comparație, pot fi sesizate mai ușor eventuale fisuri. Din acest unghi ansamblul manifestărilor interpretative românești recente se prezintă ca un întreg armonios, concertele celor două orchestre simfonice din Cluj și din Iași alcătuiind principali piloni de susținere, sub conducerea unor dirijori de valoare și experiență ca Ion Baciu și Emil Simon. Aș remarca un plus de echilibru, de consecvență calitativă la colectivul clujean.

Liliana GHERMAN

Vorbim despre public înțelegând, de obicei, prin aceasta, publicul artei. Dar sferile celor două noțiuni nu se suprapun. Publicul, considerat în marea lui generalitate, mai poate fi definit și în cuprinsul altor sisteme de referință: un conferențiar pe teme științifice își are și el publicul lui, un iluzionist — pe al lui ș.a.m.a., sferele intersectându-se și constituind o continuă redistanțare și resituare în raport cu gestul estetic luat în considerație. Aceasta și datorită faptului că preferințele publicului cunosc o mai mult sau mai puțin sesizabilă migrație dintr-o zonă de preocupări în alta. Un exemplu-limită îl constituie acea epocă a antichității în care, după cum notează undeva Gaston Baty, „prestidigitatorilor Theodor și Euricleide (...) atenienii ajung să le ridică statui, nu departe de cele ale lui Eschil”. Astfel încât, mergând pe firul ideii, ajungem de la diversitatea publicului (ca poziție socială, cultură, specializare și afinități) la o anume, istoric demonstrată, mobilitate a acestuia. În plus, o colectivitate umană nu este și nu poate fi investită cu atributul de public decât conjunctural, adică atunci când este pusă în specific dialog cu (de pildă) un fapt de artă, pe care are posibilitatea de a-l recepta, accepta sau recuza. În sfârșit se cuvine să ne mai referim la autoritatea publicului, evidentă atunci când e vorba de o autoritate „de fapt” (care face, să zicem, să cadă sau să reușească o premieră), mai puțin evidentă însă când e vorba de autoritatea „de drept”, consolidată în timp pe validarea (tot de către public) a celor mai ferme și autentice valori. Consolidată, deci. Pe ce este însă ea fundamentată? A răspunde la o asemenea întrebare nu este de loc ușor, mai ales dacă luăm în discuție aparent insolubila contradicție, (cu sagacitate semnalată de Vasile Constantinescu în „Cronica” nr. 18/1974, în articolul intitulat „Publicul — categorie estetică”), datorată faptului că, fiind „suprem judecător al artei”, publicul este, în același timp, factorul care trebuie ridicat la o înțelegere corespunzătoare a fenomenului artistic. Dar un „suprem judecător” care abia se cere pus în temă și înștiuit nu este un paradox? Ridicând astfel, cu multă franchețe, problema, Vasile Constantinescu propune și o soluție pe care însă n-o putem împărtăși fără rezerve. A înțelegi, în locul publicului concret (divers, mobil, funcțional) un public „sinteză între generații”, de la ale cărui decizii inafectabile se revendică autoritatea publicului, în general, nu înseamnă, credem noi, decât a sporta necunoscutele ecuației, făcând-o și mai greu de rezolvat. Și-apoi, ce se poate înțelege prin public „sinteză între generații”? Neexistând un public-generație (apartenența la o generație implică, într-adevăr, o anume aliniere de preferințe, fără a anula însă diversitatea de gusturi), nu poate exista practic nici amintita sinteză. Chiar dacă am accepta, odată cu autorul articolului, că „o distanță istorică anume apare necesară în viața publicului pentru ca acesta, ca suprem judecător al artei, să poată valida adecvatele valori artistice”. Deci în viața aceluiași public și nu a unei sinteze! Și, în fond, de la care distanță, „distanță istorică” ar fi în măsură să anuleze impenetrabilele condiționări social-istorice, ferindu-l astfel de eroare? Întrebare care reiese din însuși exemplul dat de semnatarul articolului în discuție: „Muzica lui Beethoven, spune d-sa, a fost întâmpinată de contemporani cu gestul dezaprobării”. Inexact, dacă ne gândim că execuția Simfoniei a IX-a în primă audiență mondială, a beneficiat de același număr de rafale de aplauze, câte erau permise, după protocol, numai la apariția împăratului — dar să presupunem că în viața publicului s-a produs între timp o anume „distanțare istorică”. Iată însă că nici „distanțarea istorică” nu mai este suficientă sau operantă. Chiar dacă „eroarea a fost corectată tot de public „dar, de data aceasta” era însă publicul unei alte generații”, „al altei sinteze între generații”. De unde ar reieși deci că o „sinteză” a comis eroarea și o alta a corectat-o! Dar dacă nu numai publicul, ci și „sinteză istorică între generații” poate greși, de la ce să se mai revendice atunci autoritatea acestui (totuși!) suprem judecător? Ca să nu mai spunem că foarte sustinute confruntări pot avea loc chiar în cuprinsul aceleiași „sinteză între generații”, cum a

AUTORITATEA PUBLICULUI

fost cazul cu „bătălia pentru Hernani” și cum este, în general, cazul cu „eterna” bătălie dintre clasici și moderni. Așa cum probează, de altfel, chiar rindurile semnate de N. Barbu, situate în imediata apropiere a articolului lui Vasile Constantinescu, rinduri în care se pledează în favoarea „prea hulitei melodrame” pentru care ar fi un public, mai ales „virtual” (categorie interesantă, care face și mai problematică amintita „sinteză”, devenită prin eventuala însumare și a publicului de ieri și a celui de mâine, un fel de abstracție la cub!). Este un punct de vedere validat de aderența publicului (unui anumit public) la melo-dramă, dar care nu face, după noi, decât să exprime, dincolo de orice pripită generalizare, unitatea în diversitate, caracteristică impactului publicului cu arta. Impact în care imprevizibilul își are cota lui parte, fenomenul refuzându-se unei prea didactice sistematizări, așa după cum, să spunem, legile fizicii clasice sînt inoperante în universul infinitului mic. Faptul nu este de loc surprinzător și apropierea nu va mai apărea șocantă, dacă ne vom referi la unele, posibile, rădăcini în inconstienți ale proceselor de creare și receptare a artei (S. Vigotski — „Psihologia artei”). Fapt care face ca referindu-ne la o valoare artistică, să nu ne putem ghida decât după urmele detectate de intelect pe ecranul trăirii noastre estetice, așa după cum particulele elementare nu pot fi „văzute” decât doar prin intermediul urmelor lăuate de ele pe ecrane anume realizate în acest scop. Iată de ce, în legătura cu imprevizibilul reacțiilor publicului, putem face în mod sugestiv (deși oricum hazardat) apropierea cu acel principiu al nedeterminării, postulatul privitor la microcosmos, potrivit căruia nu se poate măsura simultan viteza și poziția unei microparticule. Singura aproximare posibilă este realizată pe un câștig probabilistic după care, lucrând cu un mare număr de particule, deși nu putem prevedea care electron va efectua saltul de pe o orbită pe alta sau care anume atom se va desintegra, în schimb cunoaștem ce șansă are pentru a exercita acest act oricare electron de pe o orbită sau respectiv oricare atom din masa substanței radioactive. A avea o șansă nu înseamnă însă și a o valorifica, motiv pen-

tru care se mai întâmplă ca publicul (după Tudor Vianu, nu colectivitate instituționalizată, ci conjuncturala agregare pe bază de disponibilități estetice, în ipostaze ca: publicul unui gen literar, al unei premiere, al unui pictor, a face parte din publicul lui „laudatului neexcluzând posibilitatea de a face parte și din publicul atui scriitor, totuși diferit ca taktură poetică); deci, motiv pentru care se mai întâmplă ca publicul să treacă pe lângă o autentică valoare, fără să o recunoască, imprevizibilul intrînd firesc în datele calculului probabilistic al atestării valorilor artei. Aceasta, la rîndul ei, rînjind de intensul proces de conștientizare, și tot mai depînă, multilaterală — afirmare a personalității umane, desfășurată în timp, în așa căruia s-a putut constitui și se constituie, în continuare acele „permanențe valorice” sau „valori ale tuturor timpurilor”, cum le numește Vasile Constantinescu, pe existența cărora se întemeiază solid, ca dominantă, istoric demonstrează (și ea) autoritatea a publicului. Ceea ce nu face însă ca gustul — și aici iar ne delimităm de Vasile Constantinescu — să fie doar „un efect al actului de judecare valorică”, el fiind credem, o momentum intuitiv al demersului discursiv prin care ne particularizăm atitudinea în raport cu un gest estetic. Dacă n-ar fi așa, dialogul artă-public nici n-ar fi posibil, această fiind calea prin care „obiectul de artă creează un public care înțelege arta”, afirmație a lui Marx, potrivit căreia, „dacă vrei să te bucuri de artă, trebuie să fii un om de cultură artistică”; ambele afirmații conjugându-se într-o superb-dialectică stăpînă asupra complexului și inefabilului dialog artă-public.

Ar mai rămîne de discutat raportul public-personalitate (artistică), acestea datorîndu-se, nu o dată, descoperirii, redescoperirii, reconsiderării și optime asimilării de valori; ar mai trebui discutat raportul dintre vechi și nou, alături în planul creației: „dacă reflectarea se va produce la modul artistic al predecesorilor, spune semnatarul articolului, efortul (artistului n.n.) este inutil”. Afirmare amendabilă dacă ne gândim că, de pildă, Simfonia I-a de Beethoven trădează influențe mozartiene; și, în fond, noul nu este nici el lipsit de condiționări

social-istorice: „Nimic uimitor — aprecia Taine — în apariția noii arte: corespunde apariției unui nou spirit (...) Iată de ce, cu prilejul frământărilor, nemulțumirilor și speranței democrației moderne (muzica nouă n.n.) și-a părăsit cuiburile natale, răspîndindu-se în toată Europa; și vedeți astăzi simfoniele cele mai complicate atrăgînd mulțimea chiar într-o țară ca Franța, unde muzica națională se redusese pînă de curînd la vodeluri și la cîntecul” (că această mulțime apreciază în același timp melodrama, cum afirmă N. Barbu, nu este un paradox, ci însăși condiția funcțională a publicului, condiție care nu trebuie însă în nici un fel unilateralizată).

Într-un secol ca al nostru, de impetuoașă afirmare și difuzare a celor mai uluitoare cuceriri ale științei și culturii, publicului i se oferă, în mod manifest, „șansa” nu numai de a recepta activ „noul”, dar chiar să se situeze, eventual, în avans față de artă, care mai are uneori a recupera rămăneri în urmă, în surprinderea a ceea ce este revelator și definitiv pentru o realitate în tumultuoasă, multilaterală devenire. Diversitatea de stiluri nu face, în acest caz, decât să pună în valoare, în planul creației artistice, personalitatea umană contemporană, după cum diversitatea de gusturi (gustul — pronume al plăcerii, spune Montesquieu) face același lucru în cazul publicului artei. Și tocmai în această dialectică: unitate-diversitate, individual-general: stă cheia fecundului impact al artei cu publicul, concepția despre viață și artă — invocată de autorul menționat, în instituirea autorității publicului — afirmîndu-se ca un evident numitor comun „propriu întregului proces de culturalizare. Așadar condiție necesară, nu însă și suficientă pentru a institui autoritatea publicului, arta avîndu-și „numărătorul” ei specific, a cărui omitere, deviază orice, fie și bine intenționat, efort de definire a gestului estetic. Ducînd la simplificări și incongruențe care se cer depășite. Fără ca cineva să vădască, în vreun fel, prezumția stăpînirii adevărului absolut. Cel relativ este încă și va rămîne probabil pentru totdeauna un fertil instrument de lucru. Și un necesar, solid cap de pod, pentru noi și noi înaintări în domeniul cunoașterii și al întemeierii omului în raport cu universul. Domeniu atît de labirintic și derutant în cazul infinitei serii de oglinzi paralele ale artei. În care ne redescoperim mereu, fără a ne epuiza, ca expresie a condiției umane, niciodată.

Al. I. FRIDUȘ



Miron AGAFITEI:

„Circ”



Gabriela AGAFITEI:

„Flori”

ION GHEȚIE: *Inceputurile scrisului în limba română*

Titlul cărții lui Ion Gheție este o replică la ampla expunere istorică a lui P. P. Panaitescu, apărută în 1965: *Inceputurile și biruința scrisului în limba română*. Ion Gheție combate concluziile lui P. P. Panaitescu, ca și pe acelea ale mai vechilor cercetători, cu privire la datarea și localizarea textelor rotacizante; dar este dispus să admită ideea unui curent cultural intern, care ar fi determinat traducerea cărților de cult ortodox, din slavonește în românește, sub rezerva unei verificări științifice. Mărturisim că este convingător nu numai prin demonstrațiile pe care le face, ci și prin simplul fapt că textele în discuție continuă să rămînă învăluite în mister. Considerînd studiile făcute pînă în prezent ca insuficient de riguroase, Ion Gheție, stabilește un număr de principii metodologice de care viitorii cercetători vor trebui să țină seama. Principiile propuse sînt însă strict lingvistice; or, se știe că limbile sunt și ele creații și victime ale istoriei. Iată, în cele ce urmează, argumente de ordin istoric care sprijină punctul de vedere al autorului.

A existat, timp de multe secole, o prejudecată a limbilor sfinte. „Cuvîntul domnului” nu se putea comunica decât în limbile greacă și latină. Mai tîrziu, prin secolele X-XI și-a făcut loc, alături de cele două limbi, și limba slavonă. În 1173, are loc, în occident, prima contestare, de mare răsunet, față de limba latină a bisericii romane. Un burghez din Lyon, Pierre Valdo, dispune să se traducă, pe cheltuiala sa, cărțile sfinte în limba vulgară și ce-i mai rămîne din averea pe care o avea o împarte săracilor. Vroia să dovedească prin aceste fapte că biserica s-a îndepărtat de la învățătura inițială și să convingă pe toată

lumea, inclusiv pe conducătorii bisericii, de nevoia de reîntoarcere la surse. La început, mișcarea tindea să rămînă în sinul bisericii. Ulterior fiind declarată eretică și fiind persecutată, ajunge cu timpul, să practice violența, și revoluția cu caracter social și politic. La 1184, Pierre Valdo și „săracii din Lyon” sunt excomunicați și expulzați. Unii se îndreaptă spre Languedoc, la Cathari, cu care aveau puncte comune, alții se împrăștie prin văile Alpiilor și unii trec în Lombardia, pe urmele lui Arnold din Brescia care, nu cu mulți ani înainte, propusese și el reîntoarcerea în puritatea creștinismului inițial. Cruciada în contra Albigesilor (Cathari), de la 1209, îi silește să emigreze din nou. Cei mai mulți, de data aceasta, se îndreaptă spre est și nord-est unde inițiază traduceri în limbile vulgare, înființează școli și stau în permanentă legătură de frățietate cu celelalte secte pe care le folosesc, cînd sînt în pericol, pentru a se camufla.

Ereziile lui Valdo a trecut din țările de jos în Anglia. Spre sud a pătruns în Spania pînă la Valencia, și în Italia, unde a acoperit întreaga Lombardie, cu ramificații în Calabria și Sicilia. De-a lungul mării Baltice a ajuns pînă la Riga. A fost prezentă în Bavaria, Austria, Ungaria și Polonia pînă la Cracovia. Boemia și Moravia, unde legenda spune că s-a retras Valdo și unde și-ar fi dat obștescul sfîrșit, au devenit centre de propagandă. În aceste provincii ajung, în secolul XIV, să aibă șapte episcopi și un arhiepiscop. Frederic al II-lea și Conrad, împărații ai Germaniei îi protejează. Din secolul XIII și pînă la sfîrșitul celui de al XIV-lea valdensii germani acționează în toată libertatea. (Aproximativ 150 ani). Din secolul XII și pînă la Reformă apar nenumărate traduceri în limbile vulgare; ceea ce înseamnă că dogma limbilor sfinte a căzut cu mult înainte de Luther. La Worms, Valdo e trecut printre precursorii reformei.

Ion Gheție ne spune că cheii, înainte de 1350, au avut două traduceri ale Psaltirii și una a Bibliei la 1390.

Un cercetător al textelor rotacizante, P. Olteanu, a publicat în volumul „Limbă și literatură”, în 1962, „Contri-

buții la stadiul elementelor slave din cele mai vechi traduceri românești”, din care reiese că traducerea au fost făcute după manuscrise morale sau slovac.

După mărturia parohului sas al Bistriței, din anul 1546, preoții români, după oficierea serviciului divin, în limba slavonă, traduceau textele cetite pe limba românească, pentru ca enoriașii să plece acasă lămuriți. Dacă ne mai amintim și de existența „călugărilor rătăcitori” care colindau minăstirile, cu popasuri mai lungi sau mai scurte, cum și de existența textelor slave cu traducere românească intercalată de care se ocupă și Ion Gheție în cartea sa, texte care foloseau atît în școli cit și în biserici, nu putem să admitem că centrul de cultură din Maramureș să nu fi fost la curent cu faptele unei erezi atît de revoluționare și de zeloză în traducerea cărților de cult în limbile vulgare.

Despre valdensi, un contemporan, călugăr englez, ne-a lăsat următoarea mărturie: „Acești oameni nu au un domiciliu fix, ei călătoresc cite doi, îmbrăcați în vestminte de lină, nu posedă nimic personal, pun totul în comun, după exemplul Apostolilor...” Cînd persecuțiile deveneau insuportabile plecau în alte localități.

S-au tradus acele texte în minăstirea din Peri sau în alta, de către călugări români sau cunoscători ai limbii române — fapt și greu de stabilit, dar poate nu imposibil dacă drumul deschis de P. Olteanu va fi dus mai departe prin investigații în arhivele ungurești, austriace și cehe.

Pînă acum, s-a invocat, ca impuls extern, al acestor traduceri o influență bogomilă, una lutherană, calvină, husită și altele dar această mișcare eretică persistînd și după Reformă, în care în cele din urmă s-a și pierdut contemporană cu înființarea principatelor, de îndemnul căreia, poate, nici revoluția lui Doja din 1514 nu a fost străină, nu a fost încă luată în considerație. De aici interesul și meritele cărții lui Ion Gheție, ale cărui argumente lingvistice se întregesc fericit cu aceste considerații de ordin istoric.

Const CLONARU

Intrată în tradiție, cinstirea anuală a celor două puncte de atracție devenite monumente ale recunoștinței — ne referim la Bojdeuca din Țicău și la Teiul din Copou, — a avut în acest an (duminică, 9 iunie a.c.), o amploare demnă de memoria celor doi mari prieteni, Eminescu și Creangă.

Concomitent, în cursul dimineții, către bojdeuca și Copou au afluit mii de cetățeni ai Iașului, ca într-un pelerinaj al răsăritului de soare. În incinta casei din Țicău, invadată de public, conf. dr. Maria Platon a vorbit despre viața și opera lui Creangă, după care poezii George Lesnea și Florin Mihai Petrescu au omagiat prin versuri pe uriașii lor înaintași Eminescu și Creangă. I-au continuat actorii Liana Mărgineanu, Virgil Raicu, Petre Ciubotaru și Florin Mircea de la Teatrul Național cu lecturi din opera celor evocați. Elevii Liceului nr. 2 „Mihai Eminescu” și ai Liceului de muzică au întregit acest florilegiu cu interpretări din Creangă și coruri pe versuri eminesciene.

Nici nu s-au stins ecoul sărbătorii din valea cu străzi tihnite și la Copou, în jurul bunicului tuturor teilor din țară, a prins glas poezia de cald patriotism priu George Lesnea, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu, D. Florea-Rariște și Aurel Butaru. Actorii Valeriu Burlacu, Violeta Popescu, Saul Taișler și Sergiu Tudose au continuat fiurul stihurilor, făcând legătura cu cîntecul teiului în interpretarea Corului de cameră al Sindicatului Învățămîntului. Formația de muzică populară a Întreprinderii metalurgice Iași a deschis apoi Balul teiului, organizat de Comitetul municipal U.T.C. Iași și pînă tîrziu în noaptea „grădina privighetorilor” — cum o numea Sadoveanu — a respirat voioșie tinerească exprimată în vers și melodie.

Peste cartierul cu tei gata să-și reverse mierea florilor, plutea în dulce visare umbra celor doi eterni prieteni ai simțirii românești.

Ruginoasa

Cu prilejul înmînării Ordinului Muncii clasa I — distincție conferită în urma clasificării comunei Ruginoasa pe locul I pe țară în întrecerea dintre comune, pe anul 1973 — a avut loc, în respectiva localitate, o entuziastă adunare populară, cu participarea a mai multor mii de cetățeni din satele componente și din localitățile învecinate. În cadrul adunării, la care au participat Nicolae Tăbircă, prim vicepreședinte al Comitetului pentru Consiliile populare și Gh. Brehuescu, prim vicepreședinte al Consiliului popular al județului Iași, au luat cuvînt Florin Gidea, secretarul Comitetului comunal de partid, primarul comunei, și alți locuitori. În aceeași zi, i-a fost înmînată organizației comunei Ruginoasa a U.T.C. diploma de onoare pentru ocuparea locului II pe județ, în 1973, în întrecerea „Tineretului — factor activ în îndeplinirea cîncinului înainte de termen”. Evenimente notabile, însumate în mod firesc rezonanței istorice a numelui așezării în care se află Palatul domnitorului Cuza; localitatea este prezentă în peisajul contemporan al țării și printr-o bogată activitate cultu-

M O M E N T

rală. Iată motive de a asocia la distincțiile acordate, gestul nostru de stimă și un plin de afecțiune salut harnicilor și inimioșilor gospodari ai Ruginoasei.

Avîntul artei amatoare

Se află în curs de desfășurare Concursul republican al formațiilor de artă amatoare (teatrul, muzică, dansuri etc.), închinat celor două mari evenimente politice ale anului: 30 de ani de la eliberarea și Congresul al XI-lea al P.C.R. Faza județeană a fost încheiată marți, 11 iunie a.c., urmînd ca în perioada 15—27 iulie să se desfășoare în mai multe centre faza finală între formațiile ce urmează a fi selecționate de juriu în fiecare județ.

De remarcat numărul foarte mare al celor intrați în preselecția județeană, de unde și dificultatea juriilor de a desemna cîștigătorii fazei. Și un amănunt: interesul Televiziunii acordat acestor întreceri în scopul depistării unor talente pentru concursul „Floarea din grădină”.

Decada culturii botoșănene

Se află în curs de desfășurare „Decada culturii botoșănene”, acțiune dedicată celor două mari evenimente ale anului: a XXX-a aniversare a eliberării patriei de sub dominația fascistă și al XI-lea Congres al partidului. Sînt redate, cu acest prilej, manifestări devenite tradiționale: „Zilele Mihai Eminescu”, (a treia ediție) și „Zilele George Enescu” — (a doua ediție). La cabana Baisa are loc festivalul folcloric „Holida de aur”, organizat cu participarea unor formații din mai multe județe ale Moldovei. De semnalat, în plus, evocările reunite sub titlul „Contribuții botoșănene la știința, cultura și arta națională”, masa rotundă „30 de ani în dramaturgia românească”, o constatare a cenaclurilor literare din Moldova etc., tot așteptăm mîrțurii ale ambiției organizatorilor Decadei de a o situa la nivelul intensei eflorescențe spirituale a țării, pe care, de altfel, asemenea manifestări o înostiază pregnant și tot mai multilateral.

Iași—Vaslui via cultură

O plăcută constatare în ceea ce privește climatul spiritual vasluien: publicul larg și mai ales publicul tînr începe să deprîndă drumul spre instituțiile de cultură și de artă. De pildă, sîmbătă, 9 iunie a.c., a descins în sălile Muzeului din Vaslui o expoziție a pictorilor ieșeni Nicolae Constantin și Gh. Maftel (ulei și grafică), însoțită de o adevărată delegație de „suporteri”. Vasluieni i-au întîmpinat cu o expoziție etnografică formată din piese depistate în zona respectivă. Așadar, în sala de jos — covoare, cusături, sumane și măști venind din secole, iar în

cea de sus — o expoziție abia reardusă în țară din Italia. Iar în ambele săli un entuziast public tînr care a participat cu impetuozitate la seara de poezie patriotică oferită de George Lesnea. Despre cele două expoziții au vorbit Aurel Leon și Corneliu Sturzu, după care atît scriitorii cît și pictorii expoziții au dat autografe.

De menționat că în cartea de impresii a expozițiilor primii care și-au exprimat satisfacția au fost vizitatorii din grupul Întreprinderii „Nicolina” (unde se află cel mai activ club din Iași), în frunte cu tov. ing. Alex. Dumitrache, directorul „Nicolinei”. Ieșenii au vizitat apoi Casa tineretului din Vaslui, unde au lucrări monumentale-decorative Dan Hatmanu, Nicolae Constantin și, în curs de executare, Fr. Bartok și Corneliu Ionescu.

A fost un nou prilej de anulare a distanței geografice ce desparte Iașul de Vaslui.

Jubileul proiectanților ieșeni

Institutul de proiectare — Iași împlinește 25 de ani de activitate în sistematizare, arhitectură și proiectare, prilej cu care a fost organizată o sesiune în zilele de 13—14 iunie a.c., desfășurată pe baza a două rapoarte generale prezentate în cadrul secțiunilor, susținute în continuare de discuții pe probleme majore ale acestora, în scopul găsirii celor mai potrivite soluții care să conducă la creșterea eficienței economice a investițiilor, reducerea consumului de materiale deficitare, energie și combustibili, organizarea teritorială, creșterea gradului de urbanizare, varietate în aspectul localităților, aplicarea cercetării științifice în proiectarea și realizarea construcțiilor, creșterea productivității muncii etc.

Această sesiune tehnico-științifică jubiliară organizată în cinstea celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și a Congresului al XI-lea al P.C.R. se desfășoară la Institutul de proiectări și la Institutul politehnic Iași.

Revista pentru tineri

Lucefărul a devenit cu adevărat o revistă a tinerilor și pentru tineri. Concepută într-un mod cu totul adecvat problemelor tinerilor scriitorii, revista reușește număr de număr să promoveze poezia, proza, critica unor autori talentați, să facă loc în paginile ei debutanților, să organizeze discuții de interes major. Remarcăm anechetele despre generație și creație (Nicolae Balotă și Dan Laurențiu), rubricile Biografia debuturilor (au răspuns pînă acum: Mihai Beniuc, Eugen Barbu și Marin Preda), Contemporanii noștri, Profil (o microistorie a literaturii noastre tinere), Cariatide (poezie), Viața cărților (susținută cu aplicație de Dorin Tudoran, Nicolae Baltag și Dan Cristea), Cronica literară (noul ei titular: M. Ungheanu) etc. Ceea ce am sugera revistei, în mod colegial, este o mai largă participare în paginile Lucefărului a tuturor scriitorilor tineri din țară.

N. IRIMESCU

DOMNIA LUI ION VODĂ

(continuare din pag. 1)

de unde orice atac probabil: dinspre Milcov, dinspre Dunăre sau dinspre Nistru putea fi respins cu ușurință. Cum oastea turco-moldoaveană se îndrepta spre Moldova pentru a înscăuna pe Petru Șchiopul, Ion Vodă o atacă, prin surprindere, pe Rimna, lângă satul Jiliștea (24 aprilie 1574). Victoria a fost rapidă și deplină, oastea moldoaveană ocupînd apoi Bucureștii și Brăila; o altă oaste turcească e înfrîntă în ținutul Lăpușna, alta lângă cetatea Benderului și, în sfîrșit, o a treia este zdrobită, printr-o acțiune militară combinată, pe uscat și pe apă, lângă Cetatea Albă. Alarmată de șirul neîntreput de victorii ale moldovenilor, Poarta a hotărît trimiterea împotriva „rebelului” a unei numeroase armate din sudul Dunării, urmînd ca tătarii să atace, concomitent, dinspre răsărit. Tocmai în asemenea împrejurări s-a produs acțiunea trădătoare a boierului care, prin Ieremia, hatmanul, a îngăduit turcilor să treacă Dunărea după ce a fost cumpărat de aceștia cu 30.000 de galbeni. Întregul plan de luptă a fost astfel răsturnat, domnul Moldovei trebuind, în noua situație, să atace întii armata turcească în locul celei tătărăști, mai mică și mai ușor de învins.

O luptă crîncenă s-a încins între oastea moldoaveană și copleșitoarea armată turcească la iezurul Cahulului, unde chiar dintru început, o parte din boierimea moldoaveană a trecut de partea turcilor care, spune cronică, „i-au pus în frunte, de s-au oprit focul întrînșii, de au perit cu totul, plătînd astfel trădarea”.

Părăsit și de restul boierimii, Ion Vodă a rămas numai cu pedestrima, „aproape 20.000 de oameni”, spune cronică, în fața armatelor turco-tătare care izbutiră să facă joncțiunea. Lupta n-ar fi fost decisă dacă, datorită unei ploii, nu s-ar fi udat praful de pușcă de la cele 80 de tunuri ale moldovenilor, făcîndu-le astfel inutilizabile. Exemplul personal al domnului a făcut însă ca înfrîngerea moldovenilor să nu se transforme în panică. Tot atît de semnificativă este însă și atitudinea pedestrimii față de Ion Vodă din cursul acestei crîncene bătălii. Cronicarul polonez Gorecki notează, de pildă, că pedestrima îl ținea pe domn în mijlocul ei, „ca nu cumva, înșelat de boieri, să fie dat viu în mîinile turcilor. Numai la cazaci îl lăsa să meargă citeodată, pentru că pedestrii, tot țărani, aveau o deosebită credință și iubire pentru Ion Vodă”. În fața copleșitoare mulțimi turco-tătare, oastea moldoaveană s-a retras, cu tabăra legată, la Roșcani, unde și-a organizat un bun dispozitiv de apărare, lipsit însă de apă. „Iară turcii, dacă s-au strîns cu toții — relatează cronică — i-au încunjurat (pe moldoveni, n.n.) mai înainte de a pusul soarelui și toată noaptea i-au străjuit... Dacă s-au făcut zică, cu toate pușcile au început a bate într-înșii, ci nimica nu le stăca, că să îngropasă bine în sanțuri”. „În asemenea situație, ambele părți trimiseră parlamentari pentru discutarea condițiilor de încetare a luptei. Se conveni, în cele din urmă, sub prestare de jurămint pe coran și pe evanghelie că pedestrasii moldoveni și cazacii vor fi lăsați să plece liberi din tabără, iar Ion Vodă va fi dus la Istanbul spre a se explica sultanului. În cortul comandantului armatei turco-tătare, unde Ion Vodă se prezentă în urma capitulării condiționate, negatul Iusuf aga Cigalazade, după patru ore de discuții în limba turcă, prefăcîndu-se jignit de unele vorbe ale voievodului, îl lovi cu hangerul pentru că ienicerii, tirîndu-l imediat afară, să-i taie capul; puternicul trup al domnului, legat de două cămile fu apoi rupt în bucăți. Ostașii musulmani își mușară iataganele, drept talisman, în singele eroului despre care un contemporan scria: „era de o statură uriașă, de o construcție puternică, în care se vedea că fierbe puterea”. Credincioșii săi pedestrași și cazacii fură apoi măcelăriți pînă la unul în podida jurămintului perfidului agă, și al pretendentului Petru Șchiopul, iar Moldova suferi cea mai cumplită devastare din istoria ei din partea oștii turco-tătare. Represaliile înseși denotă disperarea în care îi adusesse pe turci războiul antiotoman dezlîntuit de viteazul domn al Moldovei. Dacă acesta a fost înfrînt prin trădarea unei boierimi ce închinase țara turcilor și datorită lipsei de ajutor din partea unor vecini ce nu puteau, totuși, scăpa de amenințarea turcească, și dacă, în fine, un viteaz și-a găsit un sfîrșit atît de cumplit datorită perfidiei unui renegeat, aceasta nu anulează nimic din fapta unui comandant de oști care, potrivit unui cronicar polon, nu putea fi comparat, în epocă, „decît cu Gustav Adolf, regele Suediei”, unul din cei mai mari comandanți din Europa în vremea războiului de 30 de ani, după cum nu poate fi pusă la îndoială afirmația altui polonez care observa că oștenii voievodului moldoavean îi „întrec cu mult pe turci prin vitejia, armele, puterea de luptă și bărbăția lor”. Este și motivul pentru care o întreagă literatură istorică străină a înregistrat cu admirație maximă acest moment istoric și pe făptuitorii și în frunte cu excepționala personalitate a celui care merită pe drept cuvînt numele de Cel Viteaz cu observare încă din secolul trecut în celebra sa monografie B. P. Hasdeu și cum stă scris, în sfîrșit, pe frontispiciul celei mai bune cărți consacrate acestui domn, în anii din urmă, de unul din istoricii generației noastre, Dinu C. Giurescu.

TOP Cronica — RTV-Iași

22

— Secția română —

1. Pădurea l-a gonit — Roșu și negru
2. Dansul codrilor — Phoenix
3. Acest pămînt — Progresiv TM
4. Prometeu — Progresiv TM
5. Povestea mea — Flacăra Folk '73
6. Privind la monumente — Liric Grup
7. Mugur de fluier — Phoenix
8. Vis — Acustic T'74
9. Fiii soarelui — Sfinx
10. Pînă departe — Nicky Dorobanțu.

— Secția străină —

1. Band On the Run (Formație pe drumul succesului) — Paul McCartney&Wings
2. Tiger Feet (Labe de tigr) — Mud
3. Kansas City — Les Humphries Singres
4. In the Morning (Dimineața) — Suzi Quatro
5. Radar Love (Dragoste Radar) — Golden Earring
6. Yellow Star (Steaua galbenă) — Donovan
7. Janbalaya (On the Bayou) — The Carpenters
8. Parles-moi de lui (Vorbește-mi despre el) — Nicole Croisille
9. Thue Jocker — Steve Miller Band
10. Gyere ki a hegy oldalhan (Pe coasta muntelui) — Locomotiv G.T.

SPORT

MISTERELE CAMPIONATULUI

În timp ce, săptămîna trecută, „Cronica” tăcea, alte publicații au comentat pe larg pătăranile acestui fierbinte final de campionat. Chiar dacă-i oarecum tîrziu, sintem datori să ne spunem părerea în legătură cu cele petrecute la Pitești. Faptele sînt cunoscute. La fel și deznodămîntul, dictat de F.R.F. Iar eu, în calitate de urmaș al moldoaveanului Ion Roată, mă întorc și zic TOT N-AM PRICEPUT!

S-o luăm băbește. Ipoteza nr. 1 (aceea, să-i spunem astfel, oficială): s-au înregistrat încercări de „aranjare” a meciului, dar intrucît n-au fost „finalizate”, jocul s-a desfășurat corect. În regulă: îi sancționăm zdravăn pe funcționarii și tehnicienii celor două cluburi, rezultatul rămînd cel de pe teren. Ipoteza nr. 2: „încercările” au găsit audiență, meciul a fost deturnat. Natural, vor fi sancționați cei vinovați, iar ambele echipe vor primi un 0-3. Astea-s singurele ipoteze posibile, cale de mijloc nu există. Iată însă că F.R.F. a legat logica de gard și a hotărît să-i consoleze pe argeșeni cu două puncte nemuncite, dînd un 3-0 fără precedent. Hotărîrea nu poate constitui decît un îndemn la... perpetuarea practicilor încriminate — băieți, nu vă neliniștiți, dacă vă prinde, înapoiți cadourile și primiți punctele, cîinsti, ca între logodnicii certai: dă-mi scrisorile și-ți dau verigheta. După cum ați citit în „Sportul”, F. C. Argeș declară că țintește locul IV, pentru a juca într-o competiție internațională oficială! În loc să fie exclusă din campionat (cum

s-a procedat, în cazuri similare, în mai toate țările europene), echipa din Trivale primește... o bonificație de două puncte!! Incredibil! Absolut incredibil, ilogic, revoltător! Recidivistul Rapaport, ajuns pe post de acar Păun, își are partea lui de vină, dar nu Rapaport a jucat și a pierdut ridicol cu 1-2, ci echipa.

Iar echipa... bine mersi. Va juca într-o competiție balcanică!!

Normal, logic, etic, atît C.F.R. Cluj cît și F. C. Argeș trebuie să părăsească Divizia A.

La Bacău, la Bacău, altă dandana. Nimic mai normal (și mai lesne) decît să-i condamnăm pe scandalagii și bătauși. Nu le luăm apărarea, dar le înțelegem starea de spirit: după ce au pierdut două meciuri din pricina unor arbitraje cît puțin suspecte (fapt consemnat și comentat ca atare în presă), băcăoanii, cu nervii în pioane, și-au vărsat întregul of pe bietul arbitru de tușă. Ceea ce-i costă.

L-am văzut, după o săptămînă, pe nenorocosul arbitru: șchiopăta și se rezema în baston. L-am văzut pe Florin Cheran, cu ochiul cît o pătlăgică vinată.

L-am văzut pe Dinu, cel care a provocat repriza a doua a scandalului lovîndu-l grav pe portarul băcăoan.

Dinu, surizător, acorda interviuri. De ce n-o fi fost sancționat și el?

Mister.

M. R. I.

JOSE GOROSTIZA

răsăritul

Peisajul marin
Se desenează în culori confuze.
Lucrurile dorm. Aici înălțându-se, răsăritul
Peste mare seamănă cu o sferă.
Și viața se supune
Repausului miraculos al bărcilor
În liniștea moale dintre nisipuri.

după amiaza

Rostogolind talazuri fragile
Apusurile
Precum cîntecul limpede al femeilor.

nocturnă

Liniștea nu se sparge de nimeni
Și nimeni nu o alungă.
Se fredonează
Numai pînă la culcarea soarelui, de la auroră.
Lumina lunii doar

Pare sonoră,
Cînd miinile-i ușoare respiră
Umbrele înguste ale palmierilor.

elegie

Uneori ele mă fac să plîng
Dar am răsplata mării.

rugă

Barca cenușie a unui pescar,
Ostenită de valuri,
Se roagă pe plajă:
Dăruiți-mi, domnule,
Un port la țarmul acestei mări!

ROSARIO CASTELLANOS

dansatoarelor de bilci

Precum semenii mei, dansez, mascată
la intrarea templului,
picioarele spun cuvinte

intr-un limbaj lent:
„Maică, tu neliniștito,
trezește-i“

Corul acestor bărbați
este goana marilor pietre
pierdute-n păduri,
uitate, risipite.

Bătrînul meu frate,
maestrul visului și domn al liniștii,
arată-mi fața ta,
înălță inima mea către secretul tău.

plantația de palmieri

Doamnă de vînt,
doamnă de cîmpie,
cînd te legeni
talii-ți cîntă.

Elan de rugă
sau preludiv al zborului,
în cupa ta unul cite unul se varsă
cerurile.

Din țara întunecată a bărbaților,
am venit să te contemlu în genunchi,
goală, înălță și unică
poezie.

În românește de
Emil NICOLAE

DELIMITĂRI
ALE
DOMENIULUI
POETIC *)

Val. PANAITESCU

Deși mai puțin cunoscut dincolo de hotarele Franței decât alți literați contemporani, Georges-Emmanuel Clancier este autorul mai multor romane — printre care unul de tip ciclic — și al citorva volume de versuri; a publicat o largă „panoramă critică“ a poeziei franceze de la Chénier pînă la suprarealism, a colaborat la istoria literară a lui Antoine Adam, în fine, a obținut marele premiu de literatură al Academiei franceze, în urmă cu trei ani. În contextul atât de divers al criticii actuale, el se situează printre spiritele care s-au format în contact cu marea poezie post-baudelairiană și care consideră încă unitatea valorică numită poem ca inseparabilă de existența umană. Așa cum o spune singur, în cazul său, „exercițiul criticului s-a desfășurat practic odată — cu acela al creației poetice, și una și cealaltă depinzînd — de un mod de viață (de adevărată viață, pentru care limbajul înseamnă egalare, dovadă și măsură — a nemăsuratului — dincolo de tăcere)“. Prețuirea atât de înaltă acordată limbajului nu merge însă la el mîna în mîna cu tendința de a „elibera“ poezia de orice înțeles. Pentru Clancier, ca și pentru Eluard, poezia este inspirație, dar este mai cu seamă „inspiratoare“: „efectul ei asupra cititorului nu e diferit, la urma urmelor, de esența ei însăși, constituită ca un întreg, ca un fel de „obiect radioactiv“, un „soare“ sau „o plantă“: „Într-adevăr, parfumul, forma, culoarea trandafirului, sau razele, strălucirea, forma, căldura soarelui alcătuiesc un tot; la fel stau lucrurile și cu culoarea, forma, sunetul și sensul poemului“.

Recunoaștem de la început că opiniile despre poezie ale lui G. E. Clancier nu se înalță în zone de extremă rarefacție; ele nu enunță prea des adevăruri încă neformulate de alții, ba nici măcar nu se înalță în fraze savante, ca să-l acuzăm lipsa de nouitate

printr-o vestimentație insolită. În să cu toate că sintem uneori tentați să vorbim, poate, despre „idei curente“ și de „simplu bun simț“, expediind astfel unele afirmații ale lui Clancier, nu ne putem împiedica să constatăm totuși că există banalități care — ca apa și ca pînea — rămîn vitale. De îndată ce „banalitățile“ din care ne nutrim, dar despre care nu ne place să ni se amintească, devin ceva mai rare, intrăm în alarmă. Clancier mi se pare unul dintre criticii foarte necesari loci et tempi, pentru că nu se sfiște să repete cu toată sinceritatea (și „naivitatea“ de rigoare) că poemul ca limbaj structurat și „cîntec“ mai este totodată și ceva în plus, adică o formă de trăire a raporturilor eului creator cu lumea și cu sine însuși.

Fără să confunde cele două arii, criticul Clancier schițează o serie de apropieri între literatură și psihanaliză; el nu merge nicăieri mai departe decît confirmarea posibilității de a regăsi unele experiențe profunde ale copilăriei în mentalitatea poezilor ajunși la maturitate — de pildă, în cazul revoltei contra tabuurilor la Queneau, al unui anume bucolism la Char, sau al ecourilor mării proteiforme la copilul din Carnac, Giullevic. Bineînțeles, asemenea ecouri implică un șir întreg de mutații calitative — concepție care, în ansamblu, nu poate deranja pe psihologii tradiționali. Poemul seamănă pînă la un punct cu visul, însă „regresiunea către mecanismele primitive“ se poate alia în poem „în mod contradictoriu și rodnic cu mecanismele cele mai evolute ale reflecției, meditației și experienței“. Regăsim așadar la Clancier acea formă de prudență bachelardiană, ivită dintr-un simț rafinat al echilibrului pasager între „antiteză“, acea sensibilitate dialectică ce poate îmbrățișa dintr-o singură privire (și deci admite ca efective și necesare) contradicțiile din obiecte, inclusiv din acelea ale spiritului. Bachelard distinge ca stare prin excelență generatoare de poezie reveria — Clancier adoptă un punct de vedere asemănător, subliniind colaborarea în actul poetic a impulsurilor din adîncime și a cenzurii raționale: cele două își dau permanent întîlnire cu Limbajul, pentru a se preface într-o vorbire originală, care e poemul; acesta poate semnifica „izbucnirea în noi a naturii silențioase și a verbului, înflorirea și libertatea imaginarului, puterile dragostei și ale visului, metamorfozele dorinței, apelul veșniciei în clipă, precum și panica existențială“. Pentru Clancier, poezia e locul unei „convergențe a două mișcări“: „pe de o parte, elanul care îl împinge pe poet — și pe orice om — spre întîlnirea cu lumea și căutarea unui anumit sens al acestei lumi, pe de altă parte, — dar poate că aceasta nu e decît un reflex al aceluiași elan, o proiecție iluzorie a nostalgiei noastre asupra unui univers absurd — creșterea verbului prin mutismul lucrurilor“. Această convingere este neștrămutată și ea revine ca un motiv muzical în toate încercările sale hermeneutice, care nu fac decît să particularizeze formele acestei confluente între o voință singulară, lume și limbaj.

Analizele din care se constituie cea mai mare parte a cărții lui Clancier gravitează în jurul citorva probleme dezbătute în eseu introductiv: în afară de distincția narcisism-orfism, sint urmăriți raporturile dintre poezie și roman, formele actuale de difuzare a poemului, necesitatea „interpretării“.

Între poezie — ca limbaj pur, primitiv și „sfînt“ — și proză — ca limbaj „degradat“, „desacralizat“ — Clancier constată că n-au existat numai relații de respingere, ci și de apropiere, care au servit și uneia și celeilalte. De la Nerval și Baudelaire încoace, poezii au încercat o „anexare“ a domeniului „vrăjmaș“, profetind realmente de pe urma ei, căci după această confruntare poezia și-a ieșit din matca unor obiceiuri, din „convenția verbală sclerozată“, căpătînd „o măsură mult mai justă a valorii și a naturii imaginii, valorii și natură pe care arhitectura și numărul puteau, în poemul tradițional, dacă nu să le ascundă cu totul, măcar să le voaleze“: este tocmai măsura justă din cele mai izbutite poeme în proză.

Acestei prime mișcări i-a urmat: alta, aparținînd veacului nostru: romanul și-a întors, la rîndul său, fața spre poem: s-a produs atunci noua „alianță“ dintre „viziunea poetică și perspectiva romanescă“, ilustrată de poezi-romanieri precum Queneau, Audiberti, Vian, Pieyre de Mandiargues etc. Criticul Clancier privește cu încintare năruirea unor bariere de „tehnicitate“ care separau cîndva prea tranșant și nefiresc cele două forme de creație de un ordin tot atât de „poetic“, în fond. Există însă o anume măsură în lucruri și Clancier, deși poet autentic, pare un spirit temperat: „După cum poemul s-a dezbătat de subiect, de didacticism, de discurs, de povestire, de anecdotă, noii romanieri au socotit că trebuie să refuze romanului subiectul, personajele, povestirea. Dar dacă din această asceză poemul ni se pare că a cîștigat adeseori în densitate esențială, deci în prezență de poezie — radicalismul paralel aplicat romanului nu riscă oare să ajungă mai degrabă la o sărăcire, dacă nu la o negare a esenței sale?“. Ceea ce criticul admiră la Queneau (cărui nu întîmplător îi rezervă și studiul cel mai întins) ca practicant al romanului-poem este intuiția sigură a limitelor pînă la care se poate merge în îmbinarea celor două forme de creație. Neo-romanierii sosiți pe urmele lui Queneau se dezinteresează însă de substanța romanului și nu mai sînt preocupați, în genere, decît de structurarea acestuia mai mult sau mai puțin în forma unui poem („ciclic“ sau „labirintic“).

Întîlnirea dintre roman și poem fi apare, într-un fel, inevitabilă lui Clancier, în virtutea tentativei lor comune de „a învinge timpul, moartea, de a da naștere unui obiect care să le întrezire și să le depășească“ — mobil ultim al oricărei creații. Însă natura particulară a acestei victorii le separă în principiu, fapt vizibil pînă și în romanul prostaian: în poezie, mișcarea rămîne esențialmente verticală, eruptivă, este aceea a unui geizer — în roman, cum s-a observat de atîtea ori, mișcarea este

orizontală. „Așa cum Era ar putea fi cheia — în sens muzical — a romanului, Sint este rădăcina cîntecului“. Romanul se prezintă, în esență, ca o „căutare“ care implică o „curgere“, timpul său dominant fiind imperfectul și persoana cea mai caracteristică, orice s-ar spune, a treia: „Astfel romanul salvează viața nu zmulgînd-o timpului, ci, dimprtivă, făcînd sensibilă mișcarea timpului printr-o viață... poemul este negarea timpului, exaltarea clipei făcută imobilă și nelimitată, ca o imagine microscopică a eternității...“.

Cînd a apărut cinematograful, romanul i s-a oferit ca un țesut de primă necesitate, în baza comunității lor formale de arte ale succesiunii, una mai rapidă decît cealaltă. Poemul și-a găsit, la rîndul său, o răspîndire mult mai largă decît pagina tipărită printr-un alt canal de mass-media, acela al undelor. Probabil fiindcă s-a insistat pînă acum mai frecvent asupra relației roman-film, Clancier preferă să aducă în discuție compatibilitatea poemului cu emisiunea radiofonică. Înainte de a răspunde întrebării, el își precizează poziția în chestiunea misiunii însăși a poeziei; în viziunea lui Clancier, lirica nu e deloc o formă gratuită de limbaj mărginită la „personal și nou“, ci una de intenționalitate funciara: poemul este destinat „unei comunități umane“, el trăiește și prin receptorii săi care îl recreează de fiecare dată. Intocmai ca majoritatea poezilor, Clancier pune un preț deosebit pe oralitatea primordială a poeziei, pe comunicarea ei, odinioară, prin cîntec. Dar dacă orice sensibilitate se lasă subjugată de farmecul unui poem citit — în mod adecvat într-un cerc de iubitori ai poeziei, reacția nu este aceeași în fața poemului auzit la radio. Cercetarea întreprinsă cu ajutorul lui Jean Tardieu în 1955—56 a consemnat reacții felurite: Reverdy și Pieyre de Mandiargues s-au declarat partizanii poemului tipărit și citit de fiecare pentru sine; în schimb, Claudel, Ponge, Paulhan, Jouve, Cassou și alții au putut descoperi virtuți ne-

bănuite radioului, acestei noi „bouche d'ombre“ capabilă să sudeze spiritele printr-o vrajă datorată, în parte, și invizibilității cititorului-interpret. Spre deosebire de unii ezitanți sau pesimiști, criticul Clancier nu e îngrijorat de nepotrivirea de principiu între invențiile tehnice ale epocii și poezie, ci, din contra, vede în ele (atunci cînd difuzează artă autentică) un mijloc de comuniune eficace între oamenii amenințați de instrăinare.

Rămas, ca să zicem așa, destul de departe „în urma“ formalistilor, Clancier aparține unei critici care continuă să nu facă alergie la mesajul liric, ba nici chiar la poezia „angajată“, cînd ea dovedește forța de combustie a Pedepselor lui Hugo, generozitatea fraternă a unor poeme de Queneau, voința de transformare a condiției umane din versurile lui Giullevic. Eternele teme ale dragostei și morții nu găsesc în Clancier un blazat, ci un curios atent la mille de reacții individuale în fața vieții și a limbajului. Poate că în caracterizările pe care ni le propune, unii termeni se repetă: o dialectică poetică între vis și realitate (la Supervielle ca și la Char), retorică (Ponge) și antiretorică (Reverdy), profunzime și simplitate (la Reverdy, dar și la Supervielle sau Char), solemnitate și tandrețe (la Tardieu și la Bonnefoy), etc. Asemenea formulări nu cad totuși alături de realitate și în rețeaua lor adeseori foarte delicată este reținută cu o motie vibrația specifică a fiecărui confrate liric. Plimbîndu-ne în vecinătatea poeziei, Georges-Emmanuel Clancier ne deschide pe rînd și firesc citeva din marile ei porți, invitîndu-ne să-l urmărîm; aleile pe care ni le arată pot să ni se pară cam bătute — dar ne inspiră încredere; în plus, ghidul e complet lipsit de emfază și pretenții, el e profund îndrăgostit de toate colțurile, de toate luminile și umbrele splendorii său domeniu.

*) cf. G. E. Clancier, La poesie et ses environs, Paris, Gallimard, 1973.

CRONICA
săptămînal politic - social - cultural

colegiul de redacție:

LIVIU LEONTE, redactor șef
ANDI ANDRIEȘ, redactor șef adj.
N. BARBU, redactor șef adj.
ȘTEFAN OPREA, secretar g-ral de redacție
VASILE CONSTANTINESCU

Prezentarea grafică: VALER MITRU