

CRONICA

16
(481)

Săptăminal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X nr. 16 (481), vineri 18.IV.1975, 10 pagini, 1 leu

NOBILA MISIUNE

Eveniment de mare însemnătate în evoluția relațiilor internaționale ale României, vizita oficială și de prietenie pe care președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a întreprins-o în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania, precum și vizita care are loc în aceste zile în Tunisia, se înscrie ca o nouă manifestare a dinamismului politicii externe a țării noastre.

În desfășurarea și realizarea acestei călătorii s-a reflectat voiața țării noastre, a poporului român de a dezvolta, potrivit cerințelor coexistenței pașnice, relațiile de colaborare prietenească cu toate statele globului, indiferent de orînduire socială, de dimensiuni sau de zonă geografică, traducînd astfel consecvent în viață orientările Congresului al XI-lea al partidului. Acest fapt explică primirea entuziastă, plină de căldură și simpatie făcută pretutindeni eminentului sol al poporului român. Vizita în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania, ca și cea care se desfășoară în prezent în Tunisia a făcut ca noi și noi milioane de oameni, de pe toate meridianele globului, să se adauge prietenilor României. Este aceasta expresia cea mai elocventă a stimei și prețuirii pe care și le nutresc reciproc poporul român și popoarele respective, a aprecierii și prestigiului de care se bucură România socialistă, a înaltei considerații față de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Bilanțul deosebit de rodnic al vizitei din Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania ca și cel ce se prefigurează în Tunisia, este rezultatul activității remarcabile, dinamice și neobosite desfășurate personal de președintele Republicii Socialiste România, modulul strălucit în care a acționat pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare dintre România și țările respective, în interesul deplin al poporului român și al acestor popoare, al

cauzei păcii și colaborării internaționale. Activitatea celui mai autorizat reprezentant al României socialiste a avut menirea de a face cunoscut, în mod nemijlocit, popoarelor țărilor vizitate felul cum concepe țara noastră conlucrarea cu alte popoare, în vederea edificării unei lumi mai bune și mai drepte.

Fundamentul trainic și fertil al relațiilor României cu țările vizitate, ca și cu toate țările lumii, îl reprezintă neabătuta respectare a principiilor cu privire la noile relații între state, bazate pe egalitatea deplină în drepturi, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, pe dreptul sacru al fiecărui popor de a-și decide singur soarta, de a-și alege calea dezvoltării conform aspirațiilor și intereselor sale naționale.

În acest context au fost identificate numeroase sfere de interes reciproc în planurile politic, economic, tehnico-științific și cultural. Convorbirile purtate, documentele semnate au evidențiat largile posibilități de dezvoltare a legăturilor bilaterale, hotărîrea de a ridica aceste legături pe trepte noi, superioare.

Pe lângă rezultatele pozitive pe planul raporturilor economice, tehnico-științifice și culturale și, în general, al dezvoltării relațiilor de prietenie este, fără îndoială, un motiv în plus de satisfacție constatarea că în multe probleme majore ale actualității internaționale s-au afirmat multe concluzii și aprecieri apropiate sau chiar comune. În documentele semnate sînt subliniate idei de o deosebită actualitate cum ar fi necesitatea de a se depune eforturi perseverente pentru statonnicirea unei noi ordini economice și politice, bazate pe cooperare, echitate și justiție, ca și reliefaarea principalelor ei componente: așezarea relațiilor dintre state pe principii noi ale respectului reciproc și deplinei egalități în drepturi; abolirea forței sau a-



Moment din timpul vizitei în Japonia.

menințării cu forța în raporturile dintre state; participarea tuturor statelor, indiferent de mărime, sistem social sau nivel de dezvoltare, la dezbateră și rezolvarea problemelor importante care confruntă comunitatea popoarelor.

Totodată, statonnicirea noii ordini impune lichidarea stării de subdezvoltare care afectează întinse regiuni de pe glob, accelerarea dezvoltării țărilor rămase în urmă — un asemenea proces fiind de natură să se răsfrîngă pozitiv nu numai asupra acestor țări, ci și asupra statelor avansate din punct de vedere economic, asupra întregului climat internațional. S-a subliniat, de asemenea, importanța asigurării progresului continuu al noului curs al relațiilor internaționale și, în acest context, necesitatea lichidării focarelor de

tensiune din lume, a înlăturării acțiunilor de amestec în treburile interne ale altor țări, a respectării în întreaga lume a principiului renunțării la forță în relațiile dintre state, pentru democratizarea relațiilor interstatale.

Zi de zi, martor și participant la această strălucită manifestare internațională a României socialiste, poporul român vede în ea un moment de o însemnătate istorică în dezvoltarea legăturilor de prietenie cu țările vizitate, în interesul popoarelor noastre, ale păcii generale. În aceste zile, în semn de unanimă satisfacție, de a-deziune totală și mîndrie patriotică față de activitatea prodigioasă pe care o desfășoară conducătorul partidului și statului nostru, întregul popor își înzecește eforturile creatoare în muncă pentru a-și

onora în mod exemplar angajamentele luate pentru îndeplinirea înainte de termen a actualului cincinal, contribuind astfel la înălțarea României socialiste pe noi culmi de progres și civilizație.

Punînd în mod strălucit în evidență ideile călăuzitoare ale politicii externe a României socialiste, de solidaritate militantă cu toate popoarele angajate pe calea dezvoltării de sine stătătoare, de colaborare fructuoasă cu toate țările, de afirmare a principiilor democratice în relațiile internaționale, vizita în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia se înscrie ca un aport de seamă la promovarea cursului nou, spre des-tindere și înțelegere între state, la cauza păcii și colaborării în lume.

CRONICA

INDEPENDENȚA — drept sacru, inalienabil

Cînd, în acel an fierbinte 1877, unul dintre numeroșii corespondenți de presă străini aflați în preajma frontului, își exprima uimirea și admirația pentru vitejia fără seamăn a ostașilor români în singeroasa luptă pentru cucerirea Griviței, afirmînd că aceștia „dovediră că știu să moară dacă nu să învingă” și că „le curge în vine tot sîngele vechilor daci”, netăgăduit, cuvintele martorului ocular semnificau, totodată, aprecierea retrospectivă a eroismului permanent de care a dat dovadă acest popor de-a lungul zburciunilor sale istorice. Poporul român a găsit mereu resursele necesare, morale și materiale, de a rezista cu fermitate și destoinicie tendințelor dominante succesive, aflîndu-se, nu o dată, în situația de apărător al libertății popoarelor din centrul și din sud-vestul Europei.

În timp ce statele feudale din sud-estul Europei au căzut sub stăpînire nemijlocită a Porții, fiind transformate în pašalicuri, țările române — adevărate insule ale libertății între marile imperii rivale — și-au păstrat ființa de stat chiar și în împrejurările grele cînd au fost nevoite să accepte dominația turcească. Dar și atunci ele aveau un statut aparte: „Poarta recunoștea Moldova ca țară liberă și necucerită prin sabie... Legile, datinile și obiceiurile, drepturile și prerogativele acestei țări vor fi în veci inviolabile...” consfințea tratatul încheiat de Vasile Lupu cu sultanul Mehmet al IV-lea. Firește, nici angajamentele suzeranului, dar nici cele ale vasalilor n-aveau să fie respectate; pe de o parte, pretențiile Porții și abuzurile acesteia s-au înmulțit, pe de alta, țările române au continuat să-și manifeste, în forme și intensități diverse, în funcție de împrejurări, neascultarea.

D. VITCU

(Continuare în pag. 8)

HARALAMBIE ȚUGUI

Independența

Cuvînt-columnă dăltuit în timp
Precum în marmoră, spre neuitare!
Eroii noștri s-au zidit în tine
Cu grai de jertfă pururi grăitoare.

Te-am ascultat prin veacuri lungi și grele
Cum se ascultă glia sus în frunze,
Cu patria în gînd sclipind, rotundă
Și inimi totdeauna nesupuse.

Veneai în zbor din glasul lui Mihai
Cînd da ocol prin Dacia străbună,
Chemînd românii sub același steag
Să lupte și să biruie-mpreună.

Te-am ridicat la Plevna pe redute
Emblemă vie să ne fii și nimb,
Rostindu-te apoi din piscul Tatrei
Spre anii vii din roșul anotimp.

Azi crești în noi asemenea luminii
De verde, înflorită primăvară
În care țara își avîntă zborul
Iar neamu-ntreg se oglindește-n țară...

ARTA poetică voiculesciană

Ceea ce marchează de la început poezia lui V. Voiculescu și-i dă în fond consistență este sentimentul titanic al faptei artistice ca proiecție a aspirației la eternitate. Sonetele — punctul terminus al acestei predispoziții — deschid tocmai perspectiva unei certitudini față de față cu timpul: izbînda umană prin iubire și

prin artă. Concepută, fie byronian, ca sursă de nefericire (Frinturi de vis), fie, mai adesea, ca o condiție a împlinirii superioare, revolta luciferică („cumplită frămîntare”) se consumă inițial în spațiul unei ideologii poetice mai degrabă abstracte, retorice.

Este momentul juvenil al unor presimțiri și dispoziții latente ce se vor afirma într-un crescendo greoi, dar fără limite. Limpede pentru poet rămîne adevărul, repetat ostentativ, aproape dogmatic, că arta își justifică existența prin tocmai forța de a înfrunta timpul, adică prin propria-i perfecțiune. Transcenderea condiției umane, perisabile, se face grație tocmai acestei forțe care nu-i altceva decît talentul (Ia tu arcușul).

Aspirația la spiritualizare, gestul lucid al creației, înțelese nu ca simplu ri-

tual în descoperirea eului, ci ca act propriu-zis de cunoaștere, intră, de aici încolo, în sfera artei poetice a lui Voiculescu. Tocmai, însă, cînd poetul și-a delimitat principalele repere ale investigației, cînd și-a limpezit o formulă și a luat cunoștință de sine, cînd și-a raționalizat stări adînci, este gata, agitat, să ia totul de la început. E tentat, atunci, să nege, să se nege, pentru a străbate la alte straturi lăuntrice și a le exterioriza altfel decît pînă acum. Și încă — ușor de văzut — cu o tensiune sporită, chinuit de seisme interioare, de incertitudini ce vor izbucni cu o energie greu de prevăzut și mai greu de reprimat.

Ion APETROAIE

(Continuare în pag. 8)

Critica doctă

Liviu LEONTE

Fără să fie o istorie a prozei românești de la 1920 spre contemporaneitate, cum ne-ar lăsa să înțelegem titlul, **De la Ion la Ioanide** cuprinde o suită de studii asupra unor scriitori, dacă nu reprezentativi ca valoare, cel puțin ca tendințe, cu intenții sintetice și exhaustive, așa cum ne-au obișnuit contribuțiile de până acum ale lui Nicolae Balotă. Criticul este un doct, un învățat de școală germană care folosește, în egală măsură, lecția culturii clasice și cea a culturii moderne, cu numeroase trimiteri la istoria artei plastice. Dar Nicolae Balotă este, totodată, un iubitor al ideilor, un filozof în cea mai deplină accepțiune, integrând fenomenul literar într-un sistem de gândire, la care, explicit sau subînțeles, poate fi raportat. Direcția esențială a criticii vizează tocmai o asemenea integrare, după ce exegeza literară a fost ea însăși ordonată în lumina unor idei derivând din structura operei. Unghiul se schimbă de fiecare dată și singurele studii „monografice” sînt cele dedicate lui Gib. I. Mihăiescu sau Pavel Dan. Liviu Rebreanu este privit din unghiul tragicului, sau, mai exact, al vocației tragice, G. Călinescu ca autor al unui veritabil satiricon, Urmuz — scriitorul ca suferind de vidul lăuntric numit „acedie”, Părvan ca exponent al unei estetici a tăcerii. Cum se vede, disponibilitatea criticului este extrem de largă, ca să nu spun altfel, o anume indiferență față de materia tratată, singurele accente vibratorii putînd fi depistate în **Monumentul lui Vasile Părvan**. Critica lui Nicolae Balotă este rară puțin artistică, lipsită de strălucire stilistică, de ambiția de a concura literar cu opera, mai apropiată de știință, punîndu-și în mișcare întreg aparatul de cunoștințe și de metode, chiar atunci cînd obiectul pare a reclama o tratare mai puțin pretențioasă. Dacă preferința pentru Rebreanu se explică prin înclinația spre marile valori, pentru Pavel Dan prin intenția de a defini spațiul-matrice al Cîmpiei transilvane, revenirea asupra lui Urmuz se justifică prin caracterul ilustrativ pe care-l are opera acestuia în contextul crizei gândirii europene din secolul al XX-lea. Autorul fundamentalei lucrări **Lupta cu absurdul** îl privește pe Urmuz sub această incidență. Textele lui Nicolae Balotă, mai puțin atractive la lectură, rezistă prin siguranța pe care o inspiră, după ce toate argumentele și trimiterile au fost epuizate. Criticul știe să fie „tradiționalist” sau „modern” în funcție de obiect și invocarea psihanalizei în interpretarea romanelor lui Gib. I. Mihăiescu sau a romanului lui Ibrăileanu se dovedește îndreptățită.

Raportată conținutul a categoriei ce depășesc sfera artisticului, exegeza riscă să piardă uneori din vedere sunetul individual al operei. Studiul dedicat lui Gib. I. Mihăiescu este o excelentă explorare a Imaginarului în romane și în nuvele, a trecerii de la închipuire la întru-chipare, a esenței conflictuale: „Conflictul nu este, așadar, între ceea ce personajele sînt și ceea ce vor să fie, ori să pară, nu e obișnuita tensiune între real și imaginar, între existența banală și proiecția ei în vis, ci între atracția imaginarului și proiecția imaginatului” (p. 208). La Pavel Dan,

studiul trece de la considerații de psihologie regională, la investigarea spațiului-matrice specific din care sînt deduse și, realmente, derivă particularitățile prozei.

O asemenea critică, doctă, aptă doar aparent numai să consolideze și să explicitizeze valorile, își probează și capacitatea creatoare de deschidere a unor noi căi de interpretare. **Rebreanu sau vocația tragicului** este un exemplu. Nucleul demonstrației e oferit de prezența eroilor monomaniacali, cu manifestări obsesionale, generate de ceea ce criticul numește rolul lui a avea în opera lui Rebreanu. Analogiile cu scriitorii străini funcționează, ca și în cazul altor scriitori definitorii pentru specificul național, mai mult prin negație. Așadar Rebreanu, deși sub influența naturalismului, nu are elemente comune cu monstrozitățile din unele romane ale lui Dos Passos, Steinbeck sau Caldwell. **Răscăla** nu face parte din literatura postbelică în care intră **Pe frontul de vest nimic nou** de Erich Maria Remarque și **Cruci de lemn** de Roland Dorgelès. Opera lui Rebreanu îi apare criticului ca funciarmente tragică, caracter dictat de prezența conștiinței, într-un cadru comparabil cu al tragediilor clasice: „Or, tragedie nu este decît acolo unde este conștiință. Niciodată, oricît ar fi de apăsătoare, de neștiutori, țărani lui Rebreanu nu sînt buimaci. Ei știu, chiar dacă uneori nu știu că știu. Reduși la elementar, ei nu aparțin unei lumi primitive — cum spun unii comentatori — ci, mai curînd, unei lumi arhaice. O umanitate a satului, arhaică, dar în care a pătruns istoria și care nu trăiește în atemporal. Ca și Curtea care, în literatura clasică a secolelor trecute, oferea spectacolul tragic al omenirii întregi, prin restringerea spațiului la acela al unei scene vizibile, chiar prin constrîngerea pasiunilor, tot astfel satul din romanele lui Rebreanu închide și produce o condensare a patimilor” (p. 32).

Satiricon-ul lui G. Călinescu este un alt exemplu al virtuților eseistice docte practicate de Nicolae Balotă. Respingînd, de astădată, tragicul, intrucît el nu există în conștiința eroilor călinescieni, criticul își clădește demonstrația pe paralelismul dintre romane și satiricon-ul situat în arta de compromis a barocului, la limita dintre „arta de tip asiatic și arta mediteraneană”. Trimiterea nu are nimic forțat, nu e o procustiană ajustare a unei opere pe rigide tipare, ci o încadrare tipologică, justificată pe planul istoric literar. Privirea lumii ca spectacol, birfa, farsa și de esență satiricon-ului. Criticul invocă și un tabou preexpresionist de James Ensor în care, întocmai ca în romanele călinescieni, un inocent este înconjurat de o mulțime coruptă. Orice comparație schioapătă, orice comparație poate fi corectată sau amendată, dar valoarea ei analogică este cu atît mai convingătoare cu cît e încadrată într-un sistem. Critica lui Nicolae Balotă se relevă la toate nivelele, ca o serioasă progresiune în relevarea plurivalenței operelor literare. De unde se vede, încă o dată, că profesorii (cei adevărați) nu omoară literatura ci ajută la mai buna ei înțelegere.



În **Autoportret pe nisip**, debutul său editorial din 1966, Corneliu Sturzu își căuta nesigur, tatonînd, o legitimare de poet. Ieșind în lume ar fi vrut să aducă în lumină propria interioritate, enigmatică bănuită, dar abia urmînd a și-o contura și apoi cucerii pentru sine mai întii. Univers de suavitate, pe care și l-ar fi dorit ofrandă semenilor și punte înspre ei. Gest de solidarizare cu întreaga umanitate, caracteristic liricilor melancolici, discret exteriorizîndu-se. Să reținem din această primă culegere a autorului, o strofă ușor tulburată existențial, mărturisind intrarea poetului în maturitate: „Cineva îmi făcuse cu mina un semn/ să-mi iau chipul aruncat pe țărni și să merg/ Dar o pasăre coborîse lîngă mine/ și-mi ciugulea obrazul...”. Chip în neașezare „mușcat și marcat de trecerea timpului, în care himeric și-ar imprima efigia, Corneliu Sturzu este un lucid încă din infanția sa carte, aspirînd înspre largi orizonturi și suferind de deschiderea lor, totodată. În **Restituirea jocului** (1969), imaginea autorului, întezărită la debut, nu se consolidează încă, totuși. Ne întîmpină și aici inserții de gînd împovărat, din perspectiva inexorabilei treceri: „cum voi fi?” — se întreabă poetul, „naufragiat/ lîngă o streășină de mirare”, suferind într-un univers de „paralele”, realitate în contratimp cu disponibilitatea sa incurabilă: „Numai inima mea nu vrea să știe/ de eterna lege a paralelelor, numai ea/ rămînd-o cravașă bînuind golul/ pînă la sînge dintre firele ierbil, numai ea/ pendulează de la o dreaptă la alta,/ numai ea sună frumos atîngînd/ meridianele și paralele”. În compensație, el se va **copilări**, încercînd exorcizarea frigului de care se simte invadat, ca în poemul ce deschide volumul: „Floricele pe cîmpii/ hai să ne jucăm copii/ de-a tata și de-a mama/ sau de-a șotronul, sîrînd frumos/ dintr-o noapte-ntr-o zi/ după niște cioburi colorate/ în cîte un vis, în cîte o patimă/ c-așa-i jocul dragi copii...”. Nu fără neliniști însă, străvezi chiar în „joc”, invocînd, pentru a nu-i scapa cititorului perspectiva gravă — accente, uneori versuri ritual-folclorice, sau din poezia cultă a înaintașilor, de natură să-i deconspire convenția.

În 1970 Corneliu Sturzu publică alte două plachete de versuri: **Cantălene și Dulul pietrelor**. Prima cuprinde poeme regizate romantic, exprimînd în rond structura autorului lor, obnubilă discret de tandre desfășurări epice. Aceste nuclee narative, seducătoare uneori (**Inscripție, Nurtă, Baladă marină**), amintesc adesea, și prin ton și prin culoare, acorduri — nulesceni. O undă de tristețe, de compasiune umană pentru suferință, le conferă o anume gravitate ce se reține, dincolo de ansamblul hallo-ului lor.

Poezia lui Corneliu Sturzu reține atenția însă, mai cu seamă în ultimele sale volume apărute: **Camera de recuzită** (1973) și **Anotimpul increderii** (1974). În cei dintii ușor dezabuzat, autorul proiectează iluzii, rămase neîmplinite, din vârste și stadii lirice anterioare. Din această perspectivă, lumea este privită acum ca spectacol posibil, în regia unui elegiac, în ipostaze succesive, complementare, pentru a-i reconstitui substanța aleatorie. Ca în poemul titular, ca în **Figuranți**, alt poem: „Severi portari la ușă-i controlau/ Și-i jefuiau de-aplauze. Și-n cale/ Prin fumul de bufete declamau/ Bînd vinul acru, roluri principale”. Se face simțit, în genere, în discursul poetic al autorului, dar mai ales în **Camera de recuzită**, regretul de a nu putea accede la esență. C. Sturzu punctează aici mai pregnant decît altădată precaritatea punților în întîmpinarea lumii, dînd glas suferinței de a nu putea citi, nelimitat, expresia tuturor fețelor ei. Gest tributar, probabil, vizivității lui Ion Barbu, din **Timbru**: „Ar trebui un cîntec încăpător...”, în altă factură și tonalitate, evident: „Această nestiință. de a vorbi despre răsăritii/ cu oameni și trenuri, și despărțiri, și întoarceri/ Și banca veche de brad/ Și fluturile din fereastra sălii de-astep-tare/ Umilind sticla cu amintirea ultimei zile de iulie” (**Despre răsăritii**).

Notabile sînt, de asemenea, în acest volum, ca și în următorul, poeziile închinare patriei — ca realitate de netăgăduit, printre care: **Orice ar fi și, mai cu seamă, Strămoșii**, din care desprindem un catren-pecete: „Cu bocetul pădurilor nocturne/ Prin secole treceam ca printr-un vis/ Refugiat în fanece urne/ Nepomeniți în nici un manuscris”.

Corneliu Sturzu se dovedește, în **Camera de recuzită**, și un cîntăreț de netăgăduit al iubirii. Dragostea înseamnă, pentru poet, spații ocrotite, de obicei rămase în trecut, evocate pentru aura lor, sporită de trecerea timpului (**Epistolă de corăbier, Și iarăși dragostea**). Tonurile sînt omagiale, dar și de regărire totodată, în atmosfera de suavitate, puritate și gingăsie a sentimentului. Aș adăuga, printre reușitele de aici și un număr de poeme-pastel, definitorii pentru autor, un citadin deconectîndu-se în imperiul naturii nealterate și negeometrizate, întremătoare în rusticitatea ei și pură și viguroasă (**Vacanță, Frumoasele noastre speranțe, În șoaptă, octombrie, Acasă**).

Ultima sa carte, cu titlu programatic, **Anotimpul increderii**, este închinată **noilor chipuri** ale Patriei. Nu fără un excurs în istoria noastră singurată: „De sînge-au fost rîurile tale, de sînge/ Munții din oase clădiți, numai din oase/ Cînd grîul din șesuri vara se strînge/ A pulbere arsă bobul miroase” (**Laus Patriae**). Mai cităm: **Imn, Munții**, apoi poeme ale edificării epopeice de astăzi, cum sînt: **Despre constructori, Bicaz, Noile chipuri, Cartier, Plecare, Muzeu**. Cel dintii din această serie ne pare de o remarcabilă solemnitate, amintind o stampă soresciană (**Cititorie**), dar trimitînd și la substanța unei cunoscute balade populare, în care se pune în lumină vocația noastră de constructori, care trecem prin zarea lumii lăsînd urme nepieritoare: „Ei au venit dintr-un timp cu cetăți/ Pe care le ridicau în palme dăruindu-le soarelui/ Așezîndu-le apoi pe cîte o-zare de munte/ Plecînd mai departe cu firul de plumb rotîndu-l pe deget/ Măsurînd azimutul turnurilor înălțate în vis”.

S-au folosit, în legătură cu poezia lui Corneliu Sturzu, atribute precum: delicat, interiorizare, intimism, reclusiune de ascet între ziduri de bibliotecă, intelectualitate, rafinament... Toate acestea sînt adevărate, dar nu în primul rînd definitorii pentru el. Uneori, poemele sale lasă impresia lucrului făcut de un cunoscător al poeziei, mai degrabă decît ca venind dintr-o interioritate pe care o numim vocație. Dar în ce are esențial, ea, această poezie, conturează un univers al aspirațiilor spre împlinire, autorul suferind în fața orizonturilor coborîte, cînd se închide în sine, reflectînd elegiac asupra condiției umane imperfecte, și perfectibile totuși.

Iristu CĂNDROVEANU

mențiuni critice

BORIS BUZILĂ: Din Ardeni la Marea Nordului

Epoca noastră cunoaște o asemenea intensificare a schimburilor interumane încît a dus la limita maximă, ca volum și ca ascuțime a observațiilor, aparițiile editoriale sintetizînd călătoriile pe diverse meridiane. Notele de drum au abordat atunci, în măsura în care locurile, oamenii și monumentele descrise se repetă de la un vizitator la altul, tehnica și sensul jurnalului subiectiv. Accentul cade atunci mai mult pe ineditul percepției. Călătorind „Din Ardeni la Marea Nordului” — așa cum ne indică titlul volumului tipărit de Editura pentru turism, — Boris Buzilă, nume cunoscut în publicistica literară din țara noastră, găsește satisfacția de a surprinde ceea ce el însuși numește niște „fotografii interioare”: „am adus cu mine de pe unde am umblat numai fotografia interioară a realităților pe care mi le-am putut apropia printr-o legătură de suflet”. În chipul acesta, numeroasele imagini întîlnite în Belgia și Luxemburg ne apar, într-adevăr, însoțite de farmecul ineditului, de acele reverberații afective care pun în evidență calitățile martorului. O „imagine princeps” a Belgiei include aparente curiozități și paradoxuri care ne relevă însă subtilitatea autorului în surprinderea climatului spiritual al țării valonilor și flamanzilor. Și iată-ne, împreună cu vizitatorul, parcurgînd pe jos capitala, Bruxelles, comparînd monumente, castele, catedrale, cu ochiul celui care a parcurs și alte cetăți europene. Sintem plăcut surprinși, împreună, de descoperirea pădurii artificiale Soignes, și luăm act, cu zîmbet malițios, de nestatornicia vremurilor care poate retrage — oficial — pînă și sfinților, aureola sacră, cum s-a întîmplat cu Gudula, copatroană a catedralei bruxelleze, alături de St. Michel... Autorul, cu aerul cel mai firesc, își presară comentariul cu date exacte, în așa fel încît, pe nesimțite, ceea ce comunică se imprimă obiectiv pe ecranul amintirii. Selecția faptelor, însă, proporționarea lor, căldura monologului — ne permit să aflăm preferințe, idei, aprecieri de natură să contureze personalitatea receptorului... Boris Buzilă este un călător atent însă lipsit de pedanterie, cu un spirit deschis și subtil, de o cordialitate egală și un umor latent, fără entuziasme naive sau prețiozități. Demersul său are calitatea de a apropia oameni și locuri, de a stabili un climat de familiaritate, de înțelegere și prietenie, fie că ne relatează, cu rafinamentul amatorului, plăcerea unei mese cu specialități ale locului, fie că ne vorbește despre Waterloo sau despre orașul Bruges, — supranumit „văduva care se răsfășă”, „Fotografiile interioare” ale lui Boris Buzilă pot fi confruntate, în final cu

cele furnizate de obiectivul aparatului de luat vederi, puse la dispoziție de Institutul belgian de Informație și Documentare — prilej de a aprecia în plus distanța de la peisajul necinsușit, la cel trecut prin filtrul ochiului uman exercitat.

Bb.

LAURENȚIU CERNEȚ: Amintirile unui mincinos

Un volum de povestiri umoristice este o pasăre rară în viața noastră literară. Ceea ce poate constitui un veritabil motiv de reflecție privind amenaja abordare a unui gen cu largă priză la public.

Laurențiu Cerneteț a realizat fantezii cu notă de fin divertisment, pe teme antice sau moderne. Ceea ce rezultă se constituie drept un fel de amicale sarje ale povestirilor mitologice sau științifico-fantastice. Solicitat de legenda Semiramidă să elaboreze un plan al grădinilor suspendate, eroul cărții — al cărui nume are, din păcate, rezonanță de argou: Malac — trăiește o noștină aventură sentimentală, ale cărei posibile, tragice consecințe, le înlătură printr-o sobră curmare a luptei dintre pasiune și datorie (planurile rezultate ținîndu-le „la dispoziția celor interesați, zilnic, între orele 16 și 18). Comicul se instalează de la bun început în drepturile sale, narațiunea, dialogul, mimînd un aer de seriozitate pe care realitatea domestică a întîmplării îl risipește, creînd o ambianță de contagioasă jovialitate. Altădată, eroul se instituie drept „director al Oficiului pentru combaterea prețioșilor și snobilor”, a căror galerie este prezentată, de astă dată, sub forma unei sarje mai puțin amicale, incisivitatea satirei manifestîndu-se în mod oportun. În sfîrșit, Amintiri literare și Amintiri adevărate revin la modalitatea inițială, titluri ca Ulise și vârsta primejdioasă, Aparatul de visat frumos etc., indicînd de la bun început caracterul parodic al unor asemenea fantazării, în care anecdoticul nu este lipsită totuși de unele implicații vizînd moravuri contemporane, sancționabile.

Un umor subțire, un stil elegant — numai pasager trdat — o anume manieră de a cocheta cu cititorul, „colportînd”, ca să zicem așa, informații despre aspecte contemporane, prin mijlocirea ambalajului transparent al referențelor mitice sau științifico-fantastice, totul concurează la a oferi o lectură agreabilă, deconectantă, calități reale, deși insuficient apreciate astăzi, fiindu-le, nu o dată, preferate cele ținînd de hiper-intelectualizare și aluziva saturare a umorului sau satirei cu filozofări de ultimă oră.

Între modă și cititor, Laurențiu Cerneteț l-a preferat pe acesta din urmă.

Alina IACOBITZ

ION GHEORGHE: Cultul Zburătorului

De-a dreptul fascinantă incursiunea arheologică pe care ne-o propune poetul Ion Gheorghe, în încercarea sa temerară de a descifra sensurile adînci ale unor misterioase statuete de proveniență străromână, descoperite nu de mult — după mărturisirea autorului — în trei necropole trace. Numai că această demonstrație vizionară a sa se transformă treptat într-un mic tratat de mitologie veche românească în care sînt încorporate mărturii neașteptate, recuperate în special din folclorul autohton, din basme și balade populare cu deosebire. Ca idee, ca punct de plecare, **Cultul Zburătorului** nutrește unele afinități cu **Getica** lui Vasile Părvan sau cu **Dacia preistorică** a lui Nicolae Densușianu, fără să pretindă însă riguroasă științifică sau subsoal abundent în note și trimiteri doveditoare ale acestora. Asemănarea e mai mult de ordin speculativ, o speculație vizionar-poetică de această dată, care știe să „privească”, să contemple într-un anume fel plastica descoperirilor arheologice, întîind dincolo de aparențe ceea ce istoria ne transmite încă difuz.

La ființă astfel, sub ochii noștri, grație acestei aventuri neobișnuite în abisurile civilizației românești, un Panteon de sacralități trace a căror prezență se face încă simțită în textele folclorice ajunse pînă la noi. Și surpriza incontestabilă a cărții lui Ion Gheorghe stă tocmai în această lectură nouă, eliberată de prejudecăți, a basmelor, a acestor opere magice purtătoare de sensuri ascunse.

Contemplarea statuetei este doar un pretext sentimental în răsturnarea pe o față și pe cealaltă a simbolurilor coborîte din ochiul hiperboreic. Impărățiile împietrite — cum își numește curios cercetător undeva materialul astfel studiat — scot la iveală arhetipuri ale unui sistem mitologic riguros încheșat, care-i cuprinde pe Făt-Frumos, Mica Miorcă, Statu-Palmă-Barbă-Cot, Zinele, Muma-Pămîntului, Muma-Cailor, Muma-Pădurii, Babel, Ursele — „personaje” bine-cunoscute, desigur că rora li se conferă însă, în versiunea imaginară a lui Ion Gheorghe, titluri adînci, în stare să descifreze culturi și mistere considerate pierdute.

Opiniile poetului despre lumea miturilor autohtone — cum e subînțeluită cartea aceasta totuși savantă, în care nu de puține ori Ion Gheorghe intercalează mici poeme originale de inspirație mitologică, de o stranie frumusețe — oferă inițierea în parfumul specific ființei arhaice, esențială uneori în însăși cunoașterea de sine a poetului modern.

Cristian LIVESCU

Stau în agitatul hol de intrare al căminului nr. 4 al Trustului de construcții Iași. Îl caut pe Gică Chilug, o veche cunoștință, dar portarul e plecat, locul fiindu-i-l feciorul său, care mai vine, din când în când, în timpul liber, să-l ajute la treburi. Urmează o școală tehnică profesională, vrea să ajungă mecanic Diesel, învață pentru asta Română, Matematică, Fizică, C.S.P. (întreb și-mi explică: cunoștințe social politice). Face și practică, dar, după cum spuneam, printre picături trece pe la cămin să-și vadă și să-și ajute tatăl. Drept care îi cunoaște pe căminiști, nu chiar atât de bine, totuși, încît să nu-mi dea o indicație greșită. Motiv pentru care a trebuit să mă întorc din nou la poartă, acolo unde portarul îi preda, cu o stîngace tandrețe, fiului său, citeva pastile — piramidon, aspirină — „e nițel bolnav îmi spune” și descifrez în ton o duioșie care îmi amintește că amîndoi sînt cam departe de casă, de Delenii Vasluiului, unde a rămas restul familiei.

Dar cine-i mai poate ști pe toți, că vin și pleacă, exact ca la moară. Le scrie careva că la Constanța sau Pitești s-a deschis un nou șantier și ei, gata, și-au și făcut bagajul!

Pentru a-l descoperi pe Gică trebuie deci consultat un registru imens, unde sînt trecuți căminiștii, în jur de o mie. Dintre care timpul, unii își iau zborul către alte meleaguri. Nu-i cazul amicului meu, care, după ce s-a întors din armată, tot aici a tras. Și a rămas. E zidar, într-o brigadă de 36 membri, salariat la categoria 1/1. Deocamdată.

La camera 10, mi s-a spus, îl pot găsi pe tov. Simionescu, secretarul U.T.C. al șantierului. Era însă plecat în oras, așa după cum mi-au explicat blondul Gheorghe Ignat și vărul său, șatenul Vasile Ignat, amîndoi locatari ai respectivei camere, împreună cu Constantin Cucu (venit din Flămînzii-Hîrlău), toți din brigada de țineret din lotul 1 al șantierului 3-construcții. De fapt, această împărțire pe loturi și șantiere este puțin mai complicată decît pare la

CĂMINIȘTII la ei acasă

un reportaj de Al. I. FRIDUȘ

prima vedere, un șantier punînd fundațiile, un al doilea ridicînd construcția la roșu, celui de al treilea revenindu-i finisările. Ca să nu mai vorbim și de alte șantiere, de instalatori, de aprovizionare cu materiale etc. Pînă la urmă aș reuși cred să mă descurc totuși mulțumitor, mai ales că cei trei — și alții, care au mai venit între timp — puneau mult suflet ca să-mi explice nu numai cum este organizată munca, dar și cum ar trebui să fie. Domeniul în care aș putea să scriu, cu timpul, un mic studiu. Și aceasta cu un plus de competență, poate, decît a celor care-i dau lui Ignat Vasile prilejul să exclare, cu o foarte contagioasă indignare:

— În nu știu cite ședințe le-am spus cum se poate aduce mica mecanizare pe șantierul nostru.

Fapt este că, acolo unde ar putea fi folosite niște cărucioare sau roabe (mi-au făcut și o schiță, cam cum ar trebui să arate), șapa — materia primă din care sînt înfiorate mozaicurile — este cărată tot cu gălețile. Treabă grea, oșoasă, de un randament scăzut. Din care cauză fluctuația la mozaicari este în mod simțitor mai mare decît în alte birouri. Vin, stau două-trei zile și pleacă. Mai ales dacă în acele două-trei zile camioanele cu șapă, în loc să vină după grafic, se bulucesc toate odată, din care cauză și treburile se aglomerează, și materialul se degradează,

și beneficiarii se enervează și fac îndreptățite plîngeri. E atîta sinceră participare afectivă în vorbele lui Vasile Ignat, că mă hotărâsc pe dată să trec pe la directorul Trustului și să-l întreb cu sinceră nedumerire.

— De ce?

Pînă atunci continui discuția în această cameră, cu pașii gospodărește aliniați, puțin cam sobră față de altele pe care le-am cercetat cu coada ochiului, și care nu duc lipsă de felurite, originale tapete, decupate din reviste. Nici aceasta nu duce lipsă chiar într-asa măsură încît să nu mă simt tentat să întreb ce reprezintă imaginea policromă de pe coperta afișată la vedere, pe perete. Se miră sincer că nu știu. E vorba doar de un solist de muzică ușoară. Domeniul în care, ca și în cel sportiv, căminiștii mei sînt foarte în temă, discuția căpătînd un ritm alert. E vorba despre spectacole organizate la cămin — mai ales muzică populară — de altele care ar putea fi organizate, de o brigadă pe un text care mă amuză și care mi-l dezvăluie pe primul Ignat în i-postaza de artist amator. De altfel, și el, și vărul său sînt din Hirtoape — vînători (Inga Pașcani), acolo unde ani de zile a ființat o echipă de vestiți fluierari, premi-

ată la faze județene și republicane, amintire către care ne întorcem toți cu o nostalgie accentuată de faptul că între timp, echipa s-a destrămat. Se mai duc în sat, firește, mai ales de Anul Nou, dar acum altora le-a venit rîndul să umble cu Malanca — așa i se spune aici tradiționalei Capre — altora să activeze la căminul cultural. După care se întorc la Iași. Ei sînt constructori, fapt care le dă un nou statut profesional și social. Poate că nu știu, dar tot ei, constructorii, au renovat clădirea Naționalului ieșean. Motiv pentru care le-a fost dedicat, în exclusivitate, un spectacol: „Petru Rares”, cu Teofil Vălcu în rolul principal.

Vă imaginați o sală plină numai de constructori?

La difuzor se transmite muzică. Mod agreabil de a umple timpul liber. Mai au și o bibliotecă, foarte bine dotată, care ar putea fi învidiată de multe altele, aparținînd chiar unor instituții de cultură. De citit se citește mai ales literatură de aventuri. Clasicii sînt prezenți pe fișele celor care urmează liceul seral. Ceilalți înscriu în ordinea preferințelor romanele de dragoste, știința popularizată, literatura social-politică și altele, pînă la o, inexistentă deocamdată, carte cuprinzînd un modern cod al manierelor elegante. Odată a apărut o carte despre „bunul simț”. Au tăbărit pe ea, au parcurs-o cu nesăț și s-au întors dezamăgiți. Nu de-o colecție de vorbe de duh aveau ei nevoie, ci de o carte care să-i învețe cum să meargă pe stradă, cum să salute, cum să invite o fată la dans, cum să converseze în pauza unui spectacol. După felul în care se poartă, după eleganța vestimentației, am convingerea că ei știu. Și totuși au nevoie de o asemenea carte. Poate pentru un plus de confirmare.

Toate acestea mi le-a împărtășit bibliotecarul, economist de meserie, ieșit prematur la pensie, din motive de boală. Cultivă filatelia, numismatica, sculptura. Imi înfățișează monede tocite și decolorate — una purtînd chipul lui Traian — altele arămii, imense. În timp ce frunzăresc albumul filatelic, gazda rînduiește pe birou enorme linguri de lemn, minuțios sculptate. furci de tors, niște coarne de țap ornamental prinse pe o placă de lemn sculptată și ea, — o

intreagă expoziție, care a și fost prezentată ca atare, în holul căminului. Punct de plecare pentru organizarea unui cerc de sculptură — aici a funcționat și cenaclul „I. L. Caragiale” — dar constructorilor nu le prisosește timpul. Uneori ei lucrează zi-lumină. Cînd se întorc de pe șantier au de ales între numeroase treburi administrative — un nasture de cusut, un pantalon de călcat — și alte treburi mai agreabile, cum ar fi o întîlnire, greu de realizat cînd fata lucrează în schimburi. Și atunci îți petreci seara la televizor.

La poartă mă așteaptă, cu oarecare importanță, Gică Chilug. A aflat că l-am căutat. E numai în maiou, muschii îi joacă sub piele. E mic de statură, dar zîmbetul, scîlpirea sireată a ochilor, degajarea trădată de întreaga sa atitudine îl fac să crească enorm în ochii mei și ai celor care-s cu mine.

— Duminica ce faci?
— Se leagănă pe picioare și ride. — Sînt invitat la o nuntă.

De ce-or fi apreciînd căminiștii nunțile? Pentru că, zic eu, este în ele ceva din atmosfera tradițională, de acasă, cu care simț nevoia să-și mobilizeze noua existență. La nuntă, o știu bine, Gică Chilug va purta costumul albastru cu dungi albe, supraelastic și cravata aceea asortată. Poate va fi și fața cu care e în vorbă și, în învîlmășeala dansului disting rîsul lor tineresc.

Căminul își continuă viața lui, cu cei o mie de locatari, din care cite unii își pregătesc melodie, lunar, bagajele. Nimic alarmant. Tinerețea e la ea acasă. Sînt căminiștii: mozaicari, zidari, timplari, șoferi, electricieni...

Urcînd spre Palat, cuprînd într-o privire jocul de lumini — imagine a unui uriaș computer — arhitectură vie, întregînd tabloul unui Iași invadat de geometriile modernelor construcții. Atîta alai sîrbătoresc de electronică pe înțelesul tuturor mă intimidă.

Cu pași elastici, puși la „patru ace”, pomădați și iradiînd demnitatea unei vîrste care se respectă, cițiva căminiști mă ajung din urmă, mă salută cu un gest scurt, și se pierd în noaptea primăvarațică.

— Salut!
— Salut...

Un autograf ION CREANGĂ

Manuscrisele, cărțile din biblioteca sa, notele marginale făcute pe diverse volume, s-au bucurat de cercetări temeinice întreprinse de eruditul cărturar nemțean G. T. Kirileanu, care a publicat cîteva contribuții notorii, ce au premers ediții definitive din 1939.

Merite deosebite în stringerea informațiilor privitoare la cultura și formația intelectuală a inimitabilului humuleștean, are și Emil Girleanu, a cărui osteneală în acest sens a fost unanim apreciată de exegeții vieții și operei lui Ion Creangă. Din variate fonduri continuă să iasă noi date referitoare la omul și creatorul Creangă, date ce întăresc ipotezele emise de G. Călinescu în monografia sa. E cunoscut, că de la Ion Creangă ne-au rămas un nu-

măr foarte redus de autografe. Cel pe care îl transcriem a fost dat învățătorului Mihai Duca (1841—1884), coleg de dascălie și apropiat al lui Ion Creangă.

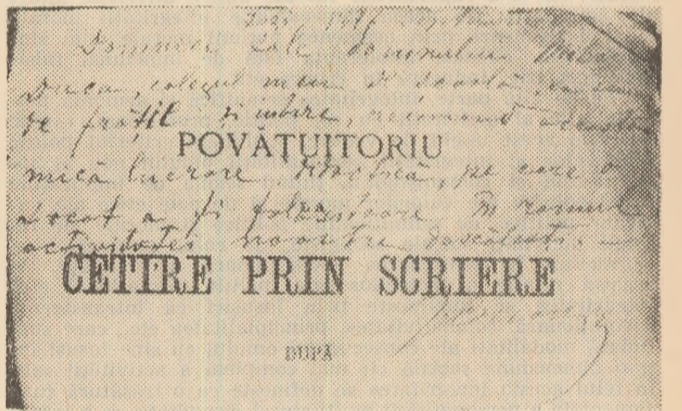
Dedicația autografului se află pe volumul, de aproape cîncizeci de pagini, **Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică**, întocmit împreună cu Gh. Ienăchescu, la rugămintea lui Titu Maiorescu, care constatase, în una din inspecțiile sale, că învățătorii se țin tot de metoda veche, neglijînd sistemul legografic. Iată textul lui Ion Creangă: **Iași, 1877, Septembrie 26. Domniei Sale Domnului Mihai Duca, colegul meu de școală, ca semn de frăție și iubire, recomand această mică lucrare didactică, pe care o socot a fi folositoare în ramul activității noastre dascălești. I(on) Creangă.**

Cartea celor doi învățători nu se voia a fi decît un util îndreptar pentru înțelegerea sistemului fonetic al limbii române. Soarta acestui op a fost destul de tristă, deoarece întregul stoc a fost depozitat în podul casei lui Gh. Ienăchescu, iar autorii au cheltuit 30—40 de galbeni pentru tipărirea ei.

Cei ce au aplicat principiile lui Ion Creangă enunțate în această lucrare, și-au dat seama de seriozitatea con-

cepției lingvistice, de orientare obiectivă și sănătoasă în perceperea limbii române.

Nicolae SCURTU



POȘTA LITERARĂ

Dorina Aldca — Textele dv. au un balou liric pe care îl înalță, îndeosebi, finalul: „numai un pas, o rugam/ dar lacrima ei/ scâlda orizontul”; sau: „se limpezește nordul/ sub straturi de ninsoare/ o mină uriașă/ mi-a pus în mîini o floare”. Dar o poezie nu poate exista ca atare doar prin poanta finală. Trimiteți un plic mai consistent, spre a ne edifica.

Alin Alcor — Ton minor (receptarea a fost îngreunată și de scrișul minuscul, executat pare-se cu un vîrf de ac...). Dar chiar și așa, reiese (dintr-o „Fugă”) că ați avut succese invidiabile: „Apoi i-am dovedit băbește, pe degete și-abac/ Că-n maniera mea sublimă de brotac/ Am publicat imens, mai mult decît Balzac”.

V. Sprinceană — Fragmentele trimise, scrise corect, cursiv, denotă o dispozițiune lirică așa cum au foarte mulți la vîrsta aceasta. Nimic nu mă îndreptățește să spun „Aveți talent”, dar n-aș putea afirma nici contrariul. Să mai așteptăm — eventual pînă trimiteți o lucrare finită.

Anton Costin — Suprema plăcere a dv. pare a sta în rimă: „Plăcerea-mi stă în rimă, nici nu caut/ Un alt popas, plăcut, să mai găsesc”. Or, important ar fi să spuneți ceva deosebit între rime. La nivelul actual sînt puține șanse de a vă vedea publicat.

Iul. Vitaviu — „Ceva s-a răsturnat/ și din logic i-a înghețat/ Privirea deasupra absurdului”. Este vorba, cred, de logicul dv.

U. Domnița — Un alt corespondent cita, apropo de dezinvoltura sincerității, un aforism al lui Blaga: „A eșalona cu dezinvoltură sincerității, e o atitudine mai mult animalică decît omenească”. Din versurile dv. emană o sfințită și candidă împotrivire ce merge, crescendo, pînă la amenințarea: **Zdrobesc amorul: „Zdrobesc ca pe-o viaspă amorul nebun/ Ce-n țeapă sălbatic un suflet cald, bun,/ Și-n veci nu suportă a lui miros greu,/ Ce-mbată o lume și-o minte mereu”. De fapt, asta-i situația și nu putem a ne împotrivi întru totul.**

Gh. Cucic — Tentativa de a survola prin poezie spațiile necunoscute, de-a fixa locul nostru în Univers nu e sluită de vehicule adecvate. Altfel spus, e ca și cum am încerca să ajungem în lună cu... balonul. Acest jargonism nu poate fi privit astăzi decît cu un zîmbet, fie el și nostalgic.

Liviu Popescu — Promițător: „Stejarul cresc cu rădăcinile-n izvoare/ Dînd neamului un timp curat/ Și azi oțelul cald în brazde roditoare/ Inmugurește piinea românească la arat”.

Nicolae Hanuți, H. Lucian Virgil, Mihai Enache, V. Durante, Gherghina Cornea, Adrian Adomnicăi, Adrian Humbu, Maranda — Compunerii precare, fără perspectiva evoluției.

N. T.

TIMP LIRIC

Celui ce cîntă

De cîntecul celui ce cîntă
de dragostea lui fără margini vorbește-mi:

(Se cuvine să știm
vorbele bine rostite
de cel care ascultă în zori
cîntecul privighetorii)

Vorbește-mi de glasul izvoarelor
omule bun
de verdele înalt al pădurilor;
vorbește-mi de Patrie
fără găteli de cuvinte.

Ion BORODA

Elegie

ce mă mai strigă spre tine acum
sînt numai acele imagini
de crizanteme
mov-violet

pe care gura mea le-a sădit
într-o noapte de glorii
pe gîtul tău
strălucitor de alb

poate cineva le-a smuls demult
din carnea amintirii secrete
și le-a aruncat prin memoria
de noptă vinturi

poate cineva — acum — adună-n
rănilor lor încă fragede
zimbrii singelui său răvășit
de flămînde spații
dintre frunză și frunză

sau poate chiar trupul tău
împrejmuit și respirat
îndelung de tăceri
s-a făcut pașiște tristă, lunară
și migrează pe dedesupt
cuprînzîndu-mă, strîvîndu-mă-ntr-o
dorință de-a fi
de-a rămîne...

oh, cum a putut gura mea însetată
să-și caute izvor de spații și vis
într-un deșert cu fîntinile stîlce
și mereu mișcător?...

Valeriu SALCIE

ARMONIA valorilor morale

Transformarea morală pe care o străbatem presupune, între altele, afirmarea acelei trăsături fundamentale a personalității omului, care este integritatea. Dezideratul și imperativul integrității morale comuniste străbate ca un fir roșu principiile și normele înscrise în codul eticii și echității socialiste: „Comunistul trebuie să fie cinstit, sincer, principial și corect, să nu tolereze minciuna, falsitatea, ipocrizia, să combată încercările de inducere în eroare a organelor superioare, a tovarășilor de muncă, susținerea de la răspundere și îndatoriri”. Sint vizate aici, în fond, unele din cele mai tipice expresii ale **duplicității** morale condamnate de oameni din timpurile cele mai vechi.

La nivelul conștiinței lor morale, sub influența unor împrejurări de viață, oamenii opun integritatea — ca valoare morală definitorie a personalității —, duplicității morale, expresie a imoralității. Atât integritatea cât și duplicitatea fac parte din sistemul acelor trăsături cuprinzătoare ale ființei umane ce caracterizează realizarea sau deformarea ei morale. Menționăm că ambele însușiri pot caracteriza calitatea individului uman nu numai în planul activității sale morale, ci și în al celei politice etc. În ceea ce privește semnificațiile lor morale, se impune precizarea că nici integritatea și nici duplicitatea nu pot exista independent de sistemul propriu-zis al valorilor și, respectiv, antivaloilor morale; ele nu reflectă direct fondul valorilor și antivaloilor morale, ci indirect, prin intermediul realizării ori negării acestora. Spre exemplu, binele și răul, dreptatea și nedreptatea, demnitatea și înjosirea etc., desemnează valorile sau antivaloile morale ale faptelor, raporturilor, evenimentelor sociale, avându-se în vedere semnificațiile ca atare ale acestora. Or, în cazul integrității și duplicității nu se au în vedere faptele, raporturile sau evenimentele sociale ca atare, ci ființa omului, calitatea ei morală, așa cum rezultă din atitudinea sa față de valori. Ele nu pot, deci, ființa în sine, sint funcții de celelalte valori și, respectiv, antivalori morale. Integritatea și duplicitatea privesc modul în care valorile și antivaloile morale (și nu numai morale) funcționează în ființa omului, în interioritatea și exterioritatea acestuia, în conștiința și conduita sa practică, dar mai ales concordanța sau discordanța axiologică morală a diferitelor laturi (proprii activității spirituale și practice) ale ființei umane.

Este integru din punct de vedere moral omul care realizează în chip armonios semnificațiile și imperatiile tuturor valorilor morale, omul exigent cu sine și demn în toate situațiile comportării, omul creator de fapte morale, omul care știe să dea faptelor sale o semnificație umană firească. Prin urmare, în sensul pe care îl considerăm, omul integru nu este omul unei singure virtuți morale, să spunem bunătatea sau disciplina, ci omul deschis spre varietate morală, spre orice virtute și, mai ales, spre armonia virtuților. În această privință, integritatea morală este funcția armoniei valorilor morale și a armonizării lor creatoare în ființa morală a omului. În al doilea rând, integritatea morală exprimă unitatea și armonia (concordanța) morală a tuturor laturilor activității spirituale și practice a personalității, acordul între conștiința morală și comportamentul practic, concordanța angajamentului asumat și faptele menite să-l împlinească, unitatea dintre principiu și acțiune, dintre cugetul moral, voința și sentimentul etc. Dacă în primul caz analizat, integritatea viza realizarea omului în raport cu totalitatea moralei, în cel de al doilea ea vizează totalitatea morală a ființei umane. În ambele cazuri este vorba de o valoare a personalității omului vizând atât împlinirea raporturilor dintre valorile morale, cât și a raporturilor morale dintre diferitele laturi ale activității. De aceea dimensiunile integrității morale se și desemnează prin asemenea noțiuni morale cum sint sinceritatea, cinstea, intoleranța față de minciună, falsitate, ipocrizie, inducere în eroare etc.

Pe de altă parte, integritatea semnifică și armonia planului etic al activității cu cel politic, profesional, estetic etc. Din acest unghi de vedere, subliniem criteriul politic conducător al integrității personalității omului nou al socialismului și comunismului, ținând seama de implicațiile social-politice ale valorilor morale și de cele etice ale valorilor politice, de semnificațiile politice și morale ale întregii activități sociale socialiste, de rolul conducător al politicului în schimbarea revoluționară a societății. În această relație a factorilor etic, politic, profesional etc., integritatea se împlinește prin însușiri ca intransigența revoluționară, combativitatea, principialitatea etc., care subliniază modalități ale consecvenței omului cu sine însuși într-o dimensiune socială cit mai completă a activității sale. În felul acesta integritatea se definește ca o trăsătură fundamentală a personalității multilateral dezvoltate, ca o trăsătură a integrării diferitelor planuri de formare și afirmare conștientă și practică creatoare a omului. Având în vedere toate aceste planuri de realizare a integrității, trebuie să observăm că ea este trăsătura esențială a afirmării demne a omului. De aceea, în măsura în care acționează ca un deziderat sau ca un imperativ al ansamblului conduitei, integritatea se impune prin valoarea ei de nevoie a demnității umane; a identității omului cu sine însuși. Pentru condițiile socialiste ale comportării morale, trăsătura integrității reprezintă un element esențial al progresului moral și social, un factor inalienabil de manifestare al omului — ca ființă demnă de calitate dar și de condiția sa liberă, în fine o exigență fundamentală de care societatea, membrii ei, fiecare om în parte și-o definesc în permanentă și tind spre afirmarea ei conștientă și practică în toate sferele activității și vieții. „Comuniștii trebuie să militeze în permanență pentru promovarea în întreaga viață socială a principiilor eticii și echității socialiste, a relațiilor de colaborare și întraajutorare tovarășească, de solidaritate, stimă, încredere și respect reciproc. Ei trebuie să fie dușmani neîmpăcați ai individualismului mic-burghez, ai manifestărilor de egoism, de subordonare a intereselor generale unor interese individuale înguste, ai tendințelor de a pretinde de la societate mai mult decât s-ar cuveni pe baza principiilor socialiste de repartiție”. Esența acestei norme din Codul moral al socialismului este conștientizarea morală a preocupării permanente de modelare și evaluare a faptelor după necesitățile și exigențele afirmării calității de om, ale demnității și personalității multilateral dezvoltate.

Afirmarea trăsăturii morale a integrității presupune lupta perseverentă împotriva antivalorii ei, adică împotriva acelor fenomene de comportare care o neagă sau o subminează și care, în limbajul moral sint desemnate prin termenul generic „duplicitate”. Este vorba de toate acele manifestări ale conduitei umane în care forma „morală” a actului este, în fond, expresia unui conținut imoral: falsitatea, ipocrizia, minciuna etc., sub cele mai diverse forme ale lor. Condamnarea duplicității întruoare deopotrivă exigențele progresului moral, dar și ale celui politic al socialismului. Ea reprezintă, de altfel, o componentă esențială a afirmării morale și politice întregre a personalității umane noi.

Ioan GRIGORAS

— De când scrieți, poezie, Maestre Philippide?

— Cred că de la vârsta de șaptesprezece ani. Nu în înțelesul că am început să scriu atunci — făceam versuri mai demult — dar am început să consider ceva mai serios această îndelungă a mea, ceva mai apropiată de sensul pe care îl dau eu Poeziei. De altfel una din poeziile de la șaptesprezece ani, **Cintec de orgoliu**, figurează chiar în sumarul volumului meu de debut. **Aur sterp**. Ea este rezultatul impresiilor culese în timpul unei călătorii pe care am făcut-o în 1914, împreună cu părinții mei, prin Germania și Austria. Bătăile prelungi ale celebrului orologiu al primăriei din München și-au reverberat ecourile tîrziu în versurile mele.

— Debutul dumneavoastră scriitoricesc este legat de mediul și climatul „Însemnărilor literare”...

— Am debutat în mai 1919. Intrarea mea în cercul „Însemnărilor literare” s-a făcut prin intermediul prietenului și colegului meu de liceu Ionel Teodoreanu, care publicase deja ceva, cu vreo două-trei numere înainte, în paginile revistei respective. „Însemnările literare” își aveau pe vremea aceea redacția în casa lui Demostene Botez, de pe o stradă — strada Armeană, dacă nu mă înșel — foarte liniștită, dar destul de lăturănică, a Iașului. Când am intrat acolo, am găsit, în afara amfiteatrului, — Demostene Botez — pe Ibrăileanu, Sadoveanu, Topîrceanu, Sevastos, printre alții. Nu mi-am spus numele adevărat, nu vroiam să se știe, pentru că Ibrăileanu, care era, nu directorul, dar animatorul revistei, cunoștea foarte bine pe tatăl meu. Am citit poeziile **Cintecul citorva**, **Clopetele și Priveliște**, toate trei incluse mai tîrziu în **Aur sterp**. Impresia pe care am produs-o a fost de uimire nu prea simpatice. Se uitau toți la mine ca la un fel, știu eu, de fenomen aproape neobișnuit, dacă nu chiar monstruos pentru atmosfera de acolo. Sevastos mi-a făcut niște observații cu privire la ritm. I-am răspuns că am stălit intenționat ritmul, că vreau să înnoiesc puțin, să dau mai multă elasticitate versului. Ibrăileanu a făcut o singură apreciere cu privire la poezia **Priveliște**, spunînd că atmosfera pe care o realizasem are ceva din **Visul unei nopți de vară**. Atît! Destul de rece însă. Atitudinea este explicabilă în ceea ce-l privește pe Ibrăileanu, care avea o mare sensibilitate, o cultură impresionantă și un simț fin al valorilor literare, dar care n-a arătat niciodată curiozitate și, mai ales, n-a manifestat nici o afinitate pentru mișcarea de înnoire ce s-a produs atunci în lirica românească, precum în toată poezia europeană. Gustul lui, format la izvorul sensibilității eminesciene, recepționa cu rezervă asemenea preocupări. Rezerva a devenit mai apoi o teribilă mirare cînd Ibrăileanu a aflat cum mă cheamă, știindu-l pe tata riguros om de știință care aștia, mai mult decît credea, nu dispreț, dar o oarecare toleranță îngăduitoare față de poezie... Aceasta a fost atmosfera în

care am debutat, atmosferă care m-a înconjurat și în cei doi ani ce au urmat, pînă în 1921, cînd am plecat eu din Iași. O atmosferă de neadaptabilitate — așa zice — și, în același timp, de nereceptivitate; de neadaptabilitate din partea mea și de nereceptivitate din partea lor. Dovadă este și faptul că Ibrăileanu nu a scris niciodată despre mine nimic. Am văzut acum cîtiva ani, din cîteva scrisori adresate lui Zarifopol și publicate în primul număr din „Manuscriptum”, că n-a scris dintr-o foarte mare cinste față de el însuși. Am înțeles totuși că m-a prețuit, dar m-a prețuit ca pe un obiect din alt sistem solar.

— Dacă aceasta a fost atitudinea lui Ibrăileanu, mă întreb atunci cum v-a privit creația poetică ilustrul dumneavoastră părinte?

— Pare ciudat dar tata care lucra în acea perioadă la **Originea românilor**, (a lucrat de altfel vreo 20 de ani încontinuu, începînd din 1906 după ce a părăsit munca la **Dicționar**), a arătat un interes deosebit pentru ceea ce scriam. Vorbind, odată, chiar cu Ibrăileanu, l-a întrebat: „Nu-i așa, are talent?”. În sfîrșit, credea, era convins de capacitatea mea creatoare. La rîndul lui, tata, deși se arăta ironic și dădea puțină importanță fenomenului poetic de atunci, de la noi, era un mare iubitor de poezie. Tradusese în tinerete, în versuri, pe Horațiu. (Se pare că manuscrisul se află pe la Iași, într-o arhivă de acolo). Recita poezii de Eminescu. Îl cunoșcuse bine pe Eminescu pe care-l prețuia.

— Știu că ați relatat undeva, în trecut, aceste amintiri.

— Da, cred că am scris ceva în acest sens. Tata făcuse parte din „Junimea”, unde intrase pe la 1881. Cunoșcuse pe mulți din membrii Societății respective. Pe Anton Naum — unul dintre cei mai bîtrîni junimiști — l-am cunoscut și eu. Bun prieten cu tata, deși între ei era o diferență de peste treizeci de ani, venea pe la noi pe acasă. Era trecut de optzeci de ani cînd l-am văzut eu prima dată. Se ținea însă drept și mergea sprinten pe strada Lăpușeanu. De la tata aflușam că Naum în tinerete, prin 1845—1850, cînd se găsea la Paris, îl întâlnise de multe ori pe Balzac. În general tata era foarte zgîrcit cu amintirile despre el și despre alții. O excepție făcea cu amintirile despre Eminescu. Ori de cîte ori avea prilejul, adică de fapt cînd îl întrebam eu, vorbea cu însuflețire. Îl cunoșcuse pe Eminescu înainte de boală și îl revăzuse după. Avea pentru el o mare stimă. Spunea că rar se pot întîlni oameni ca Eminescu, oameni atît de profund cinștii în tot ce gîndeau și în tot ce făceau. Eminescu — spunea tata — detesta elocvența goală și nu gusta deloc spiritul zeflemist și obiceiul de a lua peste picior orice numai din plăcerea de a glumi răutăcios, obicei care — pe lîngă un ascuțit simț critic foarte folositor — făcea parte, totuși, din atmosfera „Junimii”, sau cel puțin a citorva din corifeii ei. De asta — cred eu — nu a avut afinități cu Caragiarele, iar așa zisa lor prietenie a fost mai

curînd o legătură întîmplătoare, de suprafață. Avea în schimb Eminescu un umor primitiv, o seninătate hîtră, țărânească... Tata ocolea întotdeauna în evocările lui întîmplările neplăcute sau penibile din viața lui Eminescu, de după îmbolnăvirea lui. O singură dată a vorbit despre o întîmplare care a avut loc în perioada celei de a doua izbucniri a bolii lui Eminescu. Ducîndu-se într-o dimineață la bibliotecă l-a găsit pe Eminescu șezînd pe o masă și spunînd cu glas cîntat: „Ce bine-i aici la răcoare!”. Cu greu s-a lăsat convins să se dea jos de pe masă și să fie dus — cred — la ospiciu, care pe vremea aceea era la Mînaștirea Neamțului.

— Ce datorează scriitorului care sinteți astăzi părintelui său, nu ca existență biologică, ci ca structură intelectuală?

— Îi datorez un anume spirit științific care nu m-a părăsit niciodată și pe care am avut grijă să nu-l amestec niciodată cu spiritul poetic. În activitatea mea lirismul și studiile literare, eseismul, nu s-au îmbinat. Ele au constituit totdeauna preocupări divergente.

— Aici vă întîlniți și cu Ibrăileanu...

— Da, da, și — ca să dau iarăși un exemplu, fără a mă compara, evident — cu Paul Valéry. La prima vedere poetul și eseistul din el parcă sint doi oameni diferiți. Doar sondînd în adîncime înțelegi cum pot coexistă într-una și aceeași persoană.

— Primul dumneavoastră volum de poezii a apărut la trei ani după debutul publicistic...

— Într-adevăr, data înscrisă pe coperta volumului **Aur sterp** este 1922. Cartea însă a apărut încă din toamna lui 1921. Am dat-o la tipar din primăvara anului 1921. Nu s-ar putea spune totuși că m-am grăbit să public acest volum, fiindcă aproximativ jumătate din el o aveam gata chiar din 1919. **Aur sterp** închide o etapă din existența mea. Se poate vedea acolo influența foarte firească a mediului provincial, nu atît provincial în sensul mărunt al cuvîntului, ci mai curînd, oarecum, a mediului existențial.

— Ce experiență existențială valorifică atunci Stînci fulgerate?

— Sigur că privesc astfel **Stînci fulgerate**, pe care l-am publicat opt, nouă ani mai tîrziu, prin 1930 dacă nu mă înșel, e un volum scris, nu la întîmplare, dar cam pe apucate. Cît am stat în străinătate, la studii, am scris foarte puțin poezie. Am citit în schimb foarte mult. **Stînci fulgerate** valorifică aceste lecturi. Este evidentă aici, cred, întîlnirea mea cu expresionismul german. O poezie precum **Cel din urmă om**, un fel de recenzie în versuri, este chiar o elocventă referință biografică privitoare la trecerea mea prin Germania și la întîlnirea cu expresionismul. Atunci l-am descoperit și pe Rilke, deși pe Rilke l-am gustat mai mult, el fiind, ca să spun așa, o prietenie de durată. „Prietenia” cu expresionismul, ca și, mai tîrziu, cu suprarealismul, a fost mai puțin durabilă, cu toate că destul de adîncă.

ION CHIRIAC

Gînd

În cerul de deasupra țării mele
Sint toți cei morți reprefăcuți în stele
Cei morți născuți din țărna țării mele
Ca dintr-un trup din care se nasc stele

Presimt că peste mine cade-acum
Ultima zi din soare, ca un drum,
C-a prins din mine tainic nu știu cum
Spre Valca Cerului să urce fum.

Mărunt am fost pe lut, umil și șters
Măreț prin simplitatea care-am mers
Și-acum gîndesc că-atunci, precum în vers
Pășeam cu-o treaptă mai spre univers.

N-am fost în contra nimănuși dispus
Pe nimeni n-am străpuns și n-am răpus
Din nașteri însă în auz mi-au pus
Poruncă dură de-a merge-n sus

Așa e lutul românesc pînă la stîncă
E o fîntînă-a cerului adîncă
Din oameni veac de veac născut e încă
E matca cerului cea mai adîncă

E-n viață încă dar e-aproape nor
Femeia, ea, de care îmi e dor
Copiii-s duși pe vîrfuri de pripor
Și-i ca lumina lunii trupul lor

Lipsește noaptea dar am înțeles
Că aerul ei negru blind și des
Sub țalpa mea va crește ca un șes
Și că-n curînd pe cer o să-nnoptez

Murmură-o tăvănită printre morți și vii
Țară să fii pînă văzduh devii
Ca un vîrtej din veșnicii
Mă urcă trîlul unei ciocirlii

Eu nu știu de mi-aș auzit
Cuvintele ce le-am șoptit
Dar voi fi-n cer, cer liniștit
Căci sint din voi și n-am murit

Răsărit de floare

Eu sint cer, eu sint pămînt
Zac uimit cînd surd în mine se vîd gîndurj ful
Cînd în grai precum în nouri curg cuvintele pl
Cînd spre un izvor, ca apa-naintez, pe sub par

Totul e văzduh și humă
Să-ți simți trupul împreună
Împreună lut și lună

Totul e să spui rizînd:
„Eu sint cer, eu sint pămînt!”
Să te simți în cer curgînd,
Să te-auzi viață născînd.

Sint tîrziu și mi se pare
Că mi-a răsărit o floare

Nu știu dinspre cer tînjește
Floarea care mă topește
Sint doar că pe ochi și dește
Rădăcini îmi potrivește

Tu vei crede că spun drept
N-am putut să te aștept
Și-am lăsat să-mj crească-n piept
Floarea care să te-aștepte mai duos și înțelept.

Grai

Eu depășesc orice prin grai
Lumină-n cer e peste tot dar grai
Nu-i nicăieri. Nu-i nicăieri
Să-mi cuvînteze cum mai sint, să-mj povestească



În 1971, vorbind în aula Academiei

afii posibile

cad. AL. PHILIPPIDE despre:

Irăjul ciudat r permanent al poeziei

n debutat în mai 1919 • Ibrăileanu m-a prețuit ca pe un
din alt sistem solar • Aur sterp închide o etapă din existența
• Imi displac memoriile • Iașul își are caracterul lui
it • Am încercat să dau părerilor mele literare o valoare
că generală • Te naști romantic și devii clasic • Sint
lîntre puținii oameni cu care Călinescu nu s-a certat nici-
• Sint lucruri pe care le-aș relua • Nu m-am orientat
preferințe exclusiviste • Talente care nu se oglindesc în
ri.

un punct de vedere strict bi-
e evenimente caracterizează
ul de timp cuprins între Aur
Ștînci Fulgerate?
enunțele sînt numeroase,
cu semnificația lui. Imi dis-
emorile, așa încît n-am să
supra lor. Le trec doar în re-
să mă conformez întrebării
Am luat licența în Drept,
în 1921. Am urmat apoi Școa-
ră de artilerie din Timișoara
un an de zile. În noiembrie

1922, am plecat în străinătate, în Ger-
mania, și am frecventat la Berlin,
două semestre, Facultatea de filosofie
și de economie politică (Științe de
ștat, cum le numeau nemții). În pri-
măvara lui 1924 am plecat de la Ber-
lin, la Paris. Din motive de valută,
din motive de ajutor studentesc, care
se acorda numai pentru doctorat, am
urmat iarăși doi ani de doctorat în
economie politică, la Facultatea de
drept, unde am dat și examenele fără
să-mi iau doctoratul însă.

— Ce intelectuali români se aflau
în acea perioadă, pentru studii, la
Paris?

— Era Andrei Oțetea, la al cărui ex-
amen de doctorat am asistat, apoi
Rosetti... Scriitorii nu erau. Nu ve-
neau ei la Paris pentru studii. Nici
nu prea umblau ei prin Europa pe
vremea aceea. Afară de Ion Pillat
care călătorea mult, dar pe care
nu-mi aduc aminte să-l fi întîlnit a-
tunci. I-am întîlnit însă la Paris pe
Ilie Voronca și pe B. Fundoianu.
Cu Fundoianu fusesem coleg în clasa
a șasea de liceu, în 1915—1916. El se
stabilise la Paris în 1921. Prin Voron-
ca și Fundoianu am cunoscut în inti-
mitate, în cei patru ani cît am stat
acolo, mișcarea de avangardă. Deși
am trăit în acest climat, am păstrat
o oarecare distanță față de el, ceea
ce mi-a permis să îl judec mereu cu
înțelegere critică. L-am vizitat atunci
de cîteva ori și pe Brăncuși. Atelie-
rul lui era o magherniță veche așe-
zată în mijlocul unei grădini sălba-
tice, prin care erau împrăștiate cîte-
va coloane fără sfîrșit. Brăncuși a-
vea o barbă care abea încărunța,
ochi pătrunzători sub sprincene groa-
se. Era un om foarte simplu care își
rostea ideile interesante despre artă,
despre arta lui îndeosebi, cu mult
haz. Țin minte că mi-a spus odată, a-
rătîndu-mi acele coloane fără sfîrșit:
„De ce să umplem grădinile și
parcurile cu cadavre de piatră, de
marmură, de bronz. Mai bine să le
împănăm cu stilpi monumentali, ca-
re să dea o impresie de înălțare“.

— Cînd ați revenit în țară de ce nu
v-ați întors la Iași? N-ați avut nici-
odată sentimentul provinciei natale?
În general ieșeniți trăiesc cu nostalgia
locului de unde pornesc.

— N-am încercat, e adevărat, acest
sentiment. Poate și pentru că am stat
atît de mult în străinătate, la Berlin
și Paris — mari metropole de pe
vremea aceea. Cînd m-am întors am
vrut să mă stabilesc într-un oraș ma-
re, cum nu era nici chiar Bucureș-
tiul, dar începea să devină. În orice
caz nu se compara cu nici un oraș
de provincie. Cu toate că Iașul își are
caracterul lui deosebit. Îl avea, mai
bine zis. Acum nu știu dacă-l mai are.
N-am mai fost de mult în Iași. După
moartea părinților mei, n-am mai
avut în Iași nici o legătură de rudenie.

— Ce a însemnat, în ultima instan-
ță, activitatea dumneavoastră de eseist
la „Adevărul literar și artistic“?

— Semnam aproape în fiecare nu-
măr cîte o recenzie, cîte o notă, cîte
un articol, fără a avea totuși periodicita-
tea, de ceasornic, a prezenței lui
Călinescu, ce susținea cronică literară
a revistei. A fost una din vocațiile
mele de început. Atracția fascinantă
cître jocul dezinteresat al ideilor, în-
clinarea mereu mai puternică, mai
terorizantă, către considerațiile mai
mult sau mai puțin confortabile pe
marginea artei literare, și-au găsit
dezlegarea în activitatea mea eseistică.
Am încercat să dau totdeauna păr-
erilor mele literare o valoare teo-
retică generală. În acest fel propria
mea poezie și-a găsit în escuri o
glindă.

— S-a vorbit în epocă și mai tîr-
ziu, cu ocazia apariției volumelor
dumneavoastră de eseuri, de suplețea
observației critice, de tipul critic di-
sociativ, pe care-l cultivați.

— Prima remarcă pe marginea ese-
isticii mele a făcut-o entuziast Ibrăi-
leanu. Mi-aduc aminte că după ce
m-am întors din străinătate în 1928,
am stat în Iași cîteva luni. Ibrăileanu
era atunci bolnav și m-am dus să-l
vizitez. Eu publicasem deja în „Viața
Românească“, vreo trei sau patru din
eseurile ce le-am inclus și în volu-
mele ulterioare, despre expresionism,
despre Paul Valéry, în fine. Cînd a
venit vorba de colaborările mele și
de ce aveam să fac în viitor, Ibrăi-
leanu mi-a spus următorul lucru:
„Scrie articole, scrie studii! Dumnea-
ta poți să faci critică. Puțini din
generația dumitale sînt capabili să o
facă“...

— Visuri în vuetul vremii, volum
pe care l-ați publicat în 1939 a e-
vidențiat, mai ales, o structură lirică
fundamentală romantică. În 1967 cînd
vă apărea, la distanță de aproape trei
decenii de la ultima carte de poeme,
Monolog în Babilon, critica a relevat
împezimea și echilibrul de sorginte
neoclasică. Credeți că timpul poate
nivela asperitățile, poate modifica un
temperament poetic?

— Am spus o dată, într-unul din
studiile mele cred, că te naști ro-
mantic și devii clasic. Asta mă ca-
cterizează pe mine destul de bine.
Nu știu dacă timpul și nu impulsul
interior al Poeziei te mină spre cris-
talizări, spre seninătăți clasice. În ori-
ce caz, Călinescu descifra încă din
versurile cuprinse în Visuri în vuetul
vremii evoluția poeziei mele spre
un neoclasicism de o factură partu-
culară însă. Nu insist. Intuiția lui a
fost, ca de obicei, perfectă.

— Știu că v-a legat de Călinescu
o prietenie. Vorbiți-mi despre Căli-
nescu!

— Dacă nu mă înșel am scris chiar
de cîrînd cîte ceva și am publicat în
„România literară“ și în „Manuscrip-
tum“. N-aș avea ce să mai adaug pen-
tru că tocmai ce-am spus acolo erau
lucrurile pe care nu le spuseseam și
erau tocmai amintirile mele despre
Călinescu. Aș vrea însă să mai sub-
liniez un lucru. Față de Călinescu
am avut o mare prietenie, o prietenie
foarte adîncă. A fost o vreme,
cînd eram noi mai tineri, cam între
30 și 40 de ani, cînd această prietenie
se manifesta între noi aproape
cotidian. După aceea viața ne-a des-
părțit, adică ne-am întîlnit mai rar,
dar ori de cîte ori ne-am întîlnit am
avut aceeași impresie de prietenie. Eu
cred că sînt unul dintre puținii oame-
ni cu care Călinescu nu s-a certat
niciodată, pe care nu s-a supărat
niciodată. De altfel, am intrat la A-
cademie datorită recomandării lui și
a lui Iorgu Iordan. Iorgu Iordan și
Călinescu mi-au făcut drumul la A-
cademie...

— În afara celor două nuvele apă-
rute în 1942, în volumul Floarea de
prăpastie, ați mai scris proză?

— În 1920 am publicat în „Viața
Românească“ o năvelă care e bună ca
execuție, ca expresie, dar nu-mi mai

place din cauză că acest „studiu de ob-
sesie“ este puțin cam artificial. Bine
lucrată, dar foarte puțin fondată. Cred
însă că în 1920 eram stăpîn și pe in-
strumentele mele de prozator și pe
cele de poet. Acum cîțiva ani cînd
am retipărit volumul de nuvele în
B.P.T. am inclus și un fel de poem
dialogat, în proză, care se numește
Drumuri. Nu cred că am făcut bine
însă. Aici nici expresia și nici fondul
nu sînt reușite. Sînt lucruri pe care
le-aș relua dacă aș mai avea de
trăit încă o viață de om.

— Cînd ați încercat pentru prima
dată să găsiți echivalențe lirice ro-
mânești unor capodopere ale poeziei
universale?

— Cred că tot pe la vîrsta de șapte-
sprezece ani. Traduceam atunci din
Bucolicele lui Virgiliu și, în paralel,
am tradus și prima poezie din Baudelaire.
Prin ani am talmăcit destul
de mult din Baudelaire, peste cinci-
zeci de bucăți din Les fleurs du mal.
N-aș putea spune totuși că Baudelaire
a fost chiar preocuparea principală
a vieții mele de traducător. N-am
avut o singură dragoste în materie
de poezie și în general, în literatură
nu m-am orientat niciodată după pre-
ferințe exclusiviste. Gustam poezia
lui Baudelaire, dar și pe aceea a lui
Ronsard, Metamorfozele lui Ovidiu,
dar și lirica lui Mallarmé, pe care
l-am și tradus. După cum eu sînt
„balzacian“ pînă în mîduva oaselor
— de la vîrsta de 15 ani îl tot citesc
și recitesc pe Balzac — dar m-am ap-
ropiat și am degustat cu adîncă plă-
cere armoniile de orgă ale literaturii
proustiane.

— Ce este poezia pentru dumneavoastră,
Maestre Philippide?

— O întrebare la care e greu de
răspuns. Pentru că ori răspunzi foarte
simplu și atunci alungi o mulțime
de lucruri pe care ai vrea să le spui
și nu le poți spune într-o singură
frază, ori începi o discuție intermina-
bilă. O asemenea definiție cere un
studiu, poate chiar o carte. Cred că
interesul meu pentru poezie apare din
toată opera mea, atît cea poetică, cît
și cea eseistică. Poezia n-a însemnat
pentru mine o îndeletnicire ocazională.
A existat întotdeauna în mine
mirajul ciudat dar permanent al Poe-
ziei, această pătură de adîncime a
Poeziei (cu literă mare!). În ce privește
izbucnirea ei la suprafață, ea
nu a avut loc decît în anumite mo-
mente și în anumite epoci. Mirajul
este însă constant și definitiv.

— Cum priviți poezia tinăromânească
a momentului actual?

— Sînt convins că există foarte
multe talente, talente reale, care însă
nu vor să se adîncească, nu se caută
și nu se oglindesc în adîncuri. Le-ar
trebui, cred, un spirit critic mai ac-
centuat față de propria lor creație.
Scriu prea mult și caută să publice
prea mult și prea des. Nimic mai
dăunător unui talent decît această
„gazetărie“ cu versuri. Poezia — consider
eu — nu e un lucru care se
poate face cotidian.

Interviu consemnat de
Nicolae FLORESCU

FILOSOFIA și chemarea infinitului

Se discută faptul că în zilele noastre,
filosofia — înțelesă ca meta-fizică,
rezimte o anumită dificultate în ce
privește problemele de ontologie. Dar
o ontologie autentică, în contemporaneitate,
nici nu poate fi așteptată de la
filosofia înțeleasă ca meta-fizică,
filosofie în care ideea de existență,
indiferent de numele care i se dă și
de însușirile ce i se atribuie, rămîne
vidă. Fenomenul de distrugere a bîtrî-
nului meta-fizicii a început încă în
secolul trecut. Marx și Engels a pus
problema înlocuirii bîtrînului meta-fizic
cu o filosofie nouă, profund revoluționară.
Vechea filosofie era înstrăinată. Încercase s-o dezinstrăineze
Feuerbach, dar fără succes. Polemizînd
cu Hegel, acesta a coborît filosofia
„din cer pe pămînt“, însă coborîrea
să se realizeze doar un artificiu al gin-
dirii: voind să dezinstrăineze filozofia
de cer, o coboară pe pămînt însă
străină de pămînt. Marx realizează o
dezinstrăinare reală a filosofiei. Teza:
filosofii nu au făcut decît să interpreteze
lumea, problema este însă de a schimba
lumea, presupune o problemă de principiu:
pentru a putea schimba lumea, filosofia
trebuie să se schimbe mai întîi pe ea
însăși. Și Marx, după cum se știe, rezolvă
în chip strălucit, la timpul său, aceste
probleme cruciale pentru filosofie și
pentru omînire: distruge vechea meta-
fizică (atît idealismul — cu ideea
abstractă de divinitate, cît și materialismul
mecanicist și dogmatic — cu neajunsurile
lui bine cunoscute) și fundamentează o
nouă filosofie, revoluționară, materialismul
dialectic și istoric, ca „bloc cunoaștere-
acțiune“, cum se exprima Gramsci. În atare
perspectivă, în care filosofia marxistă
își formulează ca sarcină imediată
transformarea sa într-o armă a prole-

tariatului în scopul eliberării omului,
în mod necesar ea capătă un caracter
social și politic, dezvoltîndu-se cu
precădere sub aceste aspecte. Iar
din punct de vedere social și politic,
filosofia marxistă a cunoscut într-adevăr
o continuă dezvoltare: mai întîi prin
contribuția lui Lenin, în condițiile în
care s-au pus bazele primului stat
socialist din lume și deci corespunzător
sarcinilor imediate ale momentului
istoric, apoi de toate partidele comuniste
din țările sistemului mondial socialist —
în funcție de condițiile concret istorice
din fiecare țară și corespunzător sarcinilor
de etapă specifice, precum și de celelalte
partide comuniste și muncitorești din
toate țările lumii. Sarcina revoluționară
istorică, pe care și-a pus-o filosofia marxist-leninistă,
de edificare a socialismului și comunismului,
a devenit o realitate pe glob. Sub acest
aspect — al revoluționării sociale și
politice a lumii —, filosofia marxistă se
află în continuu proces de dezvoltare.

De asemenea, filosofia marxist-leninistă
a însemnat o revoluționare a cunoașterii
în ansamblu. Și pe latura, deci, a ceea
ce numim dialectica naturii. Ne-a rămas
de la Engels și o lucrare în acest sens —
nu definitivă, desigur, reunind schițele de
lucru și dezvoltări ale acestora, ca
preocupări în vederea unui studiu
sistematic. La timpul său, Lenin a
adus completări în ce privește cunoașterea
filosofică asupra naturii, într-o serie
de concepte filosofice, ca și în diferite
articole polemice cu unele orientări
și tendințe filosofice în gîndirea
vremii sale. Lucrările lui Engels și
Lenin în domeniul filosofiei naturii
reprezintă un îndrumar

prețios pentru dezvoltarea filosofică
ulterioară a acestui domeniu. Un îndrumar
pentru noi construcții. În ce privește
timpul nostru, pentru a construi, pe
baza și în spiritul acestui îndrumar,
o ontologie științifică modernă, în
raport cu stadiul cunoașterii la care
a ajuns știința în contemporaneitate.
Engels însuși spunea — în sensul
unei precizări de principiu — că, de
fiecare dată, cu prilejul unor noi
descoperiri fundamentale în știință,
materialismul dialectic va trebui să-și
schimbe forma. Asemenea descoperiri
fundamentale s-au înregistrat în știință,
în zilele noastre, într-un mod fără
precedent și în numeroase domenii:
în fizica microscopică, în astrofizică,
în biologie, în psihologie etc. De pe
pozițiile filosofiei materialist-dialectice
s-au realizat, în ultimele decenii, o
serie de studii serioase de interpretare
a acestor date oferite de știință. Cu
toate acestea însă, tentativele de
elaborare a unei ontologii se lasă încă
așteptate. G. Lukács, după cum se știe,
a încercat o tentativă de o asemenea
amplouă în ce privește ontologia
existenței sociale. Desigur, ele trebuie
continuate. Și, concomitent cu
preocupările în această direcție, se
impun și eforturi vizînd domeniul de
bază al ontologiei științifice marxiste.

Știința este astăzi angajată în marea
operă de cunoaștere a universului.
Astăzi, știința este o cunoaștere
deschisă între două infinituri: infinitul
mic — al microcosmosului, și infinitul
mare — al cosmosului ca realitate
materială indestructibilă în timp și
spațiu. O serie de probleme ale
științei aflate între aceste două
infinituri, fără îndoială că se impun
și filosofiei. Filosofia marxistă se
sprijină pe știință. Între filosofia
marxistă și știința există o permanență
conclurare. Din perspectiva
acestei rodnice conclurări, știința
reduce astăzi în fața filosofiei
ceva deosebit de complex dar și
de fascinant: chemarea infinitului.

Vasile CONSTANTINESCU

Nu-i grai și nimeni n-are spor
Fără de grai să știe viitor
Nu-i grai și fără grai nu crește dor
Nu-i grai și fără grai nimic nu se alină prea ușor

Pentru un strop de șoaptă-adevărată
Așteaptă-n ceruri stea ingenuncheată
Raze mi se alătură deodată
Să simtă graiul blind cum le dilată

Salcimul pentru grai își uită spini
Și-i dăruiește florile albinii
Dar în zadar căci nici jertfind ciorchinii
N-atinge grai cu virful rădăcinii

Arde pe ceruri soare fiindcă n-are
Grai și ia foc de-așa însingurare
Și tot dorind a graiului răcoare
Se nasc pe ceruri stele căzătoare

Orice prin grai eu depășesc
Se-aude-n lume cînd șoptesc
Pe șoapta mea valuri de ceruri cresc
Eu sînt cu grai și eu sporesc miezul ecoului cresesc

Ne moare trupul dar rămîne
Ca niște zei, ca niște zîne
Grai în adîncile fîntine
Ce leagă-n cer trecut și miine

Și cînd cuvîntul ce erai
Cuvîntul care ești și-l ai
Găsește-n cer gură de rai
Prinde tulpine și devine grai

Cu graiul nostru cred că se-nțeleg
Ființele văzduhului întreg
Doar de la tine, patimă, cînd trec
Cuvinte în zadar culeg

Și-atunci prin patimi cred că depășesc
Tăcerea hăului cereș
În care pentru că prin grai sporesc
Prefer lumina rece și muțesc.

Pasărea Shakespeare de D. R. POPESCU

Fiecare piesă a lui D. R. Popescu este o reflectare subiectivă, un proces de purificare. Alegorismul său proiectează personajele într-un plan de relații simbolice care păstrează acuitatea existențială. Nevoia de echilibru și satisfacție determină uneori, în mod natural, la oamenii care au înregistrat o înfrângere sau sînt incapabili de a trăi din plin o viață activă, refugiu în lumea visului. Astfel de spațiu de recul este preferat de mulți dintre eroii lui D. R. Popescu.

Personajele acestui valoros dramaturg trăiesc existențe în care sînt sedimentate impresii puternice, remușcări, erori și eșecuri ale ființei noastre („O pasăre dintr-o altă zi”), aspirația spre purificare, integritate morală, reabilitare socială (Acesti ingeri triști) o acută nevoie de sinceritate, de adevăr, (Pisica în noaptea Anului Nou și Pasărea Shakespeare).

În piesele sale, stările eroilor se întrepătrund, iar simbolurile au o mișcare precisă, înscrisă ca o planetă pe propria-i orbită. Este un teatru cu nuanțe polivalente, cu halo și subtext, pentru un public chemat să discearnă cu inteligență și luciditate.

Pasărea Shakespeare reia tema preferată a autorului: aceea a vinovăției, a culpabilității și complicității.

Moartea Irinei declanșează reacții violente, demascatoare. Lășitatea, ipocrizia, minciuna, fărância au pus stăpînire pe o colectivitate umană surprinsă în stare de captivitate, dominată de o puternică convulsie morală. Viața, în această dramă, este ca o rană în plină fază de colectare, ca un filon de țifei gata să erupă, Cumulul de mizerie și zădărnice, de infecție morală a ajuns la apogeu. Oamenii din acest mediu închis caută o ieșire din criză, din condiția lor captivă. Singura soluție rămîne dezvăluirea adevărului. Este o piesă de atitudine etică cu tipologii distincte, complexe, mișcate într-o lume contradictorie, victime ale erorii, minciunii și ipocriziei.

Regizorul și actorul interesat să aducă pe scenă teatrul lui D. R. Popescu nu se poate încumeta s-o facă decît atunci cînd a citit cu atenție toate piesele sale pentru a înțelege că drumul purificării eroilor de la Acesti ingeri triști, pînă la Pasărea Shakespeare traversează o lume de simboluri ce trebuie descifrate.

Alexa Visarion, regizor exersat în traterea dramaturgiei lui D. R. Popescu (A montat la Cluj-Napoca cu succes de public și de presă O pasăre dintr-o altă zi), edificat cu structurile și tipologiile acestui scriitor justițiar și moralizator, a conceput un spec-

tacol-dezbateri ecodificat în tonalități violente, aspre. Convulsiile dramei ne-au fost redade contrapunctic într-o farsă tragică de cea mai bună factură.

Acestei modalități de teatru i-a răspuns cu brio o echipă de actori talentați, inteligenți, preocupați să afirme scenic o piesă de excepție. Se joacă tensionat, concentrat. Visul și delirul, duritatea și absurdul, ilaritatea unor situații sînt judicios implicate în minuțioasa compoziție scenică gîndită excelent de către Alexa Visarion. Doi interpreți tineri, Florin Zamfirescu (Cezar) și Ana Ciclovan (Irina), actorii cu experiență Traian Dăncăanu (Nichifor), Ion Vilcu (Sergiu), Dorina Lazăr (Ecaterina), Vasile Ichim (Mircea) și Corneliu Dumitras (Olipiu) alcătuiesc o distribuție extrem de omogenă. Ca profesionalitate, „Pasărea Shakespeare” de la Giulești mi se pare cel mai valoros spectacol al stagiunii pînă în momentul de față. (Cînd fac această apreciere am vizionat și „Danton”).

Interpreții au găsit modalități adecvate pentru a ne comunica sensurile piesei, destinul fiecărui personaj.

Scenografia lui Vittorio Holiter, un semicerc de uși diferite ca mărime și culoare, deschide supapele de purificare ale unui mic univers uman aflat în captivitatea prejudecăților, dominat de jalnice tare morale. Este un cadru de joc adecvat cu semnificația metaforică și premise de ritm în desfășurarea unui spectacol fluent.

George GENOIU



Dimitrie LOGHIN :

„Case vechi la Fălticeni”

Galeria de artă—Fălticeni

Întoarcerea fiului darnic

Pictura lui Dimitrie Loghin are un ritm al narației de sfătoșenie cumpănită, fără izbucniri și fără tăceri, o curgere calmă, împacată cu sine. Paleta sa rîvnește mereu spre lumină, dar irizată uniform pe volume, o lumină ce întirzie în vegetație și purifică tonalitatea cromatică. De aceea, Loghin beneficiază de o pastă veșnic frustă, o prospețime ce dă impresia de vigoare, de optimism, deși artistul se oprește cu predilecție pe colțuri de lume modeste, pe lucruri uzate, obosite de întrebunțare. În ceea ce așterne pe pînă, el apelează la economicitatea de expresie a unui Șt. Dimitrescu, aflat în construirea cadrului cît și în soliditatea notației. Dar aduce imediat solara căldură a culorilor tonizate, pe care o potolește prin filtrul temperamentului său de om ce-și controlează gestică. Și astfel, rezultă o pictură ce-i poartă amprenta, acea melodie în tonalitate liric-duioasă, dar fără alunecări în sentimentalism desuet. E o artă bărbătească în sobrietatea ei, gravă fără a fi uscată, caldă fără a deveni dulceagă.

Despre însușirile acestei picturi aparent timide, adeseori cu gingașii de altă epocă, totdeauna probă și deschisă, am mai scris cu plăcere. Dar, să recunoaștem, n-am avut acea judecată de ansamblu pe care ne-o oferă retrospectiva care inaugurează tînăra galerie de artă a orașului Fălticeni, patru săli excepționale de apte pentru expoziții, deschise odată cu retrospectiva Ion Irimescu din Muzeul orașului. Așadar, pictura și grafica lui D. Loghin au poposit la Fălticeni, în sălile albe, cu lumină filtrată de copaci seculari. Și întregul oraș și-a adunat acel zîmbet blajin, de pe fațade de case vechi și din chipuri de tineri ce grăbesc spre școli sau fabrici, trimițîndu-l mesager în sălile ce domină așezarea. Drept care, iernile lui Loghin au devenit îngăduitoare, cu zăpadă pufoasă, verile mai puțin toride, privelește succese prind un aer de intimă comunicare, florile o tandrețe feminină iar natura statică se contopește cu viața noastră de fiecare zi. E o integrare firească a artei în rosturile și plăcerile oamenilor din perimetrul subcarpat, o revenire a peisajului în lumina pe care și-a dorit-o, mai ales a peisajului, întrucît Dimitrie Loghin este — înainte de toate — un îndrăgostit de tîna agrestă, pe care o transferă și în cel mai tumultuos centru urban.

Arta lui Dimitrie Loghin a revenit acasă, asemeni sculpturii lui Ion Irimescu, integrîndu-se în spațiul spiritual în care s-a născut. Și a revenit nu oricum, ci reprezentîndu-l plener pe artist, o adevărată expoziție a vieții sale atît de bogată în roade. Sînt în acele patru săli cu mult peste sută de lucrări și a cita dintre ele ar însemna o știrbire a întregului.

De menționat doar faptul că, asemeni lui Ion Irimescu, Loghin revine acasă în postura de fiu darnic, deoarece 15 lucrări vor rămîne la Fălticeni, emoționant omagiu al artistului pentru orașul copilăriei sale.

Și astfel, se înfiripă Pinacoteca orașului Fălticeni, născută din Aurel Băeșu, Șoldănescu, Ion Irimescu și Dimitrie Loghin. Îi urmează, la un pas distanță, Mihai Cămăruț.

Ion LAZAR

Aurel LEON

film

Iluminare de ZANUSSI

Reprezentant de seamă al celui de „al treilea cinematograf” — sintagmă prin care e denumit ultimul „val” al filmului polonez —, Krzysztof Zanussi și-a precizat preferințele tematice și de stil încă de la debutul său cu „Structura cristalului”. Filmul trăda formația de fizician dar și de filozof preocupat de teme grave ale actualității așa cum apar ele în viața indivizilor, în raporturile lor cu lumea.

La Zanussi tema opțiunii îmbracă întotdeauna haina contemporaneității: pledoaria sa constantă ține de asumarea cu luciditate, cu asprime, cu violență chiar, a condiției umane. Eroii filmelor de pînă acum — între care protagonistul din „Viața de familie” și cuplul bărbatului echilibrat și al fetei decepționate din „În spațiile zidului” — devin pîrghiile active ale unei confruntări cu lumea, dar înții și înții cu ei înșiși. Opțiunea înseamnă mai degrabă conștiința de sine, ceea stare de deplinătate a gîndului în măsură să-l facă pe om să se înțeleagă. Revelația, pare să avertizeze Zanussi, nu e un proces superficial, constatat, ci dimpotrivă unul dramatic, de implicare. Tocmai de aceea regizorul (în același timp și scenarist al propriilor filme) se fixează, am zice cu obstinație, asupra problemelor individului pe care le tratează într-o notă vag-sentimentală, numai atît cît să atenueze tonul rece, de laborator, pe care îl imprimă mereu — prezentul univers al științei. Adevărul echivalează astfel — și cu aceasta ne oprim asupra recentului său film, „Iluminare” — nu cu concluzia cît mai degrabă cu seismele interioare, acele permanente tatonări ale căutării. Între adevărul asept, livresc, aprioric, al unei existențe ce-și procură imperativele printr-o abuzivă preluare a prerogativelor experienței umane raportate la scară istorică și adevărul trăit distanța se măsoară cu prețul vieții înseși pentru că dimensiunea ei o dă conștiința de sine. Viața, dragostea, nașterea, copilul, femeia, prietenii, natura nu sînt decît elementele unei demonstrații. Prețul implicării nu vine însă de la sine dar nici nu-l poți

obține altfel decît suferind pentru fiecare treaptă spre el. Vom îmbătrîni, vom căpăta boli mai grave sau mai ușoare, vom fi fericiți uneori, așa cum tristețea ne poate marca alteori, vom lua cunoștință de lucruri neplăcute, de adevărul morții, de adevărul științific al existenței, dar pieirea noastră se gradualizează, e un proces: dăm ca să primim dezlegarea marelui sens al vieții care se stinge, și care trebuie drămuțat cu severă precauție pentru a fi siguri de realizarea noastră pe acest pămînt.

Filmul lui Zanussi ilustrează prin flash-uri ori prin lungi expozeuri în domeniul biofizicii, aspectul interior, psihic, spiritualizat al căutării. Eroul care a crezut că fizica înseamnă un teritoriu al lucrurilor concrete și clare și-a dat în cele din urmă seama că prețul acestei erori nu poate fi compensat decît de trecerea prin „purgatoriile” condiției umane.

Filmul are trei părți, detectabile și în ritmul de montaj al secvențelor: începutul încrezător, liniștit, de un optimism liniar; faza de mijloc, cea mai lungă, a loviturilor vieții; cea din urmă, a împăcării cu sensurile existenței, a convingerii că trebuie să te stingi „din mers”, activînd. Aceasta este de fapt „iluminarea”, un cîștig al vieții și nu o stare de transă, aleatorie, ori obținută pe alte cai decît celea oferite de pasarea individului într-un context precis, verificabil pînă la amănunt. Planurile detalii nu au de aceea alt rost decît să avertizeze, să țină în stare vigilență continuă inteligența, să dea continuitate speranței, s-o revigoreze continuu. Nu sîntem decît ființe în carne și oase și nu putem face abstracție de omeneștile noastre măsuri, indiferent de ipostazele sub care sînt ele prezentate: în efemerele secvențe ale bucuriei de a trăi (filmate în interioare) în „racursi”-urile nebuniei ori în planurile verticale aipniste, unde poate surveni căderea, atîta timp cît precauția nu este, și aici, maximă.

Universul vieții e construit cu generozitate. Schema unui conflict direct lipsește: de aici funcția parabolică a argumentației. Protagonista filmului devine în felul acesta viața însăși, eroii slujind doar de exponenți, de suporturi într-o axioma ale cărei înțelesuri par să fie la îndemînă dar se dovedesc mult mai profunde și mult mai greu de atins. Viața e o luptă cu noi înșine, trebuie de aceea s-o abordăm deschis, conștienți, angajați și fideli idealurilor noastre.

CULTURA ȘI TEHNOLOGIA REPRODUCERILOR

ca fapt de devenire, de lucru, își are originea în același mecanism eruptiv al milioane de reproduceri. Să ne amintim că germenii nonconformismului artistic s-au făcut cunoscuți în momentul în care sistemul publicitar începuse a căpăta amploare, în momentul în care explozia de hirtie tipărită începuse a lua locul „saloanelor” și numeroaselor galerii. Restrîngerea numărului și existența relativ oficială a acestora din urmă pledează pentru ideea că hirtia imprimată se substituise unicatului, se dovedise a fi capabilă să-l înlocuiască, în graba de a trăi a secolului, dăruind oamenilor un mijloc de informare pe care acest secol îl cerea și mai puțin un mijloc de sensibilizare și impresiune pe care același mod standardizat de viață tînde să-l depășească. Nu s-a făcut nicăieri, după cîte știm, nici în epoca pionieratului neconformist, procesul hirtiei tipărite, al culturii reproducătorilor. Dadaismul a încercat propria sa revoluție dar pornind din exteriorul fenomenului. Explozia hirtiei tipărite își spunea cuvîntul, căci, înainte de a se afirma ca revoluție în plastică acest curent avea să rămînă la rîndul lui o revoluție a hirtiei, revoluție declamatorie, exprimată mai mult prin manifest decît prin substanță artistică. Modernismul adevărat, autentic, s-a impus prin expresia ideii care nu face „tabula rasa” substratul cognoscibil și perceptibil — vezi Brancuși, Picasso, Dali, care nu aruncă la gunoi conștiința culturii pentru a pune în loc experimentul. Experimentul adevărat s-a născut ca necesitate a culturii, a refacerii unei expresii culturale care generează la rîndul ei cultură.

Conceptul impulsului demiurgic al artis-

tului a suferit în ultima sută de ani numeroase deteriorări. De la Goethe pînă la Gombrich („geniul care pictează „ceea ce vede” și crează din nimic forme noi este o minciună frumoasă”) și Wölfflin („toate picturile datorează mai mult altor picturi decît observației directe”) misterul creativității a căpătat forma mai aproape de realitate a culturii însumate, exteriorizată prin creație, expresia concretizării propriei memorii figurative. Să fie o întimplare că de Chirico la 80 de ani, declară că nu-l interesează decît maestrul flamanz și Renașterea, că Dali face copii după Caravaggio și Velasquez. Omul n-ar imita — dacă ceea ce imită nu l-ar ridica deasupra propriei condiții, a propriilor sale posibilități. Dar copia multiplicată prin hirtia de tipar? Multiplicarea este un procedeu de masă, gigantic, care procură oricui plăcerea aparentă de a se apropia activ și de a poseda un Rembrandt, un Mondrian. Pictorul profesionist, însă, deși pare subjugat aceleiași tentații, procedînd la copierea maestrilor, o face pentru a se apropia de ei: Van Gogh după Holbein, după Delacroix. Derain după Bruegel. Cézanne după Caravaggio, Duchamp după Leonardo, Guttuso după David, Picasso după Poussin, Manet. O formă paroxistică a multiplicării este serializarea, plăcerea savant-mecanică de a repeta juxtapuneri mai mult sau mai puțin omogene de cadre, a căror finalitate estetică rămîne de demonstrat.

3. Supranumita „Galaxie Gutenberg” din mijloc de transmitere a informațiilor asupra problemelor artei se transformă în ghid,

în muzeu, în îndreptar sau în istorie a picturii la domiciliu. Mai mult, ea devine „stricto sensu” un manual de „înțelegere” a acestei arte determinînd în fiecare cititor-posesor un model de reacție, odată cu epuizarea progresivă a valorilor estetice prezentate conform unei tactici de însușire a frumosului, în așa fel încît este greu să găsim trei oameni care să afirme despre Pissarro trei păreri diferite sau despre Pallady două păreri contrarii. Deci, nu numai opera de artă multiplicată se uzează moral dar însăși încorporarea ei unui sistem apreciativ ale cărui însuși de bază sînt dominate de latura didactic-sistematoare duc la același rezultat. Vom putea și astfel cu siguranță în urma acestui gen de „cunoaștere” unde trebuie înglobat Petrașcu, cauzele formației sale, școlă, epocă, curent, trăsături definitorii, dar probabil îi vom fi adîncdat și simțit prea puțin pictura sa. Participăm la banalizarea și uzarea unicului între limitele unei bune credințe desăvîrșite dar al cărei rezultat este înlocuirea sentimentului de frumos cu conceptualul său, a trăirii cu înțelegerea acestui frumos. Ne așezăm pe noi înșine înaintea operei. Comentarii vorbesc de „inefabil” dar sînt oare sinceri toți acești comentarii, au simțit ei înșiși inefabilul, mai sînt oare ei atît de permeabili încît să nu așeze înțelegerea înaintea senzației? Credem că nu, și pentru aceasta argumentăm cu faptul că practica interpretării critice avînd la bază senzația este un procedeu extrem de rar utilizat. O respectuoasă convenție așterne astfel peste istoria artelor o calmă și îngăduitoare recunoștință. Cultura plastică, plastica autentică trebuie să pornească de la operă către interpretările ei posibile și, de preferat de la unicat sau, măcar o copie în execuția unei alte personalități. Parcursul invers ne aduce în preajma întrebării pe care o punem la început.

D. KALMUSKI

Prima zi. În ușa apăru Raul Drafta, cu părul lui alb, mai plin pe tîmple, cu haina închisă pînă la gît, cu bastonul sclipind sus, la bulb.

— Dragă Manta, iartă-mi impolitețea de a te trezi la această oră, dar poate o să-mi înțelegi nerăbdarea, dacă-ți voi spune că fata pe care ai văzut-o ieri dimineață la atelier, în urba noastră, se află acum aici și, după cîte îmi dau seama, este pe cale să-ți țină de urît...

— La cine vă referiți?
— La fata cu care te-ai întîlnit azi dimineață la Castel. E cea din atelierul meu.

— Aiurați, se enervă Manta.
— Deloc, s-a crezut că era moartă, dar am venit eu... și și-a revenit. Știu ce se întîmplă cu ea. Fiica mea știe și ea...

— Bine, dar fata cu care am stat de vorbă dimineață locuiește aici de ani de zile, e muzeografa la Castel.

— Fugi, monșer; de unde știi?

— Ne-am scris...
— Dragă Manta, sîntem artiști, nu fahiri. Și, de altfel, n-aș avea nimic împotriva ca ea să-ți ofere compania, dacă lucrurile ar fi simple...

Manta își frecă ochii și îl invită pe Raul Drafta să stea. Acesta își rezemă bastonul de patul dublu al camerei.

— Îndrăznesc să-ți mai rețin atenția cu o singură precizare și cred că îmi vei îngădui, în virtutea faptului că sîntem colegi și vecini, ba, mai mult, dintr-o neștirbită încă prețuire, îmi vei îngădui să-ți amintesc o vorbă înțeleaptă...

— Mă rog...
— Există undeva o lege necrisă; atunci cînd un om salvează viața semenului său, devine răspunzător de ea pînă la moarte, căci schimbînd cursul unor evenimente, salvatorul nu poate scăpa de răspundere. Nu-ți pot dezvălui mai mult, dar îmi îngădui să-ți spun că sînt, într-adevăr, răspunzător de viața fetei aflată acum aici, în S. De altfel, credința de care îți pomenesc, iartă-mi revenirea, mi s-a părut totdeauna de bun simț și am respectat-o cu o anume sfîntenie, cerînd și altora s-o respecte.

Își luă pălăria, se înclină și ieși. Draperia groasă a ferestrei se umflă, luminînd camera, apoi ca o parașută brună, îmbrăcă din nou fereastra. Manta își netezi fruntea și pleoapele, asigurîndu-se că n-a transpirat, se dădu jos din pat, încă năucit, merse spre ușă, îl atinse grăbit lemnăria, o deschise, ieși pe sală și se duse spre usa de la intrare. Era închisă. Visase? Era încredințat că visase iar, în felul acela obositor, după numai o oră de somn, cînd imaginile sînt violente, în stare să-l trezească. Cîteva băgă cheia în ușa și deschise. Era femcia de la administrația vilei.

— Ce faci aici, nu dormi?
— Ba dorm... încercă să zîmbească, tehu!, dar am venit să văd dacă e închisă ușa...

— Păi, n-ai închis-o cînd ai intrat?

— Am închis-o... Spunc-mi, mai există și altă intrare în vilă?

— Nu, doar pe fereastră sau pe coș, rise femeia, dar pe acolo intră numai cei neinvitați, ceea ce la noi nu e cazul...

Se întoarse în cameră și încercă să readoarmă. Ochii îi rămăseră deschiși, refăcînd aiurita vizită. Îi plimbă lent pe lucruri, încredințat că somnul va reveni. Cînd să-i închidă, tresări, ca și cum ar fi uitat să facă un lucru extrem de important: vedea bastonul rezemat de tăblia patului. Da, bastonul lui Raul Drafta stătea rezemat de pat, așa cum îl uitase cel plecat. Ba, i se păru că stăruie și mirosul înecăcios de mosc. Mirosul existase, cumva, în cameră, uitat de cineva care locuise înaintea lui? Ei, drăcie! Se ridică, merse la fereastra dădu draperiile în lături, incapabil să mai încerce întoarcerea în somn. Își aprinse țigara și rămase în picioare.

Raul Drafta fusese primul dintre artiștii cu care Manta făcuse cunoștință, în anul venirii sale în C. Răsfoia o revistă, la un chioșc, dînd cineva, alături, intră în vorbă, politicos dar insistent. Din cei care și se bagă în suflet, diagnostică Manta. Devenise interpretul patetic al unor imagini colorate aprins și, dintr-o dată, în fața chioșcului verde se adunară trecători mulți, să asculte perorația... Raul Drafta făcuse războiul, fiind decorat pentru fapte de arme. Trecerea lui pe stradă era un prilej de spectacol vibrant. Lumea îl știa, iar el nu putea trece oricum, era artistul care făcuse războiul, își zdruncinase nervii, îndurase privațiuni, nu era oricine, nu era un simplu minui-tor al culorilor, un retras, un însingurat. Nu și-ar fi permis o trecere oarecare printre ceilalți: trebuia să se știe că înfruntase timpul și că nu stătuse cu mîinile în sîn. Pășea cu grijă, într-o cadență marcată. Cînd vremea se încălzea, își lua pă-

obosit. Determinată de ușoara lui surprindere, apoi de frumoasa insistență de a fi însoțită, acceptă să aștepte la poarta castelului, lingă chioșcurile cu suveniruri. Manta plecă bosumflat. Dormise bine toată noaptea și recuperase mult din ce pierduse cîteva zile la rînd. Visase ca în copilărie, că zboară. Se făcea că se află în orașul de curînd părăsit, pe un patinoar, și la un moment dat, de pe luciul gheții, în amurg, se desprinsă și se înălță cît dealul Universității, atît cît să vadă din ce în ce mai bine orașul și colinele. Plană îndelung și, reconfortantă în visul lui era mulțumirea cochetăriei cu planările, puțința de a veni prelung spre pămînt, ca la o aterizare, și apoi, imediat, redarea spectaculoasă, fără ca picioarele să atingă pămîntul, dar ca și cum noul impuls de zbor s-ar fi făcut printr-o atingere imperceptibilă.

Ajunse la Castel, o luă pe Raluca și o duse pe alte străzi, nu pe cele care venise, ca drumul

ardoarea celui care le pierduse parcă pentru totdeauna. Încercă să și-o aducă pe bătrîna lui și s-o așeze în fotoliu, s-o mîngie pe părul de culoarea castanei. Toate acele încărcate povești, care i-au balansat copilăria, povestirile bătrînei, cu hoți după miezul nopții, care își tăiau mîinile în secerile puse perfid de ai lor, sub streșină, chefurile de la iazuri, toate se iviră.

— Trebuia să se întoarcă tînărul George din Franța, începu Manta, și pregătirile erau în toi la Liveni. Oamenii scoteau la soare calabalicul din casă, sub supravegherea blîndă a bătrînului Enescu. Scăpată printre acareturi, un berbec năvăli în ograda încărcată cu lucruri și se propti în fața unei oglinzi mari, cu margini de aur: tîndări, explozie. Oamenii înlemniră. Apoi, dintr-o dată, ca o bucurie a văzduhului, risul bătrînului Enescu. Ris bun și mare, ca în fața unui spectacol magnific: berbecul zburînd prin rama de aur, ce grozăvie, bre!

Se așezară. Dragoș rămase în picioare, lingă pian.

— Nostim, șopti Raluca Orban.

Se uitară cu toții la ea, ca și cum atunci ar fi descoperit-o acolo: în fotoliul de culoarea tunului, îmbrăcată în mov, palidă, era ireal de frumoasă. Mona se duse la una din fereștre, o deschise, ca într-un prea bine știut ritual, și se întoarse teatral către ceilalți.

— Putem începe, da?
Manta se gîndi o clipă la atelier și la celelalte de acolo: cît de departe rămăseseră toate! Se simțea bine.

— Dați-ne voie, reluă Mona, să vă cîntăm, dacă tot îl pomînim pe marele amfitrion, să vă cîntăm ceva din el.

Ceilalți se înclinară. Mona și Dragoș se întîlniră într-o muzică deplină, fără crispările sălii de spectacol. Manta recunoscu *Impresiile din copilărie*, pe care le auzise de atîtea ori, regăsind acum aceeași muzică liberă, anonimă, *improvisée pour le plaisir*. Instantanee cuprinse în tablouri — miniatură, podoabe de fin bijutier ale unul Enescu rămas pentru totdeauna cu ochii mirați către Liveni. Poveștile cu bătrînul lăutar, cu pîriul din fundul grădinii, cu pasărea din colivie și oucul din perete, cîntecul de leagăn, greierul, luna bătînd în fereastră, minuni blînde și frumoase din țara de sus... Manta căută ochii ei. Plecă de la adumbrirea lor, pe fața albă, nemișcată, pe gît, către piept, spre picioarele strîns arcurte, pe lungimea căroră două traiecte luminoase indicau dispunerea rasată a genunchilor și gambelor. Fasciculul de raze de afară, pe covorul deschis, iradia lingă pulpele ei, nuanțînd rotunjimile și făcînd din ele, în contrast cu pata neagră a pianului, un focar tentant. Totul, își zise Manta, gravitează în jurul acestui focar. Clipe lufgi, lungi și bune.

— Cine-i?, tresări Mona.

Se uitară la ușa de lemn greu, așteptînd răspunsul.

— Ce-ți veni?, spuse Dragoș.

— A bătut cineva, de ce nu intră? Intrăți, vă rog, alo, intrăți!

Manta se uită la Raluca Orban, rămase în nemișcare, apoi se ridică și se duse spre ușă.

— A fost vîntul, îi asigură Dragoș.

Manta ieși, ușa se trînti singură, închizîndu-se. Cei rămași reluară muzica. Cobori cîteva trepte, lemnul scîrții. Jos, către capătul scîrilor, auzi pași.

— Cine-i?

Se aplecă peste balustradă. Același lucru făcu și cel de jos, care, în lumina scăzută a holului, începea să-și contureze capul alb. Miros tare de mosc.

— Te salut, dragă Manta.

— A, dumneata, domnule Drafta, de ce nu urci? Ai bătut, poate, la ușă?

— Da, dar n-am vrut să intru; știu cu cine te afli sus. Am bătut că vei veni dumneata să vezi cine a bătut. Ești bun să cobori?

Manta cobori ca dus de o mină înghețată și simți amar în gură, ca și cum ar fi spart între dinți o fiolă cu fier, spaimă și indispoziții venite în valuri vinete dinspre zilele și nopțile războiului, mirosuri tari de vernieri și de eteruri, gălăgii murmurate în lungi ședințe de noapte, vociferări în care se amestecau cuvinte inaugurale, hărnicii fără sens, toate îi plesniră timpanele și nările.

— Poftiți sus, cu noi...
Și, ca o întoarcere bruscă de pe o parte pe alta, într-un somn agitat, se apropie de Raul Drafta, pînă îi simți răsuflarea.

— Spune, ce vrei?
— Fără durițăți, amice.

— Spune!
— Știi pentru ce am venit. Ți-am explicat ieri. Sînt stăpîn pe viața fetel de sus. Eu i-am redat-o și, crede-mă, ce s-a întîmplat atunci la atelier, n-a fost lucru simplu. Nu te amesteca! De altfel, și duse bastonul spre Manta, ca un arătător, te cred încă înțelept...

Nu mai putu să-l suporte. Ca să fi putut trece spre ușa de la ieșire, ar fi trebuit să-l înlăture pe Raul Drafta, care continua să zîmbească alb. Se uită la ușa neagră, acolo cerul amurgului era o bucată de sidef. Vru să lovească, dar mîinile, arcurte pentru lovitură, se alăturară strîns, cu palmele deschise, tampo-n spre fața celui alt. Ocuprinse ca într-o găoace și o împinse. Un pas, doi, ușa, o învolburare dureroasă a stomacului, ca o greață rece, mîna căuș la gură, apoi saltul afară. Dădu de aerul proaspăt și fugi pînă la poartă. Își rezemă fruntea de primul brad întîlnit și așteptă zvîrcolirea decisivă a stomacului. Dinspre vilă se auziră ceilalți. Raluca Orban îi puse mîna pe frunte.

— Ce s-a întîmplat?
Manta încercă să ridă, frecîndu-și ochii.

— Nimic. O indigestie, probabil, îmi revin. Reluați voi, vin și eu. Vreau să mai fac doi, trei pași.

Și plecînd:
— V-ați întîlnit cu cineva pe scări?
— Nu, spuse Mona.

— Nu l-ai văzut în hol pe Raul Drafta? se răsti la Raluca Orban.
— Raul Drafta?, se miră ea. Cine e Raul Drafta?
Manta își continuă drumul spre brazii din fața vilei.
— Mergeți, mergeți...sus!

VAL GHEORGHIU



Ora de muzică

lăria de fetru cenușiu, dar nu și-o așeza pe creștet, o ținea cu dreapta, cum la un cap deasupra, ca și cum ar fi salutat o gardă de onoare: se ferea de insolatie. Prin Raul Drafta, Manta putuse detecta cealaltă generație, care trecuse prin război, dar care înaintea războiului prinsese o etapă de așezări, în care temeinicia lucrului și sîrguința zilnică însemnau totul. Începuse prin a stima această generație de oameni serioși care, e ade-vărat, iubea banul, dar care dădea încredere și oferea garanții. Cu trecerea anilor, Drafta practica tot mai mult un patetism nescontrolat, ajungînd să la cuvîntul în fața tablourilor sale și să-și țină vizitatorii în explicații febrile, lungi și haotice. Banul îl marca tot mai obositor. Îl vedea pe Drafta frecventînd cu disperare atelierul, închizîndu-se acolo ore întregi: o producție masivă, greoaie, ca o prelingere de melasă călduță pe sub ușa atelierului, pe trepte, în stradă, în săli mari și în încăperi... În jurul lui începuseră să se brodeze tot felul de fantasmări funambulești, în care erau implicate fiica sa și prietenele acesteia, fete frumoase și excentrice, atrase de arta bătrînului, dar și de ore de inițieri cețoa-se. Pentru Manta, bătrînul devenise un fel de căraș neobosit dinspre zilele războiului și hărniciei oarbe către încoace.

A doua zi. După masă, se duse în biroul administrației să dea telefon la Castel. Raluca Orban îi spuse să vină, ba nu, la început, cu un fel de politețe camaradească, ce lui nu-i plăcu, îi ceru să stea la vilă, să aștepte: voi veni eu acolo; să nu mai bați drumul pînă la castel, ești

să fie cît mai lung. În dreptul stăvilărilor, îi prinse mîna, ea nu se împotrivi, dar palma delicată, cu terminații prelungi, în unghii sidefate, nu se plie cu plăcere, rămase crispată. Nu se priviră. Discuție stingherită. Mai tîrziu, Manta o privi, vrînd să-i înțeleagă ochii. Ea îi răspunse incert, poate cu teamă, sau poate cu acel joc tacticos de început în timp ce el descoperi pe obraji albi, sub ramele ochelarelor de soare, persistența imbujoării. Rămase surprins; o crezuse prea stăpînă pe ea. De altfel, încercă să-și explice, e și foarte cald. Gîndul că ar fi putut întîrzia împreună între arinii care se apropiau, lingă apă, pe malul cu iarbă grasă și verde, îl frămîntă, pentru o clipă, atît de puternic încît îi căută din nou mîna, pe care, de data aceasta, ea i-o dădu cu plăcere, moale, într-o unire fără echivocuri. Privirea ei i se păru acum directă, străină de orice complicații, lucidă, straniu de lucidă. Manta o ocolî speriat. Ora de muzică, la care fusese invitat de către cei doi veri, Mona și Dragoș, putea începe.

Între brazii, vila Luminiș e un loc al liniștii; cerdacuri de lemn negru, ca la vechile arhondaricuri, pereți albi, cercevele negre.

— Poftiți, dragii mei, îi întîmpină Mona.

Vilă de taină. Camere multe, cu sfeșnice de alamă, abajururi portocalii, albe, galbene, vase grele, de demult, înbălsămate icoane românești, macaturi moi, fotolii din piele cafenie, mese încrustate, tapiserii.

Aici, între lucrurile lui Enescu, Manta își căută amintirile cu

INDEPENDENȚA

—drept sacru, inalienabil

(urmare din pag. 1)

Și cînd, mînată de propriul declin, conjugat cu ridicarea amenințătoare a altor imperii în preajmă, Poarta a recurs la îngrădirea la maximum a autonomiei noastre prin numirea domnilor fanarioți, țările române au încercat (cu reușite parțiale) să folosească rivalitățile politice și militare. Imperiile străine, din motive lesne de înțeles, erau însă profund interesate în menținerea rînduieilor feudale în spațiul carpato-dunărean, în împiedicarea oricăror schimbări cu caracter progresist, în înăbușirea aspirațiilor de unire și dezvoltare de sine stătătoare a poporului român.

În condițiile destrămării feudalismului și ale ascensiunii capitalismului, comunitatea de viață economică și spirituală, de limbă și cultură, a favorizat dezvoltarea puternică a conștiinței naționale și cristalizarea unui program de eliberare socială și națională. Lupta poporului român se înscrie pregnant, în această perioadă, în context sud-est european, ea aparținînd mișcării de eliberare a popoarelor supuse dominației străine și de constituire a lor în state naționale independente.

Criza orientală izbucnită în deceniul al VI-lea al veacului trecut a făcut din „chestiunea română” o problemă de interes european, a cărei soluționare nu trebuia și nici putea face abstracție de năzuințele de libertate ale românilor. Tratatul de la Paris n-a acordat independența Principatelor, în schimb a consfințit dreptul lor la o deplină autonomie, „o administrație independentă și națională”, ferindu-le, totodată, de o „protecție exclusivă” și împiedicînd astfel imixtiunile unilaterale ale puterilor europene. Faptul imprimat al dublei alegeri, semnificînd realizarea într-o primă etapă a unității naționale, a dovedit că procesul de constituire a statului român unitar și independent era în plină și ireversibilă desfășurare. Cu o justificată, pentru el, îngrîjorare, unul dintre miniștrii Imperiului habsburgic declara, îndată după consumarea actului de la 24 ianuarie, că „Unirea nu face decît să deschidă drumul spre o completă independență a Daco-României”. Evident, de la Unire la Independență calea era dreaptă dar nu fără obstacole.

Încercările întreprinse de unele cercuri politice românești în scopul dobîndirii neatîrnrării pe calea negocierilor s-au dovedit infructuoase. În schimb, reizbucnirea crizei orientale în vara anului 1875, provocată de războaiele din Bosnia și Herțegovina, amestecul direct al marilor puteri în problema menținerii integrității sau a grăbirii disoluției „omului bolnav al Europei” au oferit momentul propice pentru înscrierea neatîrnrării României în perspectiva viitorului apropiat.

Iminențel război al Rusiei contra Turciei a servit în mod obiectiv luptei de eliberare națională a popoarelor balcanice ale căror forțe militare, singure, erau insuficiente, momentan, pentru a susține un război victorios împotriva Porții. Este și rațiunea pentru care guvernul român, după o perioadă de expectativă, de neutralitate binevoitoare față de răsulații sîrbi și bulgari și, după refuzul Imperiului Otoman de a recunoaște independența României, a încheiat o alianță cu Rusia, semnînd convenția de la 4 aprilie 1877. Pe temeiul acestui act guvernul rus a obținut dreptul de trecere a armatelor sale, prin teritoriul României, spre Balcani, obligîndu-se a respecta „drepturile politice ale statului român, cum rezultă din legile interne și tractatele existente, precum și a menține și a apăra integritatea actuală a României”. Din nou, ca și în 1859, românii și-au demonstrat calitățile politice, iar oștenii urmau să consfințească, prin eroismul și jertfele lor, împlinirea visului milenar.

Proclamată solemn, în mijlocul unei însuflețiri generale românești, la 9 mai 1877 și comunicată de îndată Europei, prin mijlocirea agenților noștri diplomați, independența s-a impus ca o realitate pe care nici atitudinea rezervată sau ostilă a marilor puteri în preajma declanșării operațiilor militare, nici manevrele diplomatice n-au putut-o schimba. Și aceasta pentru că armata română, a cărei capacitate de luptă a fost inițial subestimată nu numai de adversari, a impus cu baloneta la Grivița și Opanez, la Plevna, Rahova și Smîrdan, dreptul sacru și inalienabil al poporului român la o existență liberă, neatîrnată.

ARTA

poetică

voiculesciană

(continuare din pag. 1)

Un aspect al modernității acestei drame, asupra căruia critica nu a stăruit, este luciditatea actului poetic, în afirmarea lui ca spectacol de anvergură. V. Voiculescu e foarte decis în afirmarea unei arte poetice implicînd, înainte de altele, ideea, lansată de romantici, a inovației ca formă certă a creației. Inițiativa novatoare trebuie să se producă, desigur, prin cuvînt, în care poetul, contrar așteptărilor, are o încredere totală, aproape mistică.

Esteticienii moderni vîd, ei înșiși, în inovația lexicală unul dintre sensurile principale ale actului poetic, un mod al evitării crizei poeziei. Un structuralist ca Jean Cohen ajunge, desigur, prea departe, reducînd vitalitatea gestului poetic doar la originalitatea strictă a expresiei: „Poetul este poet nu pentru că a gîndit sau simțit, ci pentru că a spus. El este un creator nu de idei ci de cuvinte. Tot geniul său stă în invenția verbală. O sensibilitate excepțională nu face un mare poet” (Structure du langage poétique, Paris, Flammarion, 1966, p. 42), (subl. n.).

Asanarea limbii — „stînci de grai tare” —

e un obiectiv primordial la Voiculescu, în tendința de a evita „puberea de vorbe tocite”. El vine parcă în întîmpinarea reflecțiilor lui Valéry despre limbajul poetic ca o îndepărtare de cel curent, ori, cum îl concepea Leo Spitzer, ca „o deviație individuală în raport cu norma”: „Cînd lesnicos ca o femeie, copilăros la înțeles, / Urînd, lenevos, pîrtia de tîlpi și copite, / Nărvitule să dormi pe puf de cuvînte: / Scoală și grăbește-te că de acum înainte / Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase, / Să te înglodească și să te doară. / Razna din albia limbii de rînd afară, / Pe cărări de piatră abia sloninite” (subl. n.).

Preferința e, cum se vede, pentru cuvîntul proaspăt, holovănos, chiar inestetic, dar încercat încă în vers. Comparația insolită cuvînt — viețuitoare de munte sugerează, la rîndul ei, condiția primară a igienei artei; agerimea de spirit, luciditatea: „Să rasai treaz și ciulit odată cu soarele, / Nell-niștit, ager și voinic / Și ațîntit, prădalnic ca la vînătoare, / La orice foșnet, gîndule, să sari în picioare” (Gîndului). Așadar, inovație și luciditate, sensibilitate și forță de reflecție. Iată liniile programului poetic. Sufletul, sublimare a cărnii, implică o purificare la capătul unui lung proces de alambicare, de insesizabile prefaceri și schimburi secrete de substanță între trup și suflet, care fac unitate. Spiritualizarea, tensiunea neslăbită a spiritului, constituie forța însăși de realizare poetică la Voiculescu. Lucian Blaga observa, prin anul cînd Voiculescu își formula arta poetică, faptul că spiritualizarea e o condiție de neevitat a „artei noi”, o particularitate definitorie a acesteia: „Principiul acestei arte — notează cu pătrundere poetul — filozof — nu e vitalitatea ci spiritualitatea, adică tocmai oroarea de ceea ce e curat vital... Aici nu se mai obiectivează, firește, obișnuitele stări sufletești; spiritualitatea e o întrecere a noastră, o transcen-

dere a vitalității ca atare” (Filozofia stilului), București, Cultura națională, 1924, pag. 27).

„Transcenderea vitalității” e, atît pentru L. Blaga, cît și pentru V. Voiculescu, poezie ce se vor întîlni, o vreme, în cercul aceluorai idei, o formă adecvată de interiorizare, de comunicare lirică a frumosului sofianic. Voiculescu, în aspirația sa către puritate, către sublimul etern, cultivă un mod al austerității, o durere a renunțării ca formă a acelei transcenderi. Paginile sale confesive sînt agitate de un vînt uscat dar fierbinte, amenințător. Himera poeziei, perfecțiunea, este însă imposibil de atins, asemenea „frumoasei din vis, fără trup, fără singe”.

Poetul, „mîgălos faur”, își asumă cu înfrigurare metamorfozele cuvîntului pînă la artă, adică procesul creator, de cutezanță și clan. E o aventură cu nimic mai prejos decît aceea a voinicului din basm. De aici, analogiile cu basmul, în ordinea, bineînțeles, a metaforicului: „M-am băgat surugiu la cuvinte, / Le momec eu vîpăi, le hrănesc cu jăratec, / Le strunesc în ham de gînd, cînd în, cînd sălbatec, / Le-nceg cu harapnicul dorului și mină-nainte!”. Pentru a nu destrăma „erăzasa de imagini”, sudînd versul cu „potcoavele rimelor de aur”, poetul, pîndit de pericolul la care e supus eroul popular, sacrifică totul la porțile „palatului de aur”, se dăruiește fără rezerve visului său: „Oprim în nori la palatul de cleștaruri / Să furăm umbra frumoasei dip vis fără trup, fără singe!... / Dar scorpia-i după noi. Arunc în urmă zaruri, / Coif și buzdugan, toate grelele-mi daruri: / Inima, sufletul, mințile-mi nătinge” (Poezie).

Privind în apele adînci ale sufletului, identifică o panoramă fascinantă, plină de lumini și mistere, imposibil de prins în magma lunecoasă a cuvîntelor. Poezia Pescuitorul de gînduri, semnificativă pentru dis-

TITU MAIORESCU

student la Facultatea de drept din Paris

cum și notele examenelor sale. Această „fișă” a fost publicată de Marin Bucur (p. 114 și p. 119).

Pentru lămurirea cititorilor, precizăm că, la Facultatea de drept din Paris, în acea epocă, se întocmea o „fișă” pentru fiecare student, în care, după nume și prenume, se indica localitatea în care s-a născut, ziua, luna și anul nașterii, diploma pe temeiul căreia fusese admis în Facultate, inscripțiile trimestriale și situația examenelor. Așa cum, potrivit legii atunci în vigoare, Facultățile juridice franceze confereau diplome de bacalaureat, de licență și de doctorat. Pentru a obține diploma de bacalaureat în drept, candidatul trebuia să treacă două examene, și anume: primul examen după un an de la înscrierea în Facultate și al doilea examen la finele anului universitar următor. Pentru a fi licențiat în drept, bacalaureatul în drept avea de trecut două examene (la capătul celui de al treilea an de la înscrierea în Facultate) și să susțină o teză. În sfîrșit, pentru a dobîndi gradul de doctor în drept, licențiatul trebuia să treacă două examene și să susțină o teză.

Din „fișă” lui Titu Maiorescu, astfel cum este publicată în revista „Manuscriptum” (V, 1974, 2, p. 119), rezultă că, la 20 martie 1860, el s-a înscris la Facultatea juridică din Paris. La 11 aprilie 1860 el a trecut primul examen de bacalaureat în drept, obținînd notele „1 B 2 A”. La 16 august 1860, la al doilea examen de bacalaureat în drept, a întrunit „4 A”. La 9 ianuarie 1861, la primul examen de licență, a fost notat „2 B 2 A”. La 17 iulie 1861, la al doilea examen de licență, a întrunit „2 n 3 z aj”³. La 13 august 1861, la același examen, a obținut „3 n. 2 r. aj”. În sfîrșit, la 13 noiembrie 1861, la acest examen a fost notat cu „5 A”. Teza de licență a fost susținută la 28 noiembrie 1861 și notată cu „5 A”. Diploma de licență în drept i-a fost eliberată la 12 decembrie 1861.

Marin Bucur nu dă nici o explicație cu privire la cifrele și literele care indică notele obținute de Titu Maiorescu. Cititorul rămîne deci nedumedit. În mod firesc, el își pune întrebarea: ce însemnează „1 B 2 A” sau „3 n. 2 r. aj”? La această întrebare, el nu află, în studiul lui Marin Bucur, lămuriri necesare.

Potrivit regulamentului de la Facultățile de drept din Franța⁴, răspunsurile candidaților la examene erau notate cu bile. Erau trei feluri de bile, și anume: bile albe, roșii și negre. Bila albă corespundea calificativului „bine”, bila roșie corespundea

notei „suficient”, iar bila neagră exprima părerea profesorului examinator că răspunsurile candidatului dovediseră „insuficienta” lui pregătire. Dacă, la totalizarea notelor, două bile erau negre, candidatul era respins sau, după termenul folosit, „aminat” (ajourné), spre a se prezenta la o viitoare sesiune de examene. Ținînd seama de aceste lămuriri, se constată din „fișă” lui Titu Maiorescu că la examenele de la Facultatea juridică din Paris el a obținut următoarele note:

La primul examen de bacalaureat în drept (11 aprilie 1860): o bilă albă și două bile de admitere;

la al doilea examen de bacalaureat în drept (16 august 1860): patru bile de admitere;

la primul examen de licență (9 ianuarie 1861): două bile albe și două bile de admitere;

la al doilea examen de licență (17 iulie 1861): două bile negre și trei bile roșii, fiind deci respins;

la 13 august 1861, prezentîndu-se iarăși la al doilea examen de licență, a fost din nou respins, intrînd trei bile negre și două bile roșii;

În sfîrșit, la 13 noiembrie 1861, Titu Maiorescu a zbutit să treacă al doilea examen de licență, fiind promovât cu cinci bile de admitere.

La 28 noiembrie 1861, el a susținut teza de licență, intrînd cinci bile de admitere. Aceste rezultate se datoresc faptului că, la Paris, în 1860—1861, ca și la Berlin și Giessen, în 1858—1859, Titu Maiorescu a acordat studiilor juridice mai puțină atenție decît studiilor filozofice. El însuși a mărturisit tatălui său, într-o scrisoare, la 19 decembrie 1860, că nu-și „necăjea memoria” decît trei săptămîni cu pregătirea unui examen la Facultatea de drept⁵. Semnificativă este și declarația sa că „teza juristică” o considera „o formalitate goală”⁶.

Spre a se putea căsători cît mai curînd cu Clara Kremnitz, Titu Maiorescu s-a grăbit să încheie studiile sale la Paris, mîrgîndu-se la obținerea diplomei de licență în drept. Înapoiat la București, el a fost numit, pe baza acestei diplome, judecător supleant la tribunalul Ilfov, la 1 iunie 1862, și apoi procuror la același tribunal, la 2 octombrie 1862. Strămîndu-se la Iași, în noiembrie 1862, el și-a consacrat activitatea mai ales învățămîntului. După ce s-a înscris în baroul din capitala Moldovei, el a profesat și avocatura. A pledat în multe procese. A fost un avocat foarte corect, conștiincios, concis și clar în pledoariile sale. Un nepot al său⁷, care a reputat frumoase succese la bară și a cărui competență nu poate fi contestată, sublinînd marile calități ale lui Titu Maiorescu, a recunoscut că el n-a fost „un juriscult strălucit”. La acest rezultat au contribuit desigur și condițiile în care Titu Maiorescu și-a făcut studiile la Facultatea de drept din Paris.

Constantin C. ANGELESCU

1. Soveja, Titu Maiorescu, București, Ed. Cartea românească, 1925.
2. Reboul, Code universitaire de l'étudiant en droit, Paris, 1845—1846, p. 194—196; A. de Fontaine de Resbecq, Notice sur le doctorat en droit, Paris, 1857, p. XVI—XXI.
3. S-a strecurat aici o greșeală de tipar: s-a imprimat litera z în loc de litera r.
4. Reboul, op. cit., p. 236—237.
5. Domnica Filimon, Tînrul Maiorescu, București, Ed. Albatros, 1974, p. 203.
6. Marin Bucur, Doctor în drept la Paris, „Manuscriptum”, V, 1974, 2, p. 112.
7. R. Rosetti, Maiorescu avocat, în ziarul „Universul”, 18 martie 1940, p. 4.

poziția exploratorului febril și sagace, e o elegie a inefabilului, o meditație a insatisfacției căutătorului. Acesta este atras de vraja tîrîmului nou, dar mereu respins de asprimea lui, întîmpinat de refuzul de a se lăsa „jefuit”, trecut în cuvinte. Jocul părelnic al gîndului de aur scîpînd cu viclenie „mrejelor de vorbe”, e sursă de încîntare dar, deopotrivă, și de suferință. „Aspirația” cuvîntului la mai mult decît poate este situată în registrul liric al unui cîntec aspru, bărbătesc, marcat de nostalgia absolutului artistic și de durerea neputinței: „Arag doar cite unul ca-n vis se aridică / Sfios pîn' la năvodul cuvintelor viclene / Și săgetînd li-manul s-apropie cu frică / Incremenit, nu suflă; sloi, nu bați din gene // Și iată-l viu, se zbate sălbatic, prins în fiare / Se-nmoaie-n aur mreaia urcînd nălucitoare, / Dar gîndul ager sparge rețeaua ta subțire / Ce-ți cade, sfiori de vorbe-nclîcite, la picioare”.

Idealul socratic „Gnoti se auton”, la care subscrie și Seneca („Nosce te ipsum), devine, la Voiculescu, nu mai puțin un motiv al tensiunii lăuntrice. Și, cum inspirația e și ascensiune („Orice coborîre în sine, — zice Novalis — orice privire spre interior e totodată ascensiune”), convertirea cunoașterii de sine în vis de elevație morală devine motiv liric de meditație și de dramă. Prin-tr-o astfel de cunoaștere, poetul, depozitar al unor vechi taine strămoșești, descifrează necunoscutul din afară și dinăuntru, se dezleagă decît de mrejele neputinței („se vede-n ceruri mai mare peste toate”), prefăcînd, asemenea unui rege antic, ceea ce atînge cu privirea, pămînt și taine ancestrale, în aurul fascinant al artei: „În pietre spar-te vede scînteia de-argint și aur / Și-n orice suferință, sămînța unui vers / Sătul de slova neagră, cu degetul condei, / Izvoade noi de stele și flori vrea să dezlege, / Și-ades se pleacă-n taină cu frică și culege / Porunci de mult uitate în urne vechi de zei”. (To-riag de inger).

„Omagiu muncii”

Secția de propagandă a Comitetului județean Iași al P.C.R. organizează acțiunea „Omagiu muncii” (Oameni ai cincinalului și faptele lor) — amplă manifestare consacrată mobilizării oamenilor muncii din județul Iași la împlinirea actualului cincinal înainte de termen, la realizarea obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea al P.C.R., prin popularizarea largă a frunzișilor în producție și în buna gospodărire și înfrumusețarea a localităților, a celor mai buni profesioniști în diverse ramuri ale economiei ieșene, a inovatorilor și inventatorilor. Manifestările inaugurale au loc în perioada 23—30 aprilie a.c., urmînd ca acțiunea să constituie o manifestare permanentă, prin inițierea în fiecare lună, la cluburi, case de cultură și cămine culturale, a unor acțiuni politico-educative dedicate frunzișilor în muncă, iar anual, în luna aprilie, organizîndu-se o săptămîină de manifestări specifice în acest sens. Acțiunea are menirea de a stimula, prin mijloace specifice muncii politice de masă, preocupările valoroase și inițiativele creatoare în procesul de făurire a bunurilor materiale, generalizarea experienței pozitive dobîndite de cele mai bune colective de muncă, de asemenea de a contribui la integrarea tinerilor în producție și la orientarea profesională a elevilor.

Colocvii

Literatura și arta valorificate de Universitatea Populară în procesul dialectic al dezvoltării conștiinței socialiste a maselor e tema dezbătută sub cele mai variate aspecte în colocviul interjudețean al universităților populare, organizat la Iași în zilele de 11, 12 și 13 aprilie a.c. sub egida Universității populare Iași. Reprezentanți din 15 județe au ascultat conferințe și comunicări roșite de personalități ale vieții noastre culturale și artistice, au participat prin referate la dezbateri, au urmărit lecții practice, au ascultat concerte, au văzut spectacole, au participat la un dialog cu publicul al unor artiști plastici, (Adrian Podoleanu și D. Căileanu), iar în ultima zi și-au dat întâlnire cu istoria între zidurile fostei Academii latine de la Cotnari.

Prefațind acest colocvii, acad. Iuliu Nițulescu, rectorul Universității populare care a găzduit întâlnirea, și Ion Țăranu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au arătat în linii mari rolul tot mai evident al universităților populare în procesul educației socialiste a maselor. Nu mai departe, în anul de învățămînt 1974—75 funcționează 1012 universități populare cu peste 8000 de cursuri frecventate de 251.000 cursanți. Astfel, universitățile populare capătă prestigiu an de an, integrîndu-se în ansamblul economico-social și cultural, contribuind la crearea unui larg orizont filozofic, științific, cultural.

Spicuind din programul comunicărilor susținute și care au propus teme pentru dezbaterile ce au urmat: „Contribuția literaturii la dezvoltarea conștiinței socialiste (Maria Platon)”, „Forța mobilizatoare a cuvîntului în creația literară (Mihai Avădăne)”, „Rolul artelor plastice în viața spirituală a epocii” (Ilie Grămadă), „Momente de artă generatoare de sentimente patriotice” (I.D. Ștefănescu), „Folclorul și educarea maselor” (P. Ursache), „Teatrul — expresie militantă a concepțiilor înaintate” (Ion Zamfirescu), „Filmul și poezia” (D.I. Suchianu), „Educația prin muzică” (Hans Iacob). Au fost prezentate, de asemenea, numeroase referate.

Drobeta

Un expresiv și dens tele-reportaj ne-a oferit, în ultimul „Album duminical”, Corneliu Leu, al cărui comentariu a însoțit imagini de o reală elocvență, exprimînd sintetic magnificul destin al Porților de Fier, intrate nu chiar de mult timp pe orbita economiei noastre naționale. Un imens dispozitiv industrial, modern utilat, dirijează cotele apelor Dunării, facilitînd și ordonînd circulația navelor în drum spre porturile mării sau venind dinspre mare — totul pus sub comanda numai a 13 oameni. Străvechil pod al lui Apolodor din Damasc, bustu-

rile lui Traian și Decebal, un drum roman armat acum cu nervurile de oțel ale căii ferate, totul plasează geometricul complex urbanistic al Drobetei de azi în perspectiva unei istorii în datele căreia ne regăsim ca personalitate a unui popor pentru a cărui vrednicie depun mărturie definiții fapte de civilizație și cultură. Printre ele — cu particularitate „înscrisuri” în piatră și ciment, Drobeta se încadrează în istorie drept cuprinzătoare pagină, lectură cu vibrație și cu avizată descifrare a sensurilor, în tele-reportajul mai sus amintit. Capitolul al unei veritabile succesiuni de monografii urbane, pentru care semnatul reportajului pare a avea particularitate afinită. Plenar reconfirmate în emisiunea suficient de intensivă, pentru a fructifica mult prea limitatul spațiu în care a fost, totuși, încadrată. Un spațiu limitat. Dar un reportaj bun. Și acesta este esențialul.

TELE...grame

Despre interviu

Avea perfectă dreptate cineva atunci cînd cerea să se facă o netă distincție între vorbă și vorbărie. Majoritatea televiziunilor din lume caută la ora aceasta să perfecționeze prima noțiune și s-o elimine pe a doua. De-a lungul anilor, s-au experimentat mai multe forme de expresie TV. De multe ori s-a căzut în extreme: ori se arăta foarte mult și nu se spunea nimic, ori se spunea prea mult fără să se arate nimic. S-a ajuns în fine la concluzia că televiziunea fără vorbă nu e posibilă. Totul e să faci ca această vorbă (chiar dacă nu e însoțită de altă imagine decît de cea a vorbitorului) să fie cît mai interesantă. În ultimul timp se poate observa creșterea impetuoză a „inteligenței în vorbire”. În această ordine de idei mi s-au părut foarte interesante opiniile lui Jacques Chancel, cunoscut autor de interviuri, un fel de clasic în viața al genului. El este celebru pentru întrebările pe care le pune, dar am impresia că meseria lui, mai bine-zis, talentul lui este de a-l asculta pe interlocutor. Și dacă Picasso, în vestita lui afirmație, susține că „Eu nu caut, eu găsesc”, în privința interviului, J.C. aplică un alt principiu: „Eu găsesc idei și pe urmă încep să caut. Pentru două minute de televiziune, cauți zile întregi”.

Pornit timid în presa scrisă, unde, oricît ai vrea să pară altfel, intervine foarte mult prelucrarea, luîndu-și zborul spre înalt datorită radioului, găsindu-și strălucirea și descoperindu-și toate valențele deabia pe micul ecran, interviul joacă — datorită televiziunii — un rol foarte important în formarea opiniei publice, iar în condițiile societății noastre devine chiar un puternic factor mobilizator pentru traducerea în viață a celor mai însemnate idei politice și sociale.

Despre cîteva rezultate, ale unui sondaj consacrat interviului în telegrama viitoare.

Alexandru STARK

Top Cronica RTv Iași

— secția română —

1. Populară (S. Olaru) — F.F.N.;
2. Visul (C. Cristei) — Ethos;
3. O dată doar vei răsări — Progressiv TM;
4. Cu pleoapa de argint (M. Florian) — Mircea Florian;
5. Ființa apelor (V. Fărcaș) — Experimental Quintet;
6. Al Bihorului (Al. Szabo) — Miraj;
7. La izvor (P. Olaru) — Estudiantina;
8. Un mic cuvînt (R. Oschanitzky) — Aura Urziceanu;
9. Ziua, ora, clipa (M. Teicu) — Olimpia Panciu & Marius Teicu;
10. De ce ?? (P. Magdin) — Dida Drăgan.

— secția străină —

1. Roll On Down the Highway-Buchman — Turner Overdrive;
2. Movin' On — Bad Company;
3. Promised Land — Elvis Presley;
4. My Eyes Adored You — Frankie Valli;
5. Onkel Willie — Kreis;
6. Goodbye, My Love — Glitter Band;
7. Down, Down — Status Quo;
8. Quas-tu fait? — Pierre Groscolas;
9. I Can Help — Billy Swam;
10. Shoorah! Shoorah! — Betty Wright / Good Love Could Never Die — Alvin Stardust.

TEATRUL NAȚIONAL

Astăzi, 18 aprilie și marți, 22 aprilie, ora 19,30: Don Juan de Max Frisch; Valentin și Valentina, de Roscin, duminică, 20 aprilie, la ora 10 dimineața. Regia: Anca Ovanez, decoruri George Dorogenco.

Dona Rosita de Federico Garcia Lorca, duminică 20 ora 19,30. Chițimia de Ion Băieșu.

Vineri 25 aprilie — un nou spectacol cu Simbătă la Veritas de Mircea Radu Iacoban; regia: M.R. Iacoban și Saul Taișler).

OPERA ROMÂNĂ: Simbătă 19 aprilie, ora 19,30 „Cio-Cio-San” de Puccini (premieră) regia Dimitrie Tăbăcaru, asistent Mihai Zaborilă, conducerea muzicală: Radu Botez, scenografia: Hristofenia Cazacu, maestrul de cor: Anton Bișoc. Duminică 20 aprilie, ora 15 baletul „Văpaia” de Mircea Chiriac, regia și coregrafia: Bella Balogh, conducerea muzicală: Victor Dumănescu, scenografia: Hristofenia Cazacu, Luni, 21 aprilie, ora 19,30: „Liliacul” de Iohann Strauss, regia: D. Tăbăcaru, conducerea muzicală: Corneliu Calistru, scenografia H. Cazacu, maestrul de cor: Anton Bișoc, maestrul de bale: Bella Balogh. Miercuri, 23, aprilie, „Singe Vienez” de Iohann Strauss, conducerea muzicală: Radu Botez, regia: George Zaharescu, scenografia: Hr. Cazacu, maestrul de cor: Anton Bișoc,

FILAMONICA MOLDOVA: Vineri 18 aprilie, ora 20: concertul orchestrei Conservatorului „George Enescu” din Iași, dirijată de Corneliu Calistru. În program: Th. Caciora: „Amintiri din copilărie” (primă audiere), Bach: Concert pentru două violine și orchestră, soliști: Bujor Prelipcean, Anon Diaconu, Mozart: Simfonia 39, Wagner: Uvertura la Tannhäuser. Marți 22 aprilie, ora 20, Recital Schubert, cu: Corneliu Solovăstru și Ioan Welt (pian), joi 24, vineri 25 aprilie: Concert de concerte, dirijor Ion Baciu, soliști: Marilena Mălinaș (violin), Vanda Duda (pian), Marțian David, în program: Dvorak: Concert de violoncel și pian nr. 1, Glazunov: Concert pentru vioară și orchestră (programul este prezentat duminică 27 aprilie la Piatra Neamț).

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET: Vineri 18 aprilie, ora 10: „Punga cu doi bani”, duminică 20 aprilie, ora 11: „Butoiul cu miere”. EXPOZIȚII: Galerie „Cupola”, expoziție de grafică: Farkas Piroška, Covrig Agnetă, Kopacz Maria, galeria „Cronica” — grafică Const Baciu, foaietul Teatrului Național: Victor Mihăilescu-Craiu, Mircea Ispir. CINEMA: Victoria: „Un martor pentru Jake”, Republica: „Șapte miresse pentru șapte frați”, Copou: „Un bărbat fatal”, Tineretului: „Cenușă și diamant”, Tătărași: „Vandana”, Nicolina: „Poliția acuză” și „De bună voie și nesilit de nimeni”.

CASA DE CULTURĂ A TINERETULUI ȘI STUDENȚILOR: Duminică, 20 aprilie, ora 20: „Povestea unui pescăruș” de Boris Crăciun (premieră) — sala de spectacole. Interpretăză un colectiv al Casei de cultură a tineretului și studenților: Ora 20, sala „Azur”: Seară cultural-artistică a Institutului Politehnic Iași. Luni, ora 20: Concert de muzică ușoară cu formațiile „Prințep” și „Solex” (sala de spectacole); miercuri, ora 19: Dezbateri pe tema „Școala, cercetarea și producția”, miercuri la ora 20: Premieră teatrală — „Atenție la cotitură” de Nemes György, joi, ora 20: Spectacol al ansamblului folcloric „Doina Carpaților” al C.C.T.S. (sala de spectacole); vineri, ora 19,30: sala „Azur”: „Jurnalul artelor”; ora 20: spectacol de teatru — „Atenție la cotitură”; sîmbătă, ora 16—21: „Monografie în timp” (program complex în colaborare cu Fabrica de confecții Iași).

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR: Vineri 18 aprilie, ora 18: Cronica evenimentelor politice interne și internaționale, prezintă I.D. Zamfirescu; sîmbătă 19 aprilie, ora 18—22: Clubul vacanței; duminică 20 aprilie, ora 11,30: Artă plastică; marți 22 aprilie, ora 18: Cum circulăm!; miercuri 23 aprilie, ora 18: Clubul elevilor; joi 24 aprilie, ora 18: Clubul tinerelor fete; vineri 25 aprilie, ora 17: Orașul nostru, mereu mai frumos.

SPORT

„Veniți, privighetoarea cîntă”...

Am văzut, în sfîrșit, arbitri puși în dificultate de jucători; după ce la un meci de volei, divizia B, între Universitatea Iași și o echipă din București (nu stim care, pentru că la sala Voința nu există o tabelă de marcaj și nici un sistem de informare a publicului), arbitrii au făcut tot ce au putut ca să cîștige bucureștenile, a urmat meciul, tot de volei B, dintre Politehnica Iași și Reionul Săvinești, arbitrat de aceeași cavaleri cu fluier. De data aceasta însă deciziile anapoda nu au mai avut sorți de izbîndă, s-au lovit mereu de... cinstea și corectitudinea jucătorilor, care își recunoșteau greșelile chiar și atunci cînd arbitrii — neatenți, sau incompetenți, sau rău intenționați — fluierau în favoarea lor. A fost un meci deosebit de cavaleresc, un meci în care fair-play-ul a pus cu botul pe labe doi oameni cu fluier.

noi de fapt le-am făcut un bine, scuturîndu-i să-și revină din amețeața îngîmfării și să-și aducă aminte de fotbal. Acum Rapidul galopează, în fruntea plutonului, spre divizia A, întorcîndu-se acolo nu ca oia răătăcită, ci ca armăsarul care a descoperit la timp tava cu jăratec. Eroul principal, Rică („fante de Giulești”), despre care se aude că sapă la temelii statuiei de celuloid a lui Toma Caragiu, vrînd să ajungă cu orice preț și vedetă de film. Rică, deci, e tot numai un zîmbet și se plimbă în fiecare seară pe Podul Grant cu brațele pline de zarnacadele sărutate de țigănci. Nu știa dacă o va face și astă seară, după meciul cu Spania.

Am scris acestea despre Rapid ca să-mi ascund amărăciunea de ieșean bîntuit de patima fotbalului și mereu, în fiecare an pe vremea asta, pus la saramură, culcat pe pat de cuie, bătut cu urzică pe spinarea goală, afumat cu pucoasă și îmbăiat în două cazane — unul cu uncrop și altul cu gheață — numite locul 16 și 17 (că pe 18 nu ne lasă prietenii din Galați).

Ilie Năstase ne aduce aminte că primăvara înfloreste liliacul. Uitasem. Dar el, care l-a citit pe Macedonski, i-a recitat lui Gilbert, în spaniolă, firește, celebrele versuri: „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul a-nflorit”.

INTERIM

Vacanță. Cînd agențiile de voiaj sînt luate cu asalt; cînd în tramele circulă mai multe valize decît călători și copaci deschid ochii spre lume; cînd din gări pleacă trenuri lungi și sentimentale și pînă în sentimentale așteaptă în halte singuratic întoarcerea fiului — atunci știi că trebuie să fie vacanță.

Capitala pionieriei. Iașul abia își trimisese învățăceii acasă și, în vinerea trecută, a devenit pentru trei zile „capitala pionieriei românești” cum a și spus, cu o sintagmă inspirată, președintele Consiliului național al organizației pionierilor. Iașul, de altfel, a fost pionier în atîtea rînduri din secolara și atît de rodnică sa istorie, Iașul a avut vocația și misiunea de a fi pionier așa încît, acum, el și-a primit pionierii cu toată ospitalitatea, dar și cu toată orgoliu. Și cei aproape cinci sute de pionieri veniți din cele patru zări ale țării au arătat a-i înțelege Iașului vocația și misiunea.

Emblema. Cei cinci sute s-au numit Ambasadorii prieteniei pionierești și au pus această a șaptea ediție sub semnul științei și culturii. Știința, cultura sînt cuvinte mari și se pare că e hazardat să le asociezi copiilor. Dar este suficient să-i ascuți și mai ales să vezi ceea ce a ieșit din mintea și minile lor spre a te convinge că ambițiile nu sînt fără acoperire.

Pașare electronică. În foaietul Casei tineretului stau față în față două expoziții: una tehnică și una de pictură; și doi pionieri: un băiat — el este ghidul „tehnic” și o fată — ea ghidul „plasticii”. Fac o ultimă repetiție spre a fi la înălțime cînd, peste cîteva momente, vor trebui să prezinte vizitatorilor — în frunte cu primul secretar al județului — exponatele. Nu mi se pare lipsit de interes să trecem și noi în revistă repetiția: „acesta este un interfon; acesta este un calculator electronic în sistem binar; acesta este un metronom electronic; aparat radio didactic; releu electronic; aparat morse; orgă electronică; aparat emisie-recepție (în fața căreia cineva vorbește englezeste); și: cîmb electronic (se apasă pe un buton și se aud cîteva lătrături... electronice); pasăre electronică (cîrpește); compresor, nave (de cea mai elegantă formă — să nu uităm marketing-ul); aeromodel activ pentru acrobații; microautomobil; și mai ales: visuri.

Dincolo, pe simeze, picturile: Orașul cel nou, Cartiere noi, A telierul pionierilor, Iașul în viitor, Orașul meu în anul 2000, Pe schele, Aspect din Ploiești, Sonde, Zona Podului Roș, Iașul în cincinalul tehnico-științific; culori, naturalețe, candoare; și visuri.

Este inutil a mai spune că toate sînt opera copiilor, opera fără gîlîmele, opera subliniată așa cum ei înșiși știu să sublinieze de pe acum viitorul.

Semne distinctiv. Ambasadorii prieteniei pionierești — prietenii științei și culturii. Cei 500 de oaspeți poartă șepci de culoare roșu cu alb. Cei 500 de pionieri gazdă au ca semn distinctiv șepcile albastru cu alb. Fiecare „șapcă albastră” are ca oaspete o „șapcă roșie”. „Pentru trei zile (spune pioniera Lidia Tălpălaru din Suceava) pînă înții lor au fost și părinții noștri. Ne-au primit în casă, ne-au oferit tot ce au avut mai bun. Am legat prietenii pe care nu le vom uita niciodată. Sau poate pe unele le vom uita. Dar importante rămîn acele momente cînd ne-au așteptat în gară la ore foarte tîrziu sau foarte de dimineață, cînd ne-au dus la ei acasă, cînd ne-au arătat orașul, cînd am cîntat împreună și am aplaudat împreună; cînd am ascultat ceasul din turnul Palatului Culturii cîntînd „Hora Unirii”...

Expunere. Cunoașterea Iașului a început în fața machetei orașului, la Institutul de proiectări. „Clar obscur: așa arăta Iașul înainte. Apoi orașul a început să se înalțe și să se lumineze. Mai întii s-a construit zona industrială: se aprinde o lumină. Apoi, sau concomitent, s-a ridicat cartierul Socola—Nicolina: se aprinde o lumină. Apoi cartierul Tătărași, care este el însuși un adevărat oraș: se aprinde o lumină. Aici e centrul: lumină. Copoul: lumină. Cartierul Alexandru cel Bun și Mircea cel Bătrîn: lumină, lumină. Ambasadorii prieteniei pionierești privesc și ascultă. Peste puțin timp vor porni să cunoască Iașul pe viu.

Dialog. Ea — (chip — emblema a vîrstei de 14 ani, joc de lumini și umbre transparente): — Ești imposibil!

El: (băiatul model, care ocrotește fetele, deși nu știe exact de ce): — În schimb, tu ești foarte bună. Ești cea mai bună!

Mesaje de noblețe. La Casa pionierilor (întîlnire cu tovarășul Ion Iliescu, prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R.), la Primăria municipiului (întîlnire cu tovarășul Ion Maniuc, primar al municipiului Iași), la Institutul politehnic (de vorbă cu acad. Cristofor Simionescu), la Casa Pogor, La Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, la Casa de copii din Bucium (o pionieră: „a fost cel mai emoționant moment”) — iată cîteva din memento-urile itinerarului ieșean al Ambasadorilor, „purtații unui mesaj de înaltă noblețe spirituală”, cum i-a numit tovarășul Ion Iliescu. Și, în afara mesajelor reprezentate de ei înșiși, pionierii au adus embleme ale istoriei și prezentului din fiecare județ al țării. Iar la festivitatea de închidere, după ce au ascultat mesajele venite din timpuri — ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul și Alexandru Ioan Cuza precum și versul vibrant al jurămîntului tinerei generații de a fi mereu „în miezul acestui ev aprins”, pionierii au lansat un mesaj către copiii anului 2000, un mesaj în care fiecăruia poartă pulsația trepidantă a timpului nostru.

Conferință de presă. Ca orice festival care se respectă, și acesta al pionierilor s-a încheiat cu o conferință de presă. Iată cîteva spicuiri din mărturisirile participanților: „Iașul a constituit pentru noi un început al primăverii” (o pionieră din Tulcea). „Primăvara nu este numai alături de noi ci este în noi. Aceasta este vîrsta solidarității și a formării caracterului... Noi luptăm cu propriile noastre lipsuri...”. (Despina Constantin, Craiova). „Încă de la gară am citit pe chipurile ieșenilor bucuria de a ne primi. Prietenii acestea aș vrea să dureze o viață” (Florentina Ganea, Brăila). „Vă promitem că în toată țara nu va fi nici un corigent, nici un repetent!” (o pionieră din Tulcea). „Acestea sînt zile care peste ani vor reveni din fondul urecutilui” (o pionieră din Suceava).

Și două extemporale. Primul: „Mă întrebați dacă sînt bucuroasă că vin la Iași? N-am fost niciodată aici, cu toate că știu multe despre acest oraș. Dar ceea ce știu, am aflat din cărți, din spusele altora. Iar Iașul nu este acesta; Iașul e cel pe care îl trăiești continuu, efervescent.

Pentru a cunoaște cu adevărat acest oraș, privește tu, călătorule, ochii celor ce-l locuiesc, pașii lor grăbiți, iureșul vieții lor, rumoarea citadină. Oamenii îți arată cu mîndrie teiul lui Eminescu, bojdeuca lui Creangă, dar cu aceeași satisfacție îți vorbesc despre noul magazin „Moldova”, despre proaspetele și modernele cartiere Alexandru cel Bun și Mircea cel Bătrîn. Am venit aici, în vechiul și totodată noul Iași cu inima plină de bucurie. Este emoționant să sorbi nectarul copilăriei alături de pionierii de pe toate meleagurile patriei; este minunat să culegi alături de ei floarea fericirii; este înălțător ca, alături de ei, să păsești în ritmul trompetelor acolo unde i-au purtat pașii pe Creangă cu gîndul la Humulești, pe Eminescu plînd în lumea lui de vis, pe Ștefan, pe Cuza, pe Cantemir. Da, da, este minunată! (Andreea Parmac — București).

Și al doilea: „Dacă privesc cu 2000 de ani în urmă, vedem adevărate măiestrii ale naturii. Aceste măiestrii sînt demne de măreția statură a Carpaților. Ele întruchipează pe strămoșii noștri, daci. A-celeși măiestrii le găsim astăzi în comunistii zilelor noastre. De noi, tinăra generație, va depinde această măiestrie. Aceasta o putem face numai fiind într-o organizație, pomul cu două milioane de frunze și splendide flori. Acestea se hrănesc din dulcea și miresmata sevă ce circulă prin trunchiul său. A fi o frunză din acest falnic arbore înseamnă să-i dai și tu seva ta, înseamnă să-l ajuți să dea lăstar, ca la rîndul lor să formeze o mîndră și bogată grădină. Aceștia sîntem noi, pionierii!” (Gheboianu Grigore, Olt).

Trei zile pentru viitor. Trei zile Iașul a fost mai tînăr, mai exuberant, mai ospitalier. Dar pentru ca el, cei cinci sute, să se simtă „ca acasă”, a trebuit o conjugare de eforturi a tuturor forurilor organizatorice și, nu în ultimă instanță, a părinților, a profesorilor și elevilor din Iași. Ambasadorii prieteniei pionierești și-au avut pentru trei zile ambasada nu doar în Iași, ci în viitor.

Nicolae TURTUREANU

MICHELANGELO

și eliberarea umană

„Son oeuvre, c'est l'épopée de la Passion intellectuelle“

ELIE FAURE

Dacă arta lui Michelangelo nu ar fi apărut, universul nostru spiritual s-ar fi resimțit? Și în ce măsură?

Sculptura egipteană, prin imobilitatea absolută a liniilor, simetria implacabilă și solemnitatea beatitudinii a figurilor sale colosale, conferă omului dimensiunea veșniciei, a unei veșnicii depășind condiția terestră.

Sculptura indiană integrează formele opulente, generoase ale personajelor sale în monismul exuberant al naturii, omul fiind doar un fragment al unei substanțe universale unice.

Sculptura elină făcea din echilibrul statuii umane măsura armoniei universale. Arhitectura cosmică era văzută sub semnul numărului de aur al proporției umane.

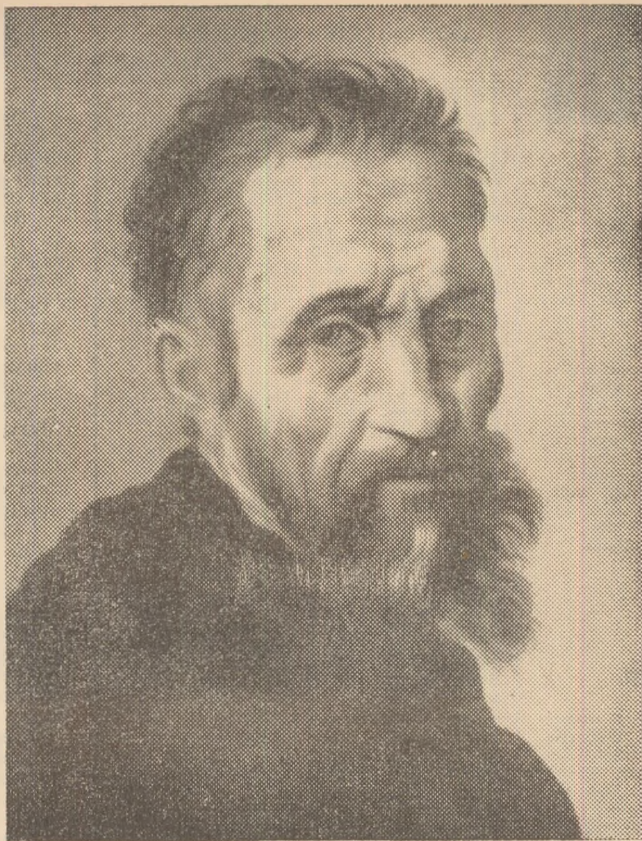
Cele trei arte amintite împăcau omul cu un anumit destin ideal: transcendent la egipteni, panteistic la indieni, immanent la grecii antici.

Michelangelo, fiu al neliniștitei și efervescentei Renașterii, aduce un raport nou între om și lume. În personajele sale izbucnesc dramatic antinomiile condiției umane. Omul este redat lui însuși, delimitat față de restul lumii și înfruntând adversitățile din afară. **Arta lui Michelangelo se înscrie printre momentele eliberării moderne a personalității umane.**

Această personalitate înseamnă întrebare și suferință, grandoare și pasiune, exaltare eroică și revoltă. Energie dureroasă exprimă **David**, putere de demiurg **Moise**, revoltă și orgoliu **Sclavii**, întrebare desăvârșită **Noaptea**, meditație și neliniște **Lorenzo de Urbino**, durere înșeninată **Maria din Pietă de la Vatican**, depășirea oricărei suferințe, chipul lui Iisus din cele trei **Pietà**.

Or, conștiința personalității implică în primul rând sentimentul sclaviei finitului și voința irumperii către necuprins.

În acest sens, plafonul **Capelii Sixtine** apare ca o vastă epopee a înșirării spațiale a omului. Pe de altă parte,



Autoportret

inserție plastică, exprimată prin desfășurarea nudului antic supradimensionat — în atitudinile dinamice cele mai complexe, mai îndrăznețe, mai imposibile, creând veritabile altoreliefuri în bidimensionalitatea picturii. Iar pe de altă parte, inserție existențială.

Or, această inserție are caracter dramatic, conflictual. Conștiința personalității l-a scos pe om din senina împăcare elină și din umilința creștină a sculpturii gotice și l-a dus la năpădărire, la confruntare antagonică, pătimașă, cu puterile negative din jur. Michelangelo ducea astfel mai departe spiritul spațiului albertian renascentist, a cărui tridimensionalitate marca disjunctia eului uman față de lumea din afară.

Astfel, dintr-un anumit punct de vedere, creația picturală a lui Michelangelo este mai semnificativă decât opera sa sculpturală, pentru că lasă să se întrevadă în-

tențiile filozofice pe care le confera sculpturii cel care afirma: „Io dico che la pittura mi pare piu tenuta buona, quanto piu va verso il rilievo“. Și aceste intenții erau tocmai de a exprima antitețica dintre elanurile personalității umane și îngrădirile pe care spiritul le înțimpină în desfășurarea acestor elanuri.

Cupola bisericii **Sfântul Petru** conținea, în această încercare de supunere a spațiului, un simbol suprem: captarea maximumului de spațiu printr-un gest arhitectonic care forțază până la extrema lor limită legile fizice ale universului.

Poate că cel mai bine se vede felul cum Michelangelo rezolvă până la urmă antinomia finit-infinit, în cele trei **Pietà**. Este aici vorba de nemărginirea durerii în conflict cu limitele umane.

În prima variantă, **Pietà de la Vatican**, totul este formal bine definit și perfect echilibrat. Sintem la modul antic: un mort frumos pe genunchii unei tinere frumoase, totul pe fondul unei somptuoase draperii. Deși durerea are o mare intensitate, ea este reținută, orizontul ei de iradiere este restrâns, al nonsensului. Finitul suportă nemărginirea acestui nonsens.

Iar în **Pietà Rondanini** figurile apar abia schițate, grupul foarte sumar tratat, perfecțiunea formală dispărută. Nemărginirea resemnării a estompat relieful atît de îndrăgît o întreagă viață de sculptor: finitul se dizolvă și se întoarce în finit, în introspecția spirituală care vrea să capteze inexprimabilul.

Smulgînd informului, pietrei brute, direct cu dalta, formele pe care le-a voit la început cît mai minuțios definite, Michelangelo le restituie în ultima sa creație energiilor universale ca o supremă reimpăcare cu elanul făptuitor cosmic, care reia mereu substanța lumii, încercînd parcă să găsească o formulă de a fi fără eroare, o formulă eternă. Acest drum a fost pentru Michelangelo drama sa, „Pătîmirea“ sa intelectuală.

Dar, în același timp, în **Pietà Rondanini** se află în germene ruperea echilibrului idealului antic și deschiderea largă a posibilităților de a utiliza forma umană pentru expresivități pure, abstractizante, independente de adevărul material: caracter definitor al artei moderne.

George POPA

* „Afirm că pictura mi se pare cu atît mai bună, cu cît tînde către relief“.

TITANUL LA CARRARA

Cînd Michelangelo ajunge la Roma, numele lui făcuse înconjurul întregii Italii: surprinsese în **Pietà** printr-o indicibilă grație, egalase în **Bachus** pe antici, iar prin **David** canonizase noul tip de frumusețe renascentistă. Din întîlnirea cu Iuliu al II-lea ia naștere un proiect grandios: patruzeci de statui colosale vor face din necropola papei cel mai bogat monument funerar din cîte s-au ridicat vreodată în cetatea eternă. Michelangelo se angajează a-l realiza în cinci ani, ceea ce înseamnă opt statui în douăsprezece luni, cîte una la fiecare patruzeci și cinci de zile. A luat mult iubind clocotul pe care i-l dă imensitatea poverii. „Cît vor costa toate astea?“ întrebă patronul. „O sută de mii de scuzi“ decide artistul. „Să zicem două“ apreciază sfîntul părinte. „Poți trece la lucru“. Investit cu mîna liberă, ajutoare și bani, Michelangelo ia drumul Carrarei ca să grăbească mersul lucrărilor. S-a dus doar pentru a supraveghea alegerea marmorii, dar odată ajuns, munții trezesc în el elanuri demiurgice. Lucrează cot la cot cu pietrarii, ridică marcarale și ține de funii, supraveghează transportul și manevrează depozitarea pe corăbii a blocurilor. E cioplitor, căruțaș, salahor, matelot. Sentimentele din care se va nutri marea lucrare încep să se precipite tînzînd către organizare. Gîndirea, ca formă de tractare a materiei, atinge incandescenta. Idicile se filamentează făcînd din mersul lor placenta în care viitoarea operă începe să prindă contur. Și din frecnza de care e cuprins, iau naștere dimensiunile omului operei sale. Creația se naște din exuberanță și se plămădește în efort. Nu învinșii apatici vor trăi în statuile sale, ci ființe viguroase, netemătoare și cosmice. Pe umerii lor vor apăsa sarcini ciclopice sub care se vor cabra spre a fi mai tari decît ele. Tînde departe numai cel înșetat după mult, ceilalți fug de tensiune, rămînînd ultimii. Pasivitatea e flască, acțiunea aureolatoare. Jubilațiunea e o stare făcută doar pentru cei întrepizi la care nu se ajunge decît prin temeritate. Cu cîtă forță avea, Goliat putea pune la pămînt o cireadă de bivoli dar s-a înămolit în becisnicia propriei sale trufii, pierzînd partida cu fragilul **David** care a știut să facă din handicap ascendent. Cîștigă numai cel ce-și sprijină cutezanța pe

clarviziune. Cum altfel decît mofluz poate sfîrși un bătrîn care înfruntă un tînăr pe un teren ce nu mai e al său — forța — cînd anii au trecut peste el fără a-i fi adus înțelepciunea? Cînd invinsul e anacronic și învingătorul infailibil, ce altceva atestă victoria decît cîștigul de cauză al meritului asupra vetustității? Laurii se afanișesc repede cînd încununează victorii opresatoare. Necesitatea mătură din proseni pe cei care din promotori devin stavile. Cezar e la apogeu, Brutus la început. Unul vrea dictatura, celălalt democrația. Cezar e prea puternic ca tiranicidul să scape nepedepsit, lucru pe care Brutus îl știe. Dar în el nu mai e loc pentru niciun alt sentiment decît cel căruia i s-a făcut instrument. Drept care nu poate fi decît frămîntat și vigil; — privirile îi ard, profilul desfide, arterele stau să se spargă.

A citi în viitor înseamnă a descifra în prezent. Profeții deduc, ce va fi plecînd de la ce este, sibilele oraculează pe temeiul a ceea ce cred, cobînd catastrofe. Ei clădesc pe logică, ele pe irațional. Pentru care motiv ei sînt audiați, ele derise. Moise nu poate fi decît maiestuos și autoritar: joacă rolul unui intercesor, poartă solemnitatea unei investiții. Dacă munca încarcă, vacuitatea detensionează. **Bachus** nu-i nici atlet nici efeb, ci un julsor pe care trîndăvia l-a moleșit și libația îl împleticește. Ținuta îi e clătînată, trupul flasc, căutătura abulică. Are grație, dar e lipsit de avînt. Cu totul alta e atitudinea unui sclav ce se revoltă: îndrăzneala îi dă alegrețe, iar vehemența îl încarcă de dramatism. Lupta cu propria-i prosciere nu-i cu nimic mai puțin patetică decît încordarea cu care **Atlas** se luptă cu povara planetei lăsată pe umerii lui. Munca dă unui chip altă patină decît gîndirea. Rașela și **Lia** sînt fete surori; numai că una contemplă și cealaltă întreprinde. De aici marea deosebire de expresie. În timp ce activitatea dă aplomb și vigoare, analiza absoarbe și fură; de aceea **Lia** privește nesigur și are mișcări retractile. Tot așa cu odihna și veghea. După repaus carnea exultă, toropită se lăbărțează. **Aurora** e lascivă, **Noaptea** lividă. Una emană magnetism corporal, cealaltă irezonanță. Durabilitatea oricărei fapte o dă exemplaritatea ce se degajă din ea. Și ce poate

încărca cu mai multă substanță un fapt decît intensitatea cu care e săvîrșit?

Venit pentru scurt timp la Carrara, Michelangelo rămîne aici opt luni pînă cînd breve zorite trimise de papă îl obligă s-o părăsească încercat de regrete: în una din plimbările sale întîlnise un munte în care simțise nevoia să sculpteze un uriaș care să se vadă pînă departe pe mare și să domine înălțimile înconjurătoare. Dar abia începe lucrul cîtorva dintre statui, cînd e silit să abandoneze vastul proiect tombal pentru altul nu mai puțin vast: i se încredințează pictarea **Capelii Sixtine**. Întîi se împotrivese intrucît se consideră sculptor nu pictor. Dacă în statui trăiesc atitudini, în frescă trebuie înfățișate acțiuni. Numai că ultimul cuvînt e al papei, așa încît termină prin a primi. Și cu ușile încuiate, singur cu ce are de făcut, Michelangelo se adîncește în lucru, începînd cu **Geneza**. Poate fi ceva repede făcut perfect de cum a luat ființă? Și dacă e așa ce mai urmează? Încotro s-o mai ia, către ce să mai tindă? Dar cum poate fi imuabil ceva care devine? Își poate avea viața începutul în altceva decît în ea însăși? Nu e ea tocmai organizarea informului în cofraje mereu schimbătoare, permanente perfectibile?



Nu trăiește ca din neîntrerupta ei innoire? Creația nimbăază efortul și remunerează pe truditor. Ea se naște din fapta mîinilor nu suflînd viață asupra inexistenței.

După patru ani de încordare titanică cea mai patetică frescă a tuturor timpurilor e terminată. Cînd schelele sînt coborîte, lumea venită s-o vadă amuțește de admirație: catapetasma capelei se cutremură de vigoare și patos. Fabula biblică e păstrată, dar lumea ce o populează freamătă de nuduri, exuberînd de grandoare. „Alungarea din rai“ seamănă mai mult cu o plecare fără regrete a unei perechi predestinate să cunoască voluptăți mai freamătătoare într-o viață trăită activ, decît o despărțire tragică de eden. Un **Adam** atît de jupiterian va găsi oriunde deplînată pe măsura forței ce o degajă avînd lîngă el o **Evă** atît de telurică. Nimeni n-a insuflat omului o colosalitate mai avîntată decît el, încercîndu-l de ardență și patos. **Paul** al III-lea îi comandă o „Judecată de apoi“ pe care vine s-o vadă cînd e pe trei sferturi gata. Și pentru că lîngă el se afla messer **Biagio** da Cesena, maestrul său de ceremonii, papa îi cere părerea. „E mai potrivită într-o sală de baie sau într-un han“ opinează pudibondul cucernic. De pe schele Michelangelo a auzit și de cum rămîne singur își trece calomniator pe frescă, în fundul infernului, înconjurat de ordie de belzebuți în timp ce de pe picioare urcă un șarpe. Gata, noua lucrare, suscită, pe lîngă admirația celor mai mulți, animozități pătimașe. Fresca e blamată ca indecentă și necanonică. **Isus** e atît de athletic încît dacă i s-ar pune o ghioagă în mînă ar căpăta boiul lui **Iercule**; iar pe deasupra mai e și despuiat ca mai toată figurația alcătuitoare.

Proiectul mausoleului lui **Iuliu** al II-lea a suferit atîtea remanieri încît, cînd e gata, în loc de patruzeci de statui, nu cuprinde decît trei, patruzeci fiind numărul anilor care au trecut între viziune și înfăptuire. Tot ce-a reușit să ducă la capăt e rezultatul unor perioade de lucru înfrigorat între două schimbări de comandă. Epoca era nestatornică, iar el nu s-a putut sustrage dezorbinărilor produse de ea. Epopeea de la Carrara fusese gîndită în afara istoriei, opera pe care a realizat-o poartă marcația grifelor ei. **Marcel** plan a rămas finalmente neterminat, dar cît din el a reușit să termine e desăvîrșit.

Eugen ANDONE