

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCIFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● ANUL XI — Nr. 24 (320) ● Sâmbătă 15 Iunie 1968 ● 8 pagini 1 leu

Săptămîna

PREMIILE LITERARE

Evoluția unei literaturi în timp cunoaște momente de vîrf, de magnificență, moment în care un ansamblu de opere și de personalități îi dau o strălucire nouă. Se naște astfel posibilitatea ca printr-un firesc fenomen de contaminare literatura respectivă să ia un alt curs al dezvoltării sale. Simultan fondul său devine mai profund căci nașterea unei opere de valoare deosebită aduce cu sine noi posibilități de a privi în profunzimea fenomenului artistic, deschise atît pentru cititor cît și pentru creator.

Creдем că nu ne înșelăm afirmînd că puțini au fost anii care să nu ne aducă înaintea privirii o operă demnă de toată stima, oferind garanțiile pătrunderii sale în conștiința cititorului și deci a posterității.

Intr-un asemenea context un premiu literar vine să consacre valoarea unei opere, să o recomande cititorului.

Nu stă în intenția noastră să facem o retrospectivă a problemei. Remintim doar că acordarea unei distincții nu este totdeauna semnul sigur, certificatul de pătrundere în sferile de sus ale istoriei literaturii, culturii în genere. Se cunosc în diferite țări și literaturi opere și autori intrați într-un brusc anonim după ce au devenit celebri peste noapte. Publicitatea sau conjunctura au influențat nu rareori acordarea distincțiilor artistice pe diferite meridiane iar rezultatul este acela cunoscut: cu trecerea vremii peste lucrarea și autorul respectiv s-a așternut uitarea.

Efortul conștient de promovare a literaturii și artei în țara noastră are printre obiectivele imediate și acela al răspîndirii în public a creațiilor valoroase care reprezintă cel mai bine nivelul evoluției literaturii în funcție de datele generale sociale, politice, economice ale perioadei istorice străbătute de patria noastră. Și dacă marile piscuri ale unei culturi sînt puține la număr, datoria noastră este de a pregăti condițiile propice nașterii altora, de a cultiva cu grijă acele vîltoare vrednice de atenție din care pot apare muguri noi, germeni ai unor înfloriri viitoare.

Intr-un astfel de context semnificația unui premiu literar acordat la noi dobîndește profunzime. Căci privind cu gravitate și răspundere destinele artei, trebuie să ne gîndim și să recomandăm publicului în principal acele opere ce prin consonanța lor cu marile probleme ale epocii pot să îl pună simultan în contact cu produsele artistice cele mai semnificative ale unui anumit moment. O asemenea menire își propun a avea premiile Uniunii Scriitorilor, instituție ce onorează astfel înfăptuirile cele mai izbitute ale unora din membrii breșlei scriitoricești. Din bogata producție editorială a anului 1967 un juriu competent și bine informat a ales cărți ale unor scriitori altminteri cunoscuți.

Premiul de poezie a revenit, precum se știe, tînrului poet Grigore Hagiu, a cărui activitate din ultimii ani îl îndreptățește a fi socotit ca una din prezențele cele mai originale din lirica noastră nouă. Un suflu modern, o capacitate reflexivă rară răzbat din cele două volume de versuri ale sale (*Sfera gînditoare* și *De dragoste de țară*) apărute în anul precedent. Același premiu acordat poetului fanțast Dimitrie Stelaru vine să încununete o activitate lirică de cîteva decenii, care a configurat în poezia noastră o figură distinctă, aparte.

În ceea ce privește proza, avem satisfacția de a saluta acordarea cununii cu lauri unui debut editorial, *Vestibul*, cartea tînrului prozator Al. Ivăsiuc, se recomandă printr-o matură stăpînire a meșteșugului literar, prin capacitatea analitică a scriitorului, ce reînnoadă astfel legătura cu tradițiile prozei interbelice. O dezbateră majoră de idei asupra eticii omului contemporan stă la temelia acestui volum excelent primit de către public și critică. De un interes similar este pentru noi cartea *Fiinf Lîter Zuika* aparținînd lui Paul Schuster, talentat prozator de limbă germană.

Dramaturgia lui Paul Everac își reconfirmă valoarea odată cu apariția în volum a cinci dintre lucrările cele mai interesante ale dramaturgului, jucate deja cu succes pe scena multor teatre din Capitală și provincie.

Premiul de critică și istorie literară a revenit lui Lucian Raicu pentru o masivă și documentată lucrare de sinteză asupra lui Liviu Rebreanu. Exegeza a pus încă o dată în evidență virtuțile critice ale unui autor foarte cunoscut prin articolele și cronicile sale apărute de mai bine de un deceniu în presa literară.

Literatura pentru copii și tineret este distinsă prin persoana lui Alexandru Mitru, autor mai recent al cărții *Săgeata căpitanului Ion*, mult îndrăgît de cei mai tineri cititori datorită frumosașelor basme care au făcut deliciul copilăriei multora.

În fine, o excelentă traducere dintr-un prozator de mare valoare este recompensată și ea. *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, în versiunea românească a lui Petru Manoliu se adaugă șirului de capodopere traduse în limba lui Eminescu.

Fertil literaturii, anul 1967 ne impune astfel cîteva cărți care, nu ne îndoiim că își vor găsi locul meritat în istoria noastră literară. Consemnînd un flux innoitor, o mare efervescență creatoare în literatura noastră, consemnînd apariția unei multitudini de opere, îndrăznețe și originale, ne oprim o clipă asupra acestora în speranța că ele reprezintă tendința scriurii românești spre continuă perfecționare, spre încadrarea sa între fenomene artistice de seamă de pe toate continentele.

Celor ce și-au reprezentat cu atîta cinste propriul talent și propriile idei, le dorim mereu paternitatea unor lucrări cel puțin pe măsura celor distinses acum. Omagîndu-i pe ei, omagiem o întreagă literatură aflată sub semnul febrei creatoare, sub semnul certitudinii în împlinirea unor opere de seamă.

LUCIFĂRUL



„Maternitate” de VASILE ACIOBĂNIȚEI

GRIGORE HAGIU

Nerăbdătorul meu însoțitor

nu mai vrea să aștepte
nu mai vrea să aștepte o clipă
nu mai poate să rabde
nu mai poate să rabde o clipă
își face din oasele mele
fără alegere
fluier
și încă treaz încep să-i aud cîntecul
cad fără veste-n abisul
dintre astăzi și mine
busit nezmormot
incheideți usa fereastra
arborii fîntina cerul
memoriei atoașteștiuătoare
să-i țină locul carnea
cît timp sint teaca săbiei ce ești
n-ai să mă poți răni
n-ai să poți
încet mă pierd în tine
slăbind în fiecare noapte
cît greutatea unui vis uitat

Numai cuvînt

poezia începe să scrie
cu mine însumi
laudă forței
și neputinței ei
laolaltă
dintr-un adinc obscur
ochii îmi explodează în gerul cosmic
vocala inimii bate
între alte două vocale
genunchii
sau poate și mai departe
unde visul își crește
țara nelocuită

se poate spune atît de puțin
cu trupul acesta al meu
despre cum se merge
despre cum se cade
despre cum se clatină capul
de la stînga la dreapta
de la dreapta la stînga
pe două ciolane încrucșate

cum poezia stă și scrie
între aprinșii
dreptii îngeri-luminări
cum mă azvîrle ea-ntr-o roșie mișcării
și maiestuosa goluri neputînd atinge
viața mi-o-ncetinează
pe tot mai nebune
mai strîmte-ntimplări
devine nemuritor
sfîrșind de tristețe
preabine-alcătuit
nemîșcător și înghețat
piaștra visătorului meu naiv

nu se mai poate muta în mine nimeni
poate doar pentru o clipă unii
cei mai dăruții pentr-o oră
trec astfel fără cuvinte
numai cuvînt zgrăvit pe o gură
apusă de mult

Poveste fără sfîrșit

sînt gura celui care
mă povestește-ncetînit
cu mine să-și adoarmă fiul
fulgeră dinții lui departe instelați
dar fiul luncînd în somn
mă mută dincolo
în neștiința lui
ia din mine tot ce e mai bătrîn
și-acoperă și rupe și destramă
cu neînchipuit de firav și puțin
ia din mine tot ce e mai înțeles
și pierde fără să se istovească
ia din mine ceea ce îmi lipsește
și nimănui el nu le trece mai departe
mîinile ce-n dreptul feții mi le urc
dispar sorbite
o transparentă palid foșnitoare
nici nu mai știu în ele
cît sint eu însumi
ce loc ocupă celălalt
unde începe și sfîrșește visul
și pină nu mă-nghite somnul lui deplin
l-aud bolborosînd copilărește
ținîndu-se cu mina
de trunchiul șarpelui
alunecos și plîntor
a fost era venise
mai departe-însă
mai departe.

Către COMITETUL CENTRAL al PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Mult stimat tovarășe Nicolae Ceaușescu,
A devenit o obicei și o bună tradiție ca, în momente mai importante ale muncii lor, oamenii de cele mai variate profesii să se adreseze Comitetului Central, să vi se adreseze direct, să vă ceară sfatul, să vă informeze despre activitatea lor, despre obiectivele pe care și le propun, despre felul cum înving greutățile ce apar în munca de construcție a noii societăți. Scriitorii de azi s-au bucurat și se bucură de grija atentă a conducerii partidului, de prețioasele îndrumări ale Dumneavoastră personal, care vă apropiați cu cea mai mare dragoste de oamenii scrisului, E un motiv de mîndrie și în același timp unul de mare răspundere faptul că munca scriitorilor este urmărită cu cel mai viu interes, că cele mai însemnate documente ale partidului nostru se referă la aceasta.

Zilele trecute, așa cum ați făcut-o și în alte ocazii, ați avut o convorbire cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor și ai Biroului organizației de partid. Sîntem preocupati să fructificăm în chipul cel mai fericit sfaturile pe care ni le-ați dat. În acest spirit a fost convocată o adunare generală a organizației de partid a scriitorilor din Capitală, la care au participat și invitați, urmați de o plenară deschisă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Am făcut astfel un schimb larg de opinii cu privire la orientarea ideologică a literaturii în condițiile actuale, cu privire la continua îmbunătățire a climatului în care muncim și la statornicirea de tot mai bune relații în breșla noastră; în sfîrșit, am dezbătut timp de două zile în cadrul plenarei sarcinile ce revin presei literare, în strînsă legătură cu desăvîrșirea construcției socialiste în Republica noastră și continua dezvoltare a națiunii române. Noi apreciem că revistele literare sînt și trebuie să fie un puternic instrument de educare patriotică a maselor largi de cititori, mijloc de promovare și de difuzare a valorilor și de afirmare a bunului gust în păturile cele mai largi ale populației.

Vă mărturisim, tovarășe secretar general, că atenția pe care o acordă literaturii conducerea partidului, îndrumările pe care le primim, se bucură de cea mai înaltă stimă și prețuire din partea tuturor scriitorilor, toate acestea se constituie în sarcini ale Uniunii noastre, într-un program de lucru legal, de astă dată, de un obiectiv concret și imediat — pregătirea celei de a III-a Conferințe naționale a scriitorilor. Participanții la recentele adunări, scriitorii din toate generațiile, și-au manifestat în chip unanim atașamentul și admirația pentru politica internă și externă a partidului și statului nostru, făgăduind să ajute prin munca lor la promovarea acestei politici, aducîndu-și — în marea națiunii întregi — un tot mai pozitiv aport la rezolvarea sarcinilor de construcție a societății românești și a formării omului nou. Ne propunem să muncim în așa fel încît să se afirme toate forțele înaintate ale literaturii de azi, să-și găsească teren de manifestare o diversitate de talente din toate generațiile. Sîntem de la început pînă la sfîrșit partizanii unei literaturi angajate și Uniunea Scriitorilor, atît ca asociație de breșlă, cît și fiecare autor luat individual, nu concepem să promovăm un alt fel de literatură. Cultivînd pe mai departe pluralitatea de stiluri și modalități, fiind adepții unei viziuni estetice larg cuprinzătoare, concepția scriitorului, ideologia lui, rămîne una singură, marxist-leninistă, concepția materialistă despre lume și o atitudine militantă împotriva oricăror teorii idealiste, împotriva a tot ce servește sau poate servi ideologiei străine. Literatura de azi își propune să slujească eforturilor creării unui om cu adevărat stăpîn pe destinele sale, creării unei lumi în care acesta să se simtă liber, să aibă toate șansele de a se dezvolta într-un univers în care toți semenii lui să fie egali, unde dispară asuprirea și pot să muncească laolaltă pentru făurirea unei vieți demne de toți. Aceasta e literatura spre care tindem și scrișul animat de aceste idealuri îl vom promova în chip de liberat și cu stăruință. Dezbaterile profesionale pe care le vom angaja în lunile următoare, inclusiv Conferința națională a scriitorilor, vor fi pătrunse de acest spirit al exigenței și al răspunderii pentru dezvoltarea scrisului românesc.

Promovînd în breșla noastră spiritul muncii colective, vrem să luptăm neobosit pentru un climat în care să nu se poată manifesta rigiditatea, exclusivismul, pentru un climat de stimă între scriitori, raporturi de respect pentru munca fiecăruia și a tuturor, o ambianță de prietenie și colegialitate, care are o strălucită tradiție în istoria literelor române. În acest fel ne gîndim ca în viitorul apropiat să așezăm asociația noastră profesională pe temeiuri mai sănătoase, găsindu-i și o structură mai adecvată noilor realități în concordanță cu lărgirea continuă a democrației socialiste și cu dezvoltarea multilaterală a României moderne.

Comitetul de conducere al Uniunii, împreună cu organizația de partid, vă mulțumesc călduros, tovarășe Nicolae Ceașescu, pentru sfaturile și îndemnul pe care, și de astă dată, ni se adresează, prin Dumneavoastră, conducerea partidului. Vom medita cu toată atenția asupra valorii și multitudinii de sensuri pe care le cuprind ideile și sarcinile ce ni se dau. Conducerea Uniunii Scriitorilor, împreună cu organizația de partid, făgăduiesc să-și mobilizeze întreaga capacitate de inițiativă și acțiune spre a traduce, pe un sol fertil, îndrumările de partid, buna credință și dorința de mai bine a tuturor scriitorilor pentru o dezvoltare deplină a scrisului românesc.

COMITETUL DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRITORILOR ȘI ORGANIZAȚIA DE PARTID A SCRITORILOR DIN CAPITALA

Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

În zilele de 6, 7 și 8 iunie a.c. a avut loc adunarea generală a Organizației de partid a scriitorilor din Capitală, urmată de Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Secretarul organizației de bază, Pop Simion, a prezentat în numele biroului organizației referatul „Sarcini actuale ale orientării ideologice a vieții literare”, care a fost urmat de discuții.

Plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor a fost consacrată examinării activității publicațiilor literare, pe baza unui referat al biroului Uniunii, prezentat de Mihnea Gheorghiu, Ioanichie Olteanu, secretar al Uniunii, a prezentat o informare despre acțiunile Uniunii de la ultima plenară.

În cele două adunări scriitorii au examinat, într-o largă confruntare de opinii, condițiile de dezvoltare și afirmare a literaturii noastre, în legătură cu activitatea revistelor și sarcinile ce le incumbă acestora în ansamblul culturii naționale. Au participat la discuții scriitorii: Alexandru Andrișoiu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Aurel Baranga, Bodor Pál, Geo Bogza, Radu Bourreau, Nicolae Erbean, Vladimir a fost era venise mai departe-însă mai departe.

Geza, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Al. I. Ghilia, Al. Ivăsiuc, Vintilă Ivanceanu, Eugen Jeleleanu, Ion Jancușă, Jan, Letây Lajos, Remus Luca, Nicolae Manolescu, Aurel Mihale, Florin Mugur, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacsu, Dărie Novăceanu, Alexandru Oprea, Adrian Păunescu, Petru Popescu, Paul Schuster, Eugen Simion, Al. I. Stefănescu, Szász János, N. Tertulian, Cicerone Theodorescu, Radu Theodoru, Haralamb Zîncă.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, care s-a referit la concluziile ce se degajă din dezbateri și la sarcinile care stau în fața conducerii Uniunii Scriitorilor și a întregului front scriitoricesc în pregătirea celei de a treia Conferințe naționale a scriitorilor.

În continuarea lucrărilor, au fost acordate premii Uniunii Scriitorilor pe anul 1967 și s-au făcut primiri de noi membri.

Organizația de partid a scriitorilor din Capitală și Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor au hotărît să trimită o scrisoare Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceașescu, cu care o publicăm alăturat.



Ceva de verset dulce, spus într-o miniatrală bisericii de lemn, unifică versurile lui Virgil Mazilescu. Pentru poezia lui (și nu numai pentru a lui) trebuie o educație lirică specială. Nu pentru că ar fi vorba de ermetism. Dimpotrivă, versurile au o claritate sugestivă care poate ridica onora semne de întrebare: nu cumva prozasticul a înaintat prea mult în lirism? nu cumva discursul poetului subțiază eventuala consistență? Întrebările sînt false. Singura întrebare care se poate pune este: unde se află zona fecundă a liricii lui Virgil Mazilescu; sau din ce embrion (ori structură) s-a dezvoltat o poezie unde lirice? Care este baza ontică a poeziei sale? Or, tocmai pentru depistarea acestora e nevoie de o acustică rafinată, la același diapazon cu versurile, de o percepție exersată îndelung cu sunurile oricât de minore, imperceptibile, ale poeziei dintotdeauna.

Pentru Mazilescu, poezia nu e consecința expresă a prozodiei; nu e rezultat al combinației de tropi; nu e nici proiecție romantică. E semn. Un semn care se cere cit mai discret, cit mai transparent. Mai mult: semnele poemelor sînt unicele concreții ale subiectului, ale comunicării. Dacă ar exista o limbaj al paginii invizibil dar persuasiv, poetul l-ar utiliza cu siguranță. Pentru că acesta nu există, el folosește pe cel unanim, folosește E o grafie telepatică.

Dispare decalajul dintre cuvînt și substratul lui poetic, dintre forma cuvîntului și conținutul lui. Cuvîntul, versul, propoziția sînt un abur cu o greutate specifică mare. Într-un cuvînt, Virgil Mazilescu reduce, pe cit e posibil, distanța dintre trîre și expresia ei. Tendința este de a contamina, fără medietori, de a se realiza o poezie „nudă”, într-o accepție psihologică, nu simbolistică.

Versurile lui V. Mazilescu sînt, altfel zis, semnele și semnalele afectivității, ale sunetului activ. Expresia grafică a acestora. Ele însele — semnele — devin stări psihice, diafanități etc., în orice caz, poetul nu se împiedică de ele. Le efenimizează însă la maximum. Ele devin evanescente, insidi-oase ca sentimentele, ca muzica, ori ca sonorile sentimentelor (frescă, provocate de ceva) ce se vor comunica. Dacă ar putea, cum spuneam, autorul ar desființa semnele, deocamdată se mulțumește însă cu o scriitură particulară, cu ortografie anti-academică, fără semne diacritice. Cele care, totuși, sînt al valorarea lor, economia lor, exprimă nuanțe, accente, cezuri foarte fine și, mai ales, necesare. Nu sînt, așadar, simple extravaganțe. E gîndire, calcul. Poetul are o stîmă a sa, dispune de o sensibilitate inacută a ecorilor afective ce se pot (sau abia) transmite prin hieroglife.

Tectonica e la mare căutare. De multă vreme „disciplina” aceasta n-a mai fost înțeleasă, debutanții lăsînd totul pe seama urechii interioare, ignorînd legile ei vizuale. Prin versurile lui Mazilescu se poate vedea însă că e este într-adevăr o ecuație pozitivă, că versul ab izează în primul rînd de ea (vezi Blaga, M. R. Parahivescu, Felix Anadarm, Tonegaru, Ion Caraulu etc.), o tehnică arhitectonică tot atît de mlădioasă și imanență ca aceea a versului clasic. În fața ce spuneam la început că este nevoie de o educație specială, total lipsită de prejudecăți, pentru a gusta și estima debutul lui Virgil Mazilescu, a căruj cifre nu este dirijată de cuvinte, de poet, ci de silabe, semne, alternanțe, ritm, de proporțiile și disproporțiile versurilor.

Cronica literară

E poezia infrastructurilor. Proustianism liric. Dacă cu tot gîndinsul am vrea să găsim structura genitrix a poetului, greu și riscant localizabilă într-un nucleu sau altul, într-o sintagmă sau alta, atunci trebuie să concedem că ea nu poate fi alta decît însăși sensibilitatea sa eterată, atomizantă, însăși dispoziția sa psihologică fugoasă, schimbătoare. Tonul acestuia este de confesiune. Confesia ar putea fi chiar cea „structurată” originară ce ne joacă în fața ochilor ca o nălucă imposibil de prins. Mazilescu are un dar al muzicii mici, imperceptibile, de ritual. Destănuirea lui e parcă în litanie, un fel de plîngere a sufletului dispersă ca dispersiunea sentimentului. Din cauza atmosferei psihice a cuvintelor, a microcurenților emiși, recte a ambianței sentimentale, poemele nu pot fi citate fragmentar. Am dispăra și mai vădit microenergia versurilor, n-am respecta în cele din urmă însuși specificul poeziei lui Mazilescu care-ți vorbește într-o surdă difuză, cu un sigur rafinament al semnelor, al emotivității subliminare.

Dar tehnica și tonalitatea ei creează dificultăți de metodologie critică. Cum poți răspunde poeziei sale care evită brutalizarea noțiunilor și a dispozițiilor lirice prin noțiuni, cum poți retransmite discursul poetic, printr-altul critic, ale cărui mijloace, se știe, nu sînt reponderent de psihic, ci de analitic? — Într-o cedare momentară în fața poeziei, a vocii sale discrete. Să se audă pe sine. Criticului nu-i rămîne altceva decît să treacă printr-o zonă de descripție, de scurtă durată. Punctul cel mai îndepărtat al universului la Mazilescu îl constituie filogenia acvatică a insului. Punctul cel mai apropiat îl reprezintă cotidianul, evenimentele familiale, erotice, personale, reminescențele, nostalgia, regretele, rătăcirile, fluxul asociativ, capricios, al memoriei, interioarele, străzile etc., etc. Cu intuii, avem propensiunea (ori reminescența) cosmică a percepțiilor sale de care de loc nu face exces (s-ar putea, mai încolo, și ar fi o posibilă cale de evoluție); cu al doilea, dimensiunea introspectivă, în special a umanității poetului preocupat în plan etic de „fratele său”, omul, de prietenie, iubire, într-o accepție de morală biblică, măcor în artificio.

Îată un decor în care omul simte renăscînd filogenia, antecedente vieți gigante și nu terestriiforme, cu precizarea că ultima strofă a poeziei din nou pe sub cearceafuri și albe nu ține de notație cum s-ar putea crede ci de ambiguitate (tehnică infilită și în poemele tremurătoare și cu suspin, mincare la o masă lungă și bogată):

„din nou pe sub cearceafuri și albe
cămăși întinse pe sîrmă să se usuce
prin cartierul ros de amintire pînă la sine
cu două tălpi rotunde patrate
baji aerul repede inegal
cu două brațe care au uitat oceanul”.

Aceeași cosmicitate, desprindere de contingent, iat-o, de astă dată, combinată cu simboluri domestice, genealogice, ceea ce întărește proiectiv semnificațiile, le deschide sensurile spre afect și imaginație, intenția fiind de a relata intrarea cosmică în infinit (mi-am uitat casa și numele)

„mi-am uitat casa și numele e obositor
să-ți știi mereu numele pe rost
o grăgere dimitru iulian de usa
se deschidea înăuntru? și cîinele negru al
vecinului
spuneți că mușcă? și n-ar trebui să umblu cînd
e ger
cu capul descoperit prin pădurea de aluni? am uitat
am avut vreme destulă să uit din creier pînă în degete
aici lîngă dunare mă înconjoară păsări de tot felul
vrăbii gîste sălbatice specii rare de cocostirici
și iubirea mea pentru ele se deschide
ca un port ospitalier
poate să vină larna scitică
voi exista mai departe și voi călători mai departe ocu
a doi părinți oneste reverie de lebedă
auziți : viața : stele scobind încet cîmpia”

Și moartea e văzută cosmic, naturist, — dispație în peisaj, în vegetal și orizont — fără exagerări însă, poetul menținîndu-se în aceeași discreție și organicitate suavă a discursului. Uneori, metafora discursivă e mai pregnantă, de compuneră suprarealistă, cu o vagă inflexie ironică. Deși procedura e în stilul lui Felix Anadarm și Tonegaru — sub a căror efigie se inscriu o bună parte din debuturile anului curent și precedent — tonul litanic, melodia clamată, subterană, colorează cu totul altfel individualitatea volumului. Dacă poemele de mai sus se închideau printr-o poantă propulsivă spre astral, moare tovarășul meu se deschide amnist și se închide cu o implicită sugestie cosmică. Este clar, Mazilescu știe să-și decupeze cu precizie poemele din fluxul său liric unitar și gînd, știe să nu spună totul :

„moare tovarășul meu
confortabil se instalează în muguri
în ciuda acestei ploii de primăvară care pe toți ne roade :
un tren încărcat pîndă — rămîne
acarul năuc și cu gîndul
la ciorba de seară (știi?) ciorba sfîntă)
adunați norii pe un sfîrșit al miorbă
a murit tovarășul meu
adunați-mi sufletul profund gospodăresc și ochii evadată

Ne aflăm în fața unui poet de rafinament și sensibil, cu o frazare personală și cu un sunet inechegat și în deplină conștiință de sine. Acuitatea difuzivului frison liric, subtilitatea comunicărilor mă determină a crede că, intruciva, acest debut e și operă de maturitate, dar și operă de decadență. O temere de viitor mă încearcă.

M. N. RUSU

DIFICULTĂȚILE LIRISMULUI

Lirismul pur ține de domeniul speculației. În realitate actul liric e supus unui joc al determinărilor dintre care cea mai importantă e natura sa mitică. Realizată în diverse grade această impediment al demersurilor critice. Efigie (în principiu) începe și sfîrșește cu un mit, inconsolabil și ireductibil. Mitul e, pe de o parte conștiință a sa, de unde aspectul explicat pe care nu-l oferă, pe de altă parte și simplul, adică adîncime sensibilă. Datorită acestei ambiguități, ca flacăra unei lămpi, mitologia poate fi făcută sub degetele noastre să ardă mai tare ori mai scăzut.

Avînd o textură existențială, poezia răspunde mai mult necesităților de identitate, de fenomen primar, infailibil, necrușător. Egalizarea cu sine reprezintă actul de naștere al oricărei poezii. De aici conflictul (de fapt de sorginte preromantică) între poezia-viață și poezia-lucru. Romanticismul nu a însemnat (cel puțin în perioada sa „clasică”) eliberarea liricii de sub apăsarea unor tipare explicite, de sub prejudecata unei libertăți pur noționale. Faldurile unei retorici catifelate drapau încă un sclavaj. Era necesară scufundarea poeziei într-un strat sufletesc mai profund unde devine semnificație neutră. Nu dezlănțuirea afectivă, nu primatul subiectivității în ebuliție nu piteorescul cabrat au prezidat întorsătura spectaculoasă pe care a suferit-o poezia, ci concepția unei instinctive reînțoarceri la sine. O neutralitate care e cel mai de seamă cîștig al unei arte dispuse să-și făurească spontanitate, adică să-și dobîndească funcția mitică.

Lirismul e prin urmare semn și acreditare a semnului, e obiect și dreptul la existență a obiectului. Respîngerea realului e numai aparentă. Tot așa cum trunchiul de copac frînt în imaginea din apă rămîne întreg. Avem de-a face cu o restituire a unui fenomen ce se impune el însuși în ordinea realului. Nu fîndcă e confesiune sau document sau ideal, ci fîndcă e poezie, adică o aproximație în unicită a omului. Iluminarea magică sau chemarea umanitaristă au acesteia drepturi în competiție. Cu condiția ca structura vocăției poetului să cristalizeze direct iar nu sub forma unor manifestări consumate a unor ecouri de-a manta mîni. Căci poezia trebuie să aibă o marimă eficientă personală, adică să poată fi socotită la nevoie drept un destin.

Explicățiile ce e și dau pot să-i releve (cum se și întîmplă într-un chip firesc) și valorile adiacente, să-i desfacă avantajul policrom al tuturor curiozităților, dar trebuie în mod absolut necesar să stabilizească acea posibilitate calcinantă, acer loc gol care e miezul vital al lirismului. Aderînd căruia i se supune vin al lirismului nostru așa cum a înțeles o vreme o exegeză romanțioasă, narcisică la modul la care îi e îngăduit doar metaforei. Ci din însăși coezunea materialului care nu rămîne astfel mai puțin concretiv-uman, mai puțin reprezentativ, pentru latețele noastre obiective. Disciplina artei e disciplina obiectivării, adică a liniilor de forță ce intervin în masa unei sensibilități permițîndu-i să decidă. Adică să existe. Fața ascunsă a lirismului, acolo unde poetul nu e încă ce poate fi, unde expresia e înfricoșată de blasfemia auton-

miei ei, acolo unde mitul mai există funcțional e singurul loc cu adevărat viu al artei, singura preocupare creatoare a criticii.

În cele de mai jos vom încerca să profilăm câteva probleme ale liricii noastre celei mai recente, inspirată de înfîptuirea ei cu totul remarcabile care ne sporesc exigențele. Vom începe cu un neajuns care reprezintă o moștenire oarecum normală a etapei anterioare declarativismului care în disperare de cauză încearcă să se metamorfozeze. Supralitarea a fondului omnesse, a intenționalității poetice în domeniul facturii sale obiective de mit. Trucare a subiectivității. Degradare a datelor unui contingent onest în numele unui fals absolut. Violentarea dreptului poeziei de a fi absolut s.a.m.d. Avem de-a face nu de puține ori cu un cod al manierelor sentimentale (într-un anume fel fanfanor eroic), biziut nu pe puterea cuvîntului de a se transmite ci pe puterea noastră (imprescriptibilă) de a

de GH. GRIGURCU

transmite cuvînte. Din cite volume de poezie, chiar ale ultimelor luni, nu ne întîmpină megafonoane unor inimi metodice, strigățele unor suflete minjite de cernelă tipografică? Grijujulu și foarte atent la deplasările modului, declarativismul ia azi de predilecție forma vizionară, se mulează pe stări pretins intente, pipăie inconștient. Imprumută atîta halucinație cită îi permite să nu-și piardă prețioasa conștiință de sine. Rămîne prolific, cu ochii fixați pe reacția opiniei publice. În locul lozincilor, drame erotice ale cunoașterii, ori măcar ale percepției. Și o gesticulație patetică, precum în efectele unei hipnoze de masă. Poezia zisă feminină formează făgașul ideal prin care se scurge această corupere a senzațiilor devenind elanuri (ori de-a-ndoaselea), în valori abundente oglîndînd tot ce e primprejur. Nu e nici măcar mimetism, în înțelesul tehnic, deci întîmplător. E pasișarea unui Mare Absent, a Născutului : eul liric. Se uită cu acest priet (ca și cu altele altele) adevărul elenitar că nu versul trebuie să fie patetic ci posibilitatea noastră de a-l produce. E necesar să-l îngrădîm, să-l ferim de ingerințele care-i rod natura, mistificîndu-l. Simplitatea gestului ritual să nu degenereze în simplă gimnastică. Declarația poate stăpîni numai preajma poeziei, nu materia ei ca atare, care se asfiriază în infernul bunelor intenții. Lirismul e un aer care trebuie aspirat, nu mușcat ca un codru de piine. Dimpotrivă o tentație de industrializare a mitului poetic se face simțită în producții bazate pe repetabilitatea unei singure formule. Un tipar strîmt înseamnă transformarea meșteșugului în unealtă, a mișcării creatoare în matriță. E ambiția dar și riscul enorm al poeziei prematur plictisite de sine. Evident, poezia ținde spre

echilibruri, spre formule de o anume stabilitate care să-i dea un chip. Dar acestea trebuie să însuneze o bogăție a unității originare și în orice caz o măsură a proprietății durate. Mai puțin decît atît e monstruoasă dilatarea unui unic moment devenită rență viețară. O inerție în forma unei mișcări, o fluiditate înșelătoare. Lirismul trebuie să crească din interior pentru a fi permanent un act creator ingenuu — pentru a înfrînge toate rezistențele ce stau în calea devenirii sale. Să nu se oprească la margini derizorii. Cîtare poet de pîldă dilată mofuri la dimensiuni neobișnuite, umplîndu-le cu aplicarea baloanelor sale grafioase. Talentul său real și ingenios nu se poate mai apt de a acoperi chemarea unui voios spectacol decît acela al unui destin. Jonglerile și turbule (cu care s-a ajuns în altă parte la mare vreme) ne relatează dar nu înving dorința noastră de contemplație gravă. Cit timp se poate umbla pe sîrmă? O viață e prea lungă pentru un drum buf, sub semnul (totuși) al lirei. Cit timp putem urmări acest spectacol? Numai atît cit îl dorim pe „pionetul aerului” ca atare, presupunînd că acesta nu-și va reduce viața încremenit pentru totdeauna într-o figură funambulescă. Și nu e unicul caz. Citeodată chiar debuturile se întesede o asemenea restrîngere într-un orizont îngrat cit o cochilie.

O altă, în fine, cursă a liricii actuale e o puternică recrudescență a epigonismului barbian. Cu (cel mult) una sau două excepții de asimilare, se barbarizează fără ocol din partea unor poeți care cu prea multă ușuratețe iau din limba lor cuvintele autorului „Jocului secund”. Și fără măcar o încercare de diversivne literară, ci dimpotrivă cu o trufie străină a esențelor ca trofeele împodobind pe un învingător fără lupți. Tășurile unor săbii de Damasc învîrtîndu-se în mîni ce le țîn fără de nici un folos. Și pietre scumpe, mătăsuri și mirodenii pe care se înșăpîtesc cel ce nu le vor putea niciodată trece la oțmele de vîzduh. Tristețe veit, geometrizată în pîldă, a marelui poet se preface în jubația învîrtăcelor. Ce de mai false chiole de biruință răsînd într-o feudă care pare că n-are nici un stăpîn. Fie că iau piteorescul levantin multicolor de bazar al simțurilor de vinzare, fie. Magiafcul propriu-zis al țilcurilor mișdolos trăite, junii ori mai puțin junii autori se înfruptă din ceva ce le va fi retras mai devreme ori mai tîrziu pentru că nu le aparține, ei rămînînd în mîni cu frumoașele copertei goale.

Dacă Argezi s-a oprit la fruntariile unui poet de reputație dacă Blaga a primit altouit unui tînr în care se pun mări nădejdi (în afară de cîteva nelipște voci pseudometafizice mergînd pe urmele de-a gata așternute pe zăpada infîntă), trîm se pare un moment al feudalității lui Ion Barbu. Se uită că acesta a fost un poet al unei singure cărți. Că a fost autorul unui singur suflet pe care l-a semnat poate mai răspicat decît orice alt poet român. De ce dar în jurul lui (și cu ce ifose de înțiere) impietatea unui zgomot de șapirograf?

Innoirea lirismului e de căutat mai cu seamă în acele izvoare umfle, aproape inezisabile care mine sau poimîne vor pune în mișcare mecnica fluviilor și a mării.

EMINESCU ȘI THEODOR KÖRNER

Printre cele zece cărți dăruite de Mihail Eminoviciu st. [udent] d. lej. V. gimnazială pe care le-am aflat înregistrate în catalogul-inventar (denumit de Aron Pumnul Cunsemnăciunariu) al „Bibliotecei gimnaziale” din Cernăuți, la nr. 1865/71 găsim și opera lui Theodor Körner, Vermischte Gedichte und Erzählungen (Poetischer Nachlass) nebst des Dichters Charakteristik von C. A. Tiedge, und biographischen Notizen von dem Vater des Verewigen, Wien 1815, in der Haaschen Buchhandlung. Volumul se găsește în Biblioteca Academiei, R.S.R. înregistrat printre cărțile rare, sub cota I. 166137 și poartă autograf al poetului: „1865/71. Dăruită bibliotecii gimnazialei Români de Cernăuți de M. G. Eminoviciu”, iar dedesubt este ștampila ovală-verzuie care se aplica pe toate cărțile acestei bibliotecii: „Bibliotecă gimnazialei române din Cernăuți” (Vezi: Aurel Vasiliu, Alte cărți dăruite de Mihail Eminoviciu, în „Revista Bucovinei”, 1943 și același: Bucovina în viața și opera lui Eminoviciu, în volumul omagial Eminoviciu și Bucovina, Cernăuți, 1943; cfr. și Leica Morariu, Note pentru o monografie a lui Mihail Eminoviciu, în același volum).

Volumul de poezii al lui Th. Körner merită o cercetare mai minuțioasă, căci, nu rămîne îndoială că, în 1865, tînarul începător în minuirea versului îl citise cu aviditate și entuziasm juvenil și fusese impresionat de „strînsa legătură dintre o delicateță blîndă și o forță bărbătească”, așa cum îl caracterizează C. A. Tiedge în introducerea sa (p. III). Atenția lui M. Eminoviciu a fost, desigur, atrasă și de Notițele biografice (p. XIX—LIX) ale lui Christian Godfried Körner tatăl poetului, el însuși literat, sub influența puternică a căruia a stat fiul său, alături de aceea a operelor lui Schiller, Goethe etc. Th. Körner, născut la Dresda (30 sept. 1791), începe a scrie versuri, proză și teatru încă de la 17 ani. Nu s-a împăcat cu preocupările științifice ca student la Academia de mine din Freiburg și trece, în 1810, la universitatea din Leipzig, unde publică volumul de versuri Knoepfen (Muguri); trece la Berlin și apoi la Viena, unde i se publică și se reprezintă piese ca: Domino verde, Logodnica, Paznicul de noapte, drame ca Hedviga,

Zriny și Rosamunda cu tendințe democratice influențate de Schiller. În 1813, când Germania se ridică în contra lui Napoleon, Körner se înrolează ca voluntar în corpul de cavalerie al lui Lutzw. Este rănit și luat prizonier la Leipzig Revine la unitatea sa și scrie acum cele mai entuziaste versuri patriotice, care vor alcătui principalul său volum Liră și spadă. Moare în bătălia de lîngă Rosenberg (25 aug. 1813), la 22 de ani.

Lirica erotică și eroică sînt cele două aspecte ale tînarului erou. Volumul dăruit de Eminoviciu bibliotecii cernăuțene, Poezii diverse și poezii vestiri, apărut postum, cuprinde puține versuri eroice (Muth = Curăj, sau Der Dreiklang des Lebens = Întruirel răsănit al vieții); cele mai multe sînt erotice, cu unele elemente mitologice, pe care le vom găsi la Eminoviciu. „Selene blickte durch der Fenster Glätze” (Selene se uită prin strălucirea geamului); „Und in des Schlummers trügenden Gebilden / Sah ich mich in elysischen Gefilden” (Și-n plîmșurile înșelătoare ale somnului / Mă văd eu în cîmpii Elizeului); „Leis wie Aeolus-Harfen-töne / Weht es sanfter Hauch mich an / Hold und freundlich glänzt Selene /” (Ușor ca sunetele harfei lui Eol / Adie suflarea blîndă / Plăcut și prietenos lucește Selene). Pe lîngă elemente mitologice venite prin Mythologie für Nichtstudierende a lui G. Reinbeck, pe care știm că elevul M. Eminoviciu o dăruia aceluiași bibliotecii împreună cu opera lui Th. Körner. În 1865, iată că și din versurile poetului german li veneau, pe lîngă un Eol, o Selene, un Elizeu și germanismul flor, din versuri ca: „Umflüstert mich in leichten Nebeln” (p. 35) = Mă-nfășur în val ușor de negură), sau „Es schwebet das trunkene Lied im Strahlenflore” În val de raze plutește cîntecul ametit; Poesie und Liebe. Asemenea „Mitologische” se răscesc pînă la dispație în opera de maturitate a poetului Eminoviciu. În schimb, poezia noptii, cu somnul și visul cu dorul nepotolit după iubire le găsim permanent la cei doi poeți. În unul din cele mai impresionante poeme ale lui Th. Körner Sehnsucht der Liebe („Dorul dragostei”, p. 44—46) găsim un imn închinat noptii: „Wie die Nacht mit heil'gen Beben / Auf der stillen Erde liegt / Wie sie

sanft der Seele Streben, / Upp'ge Kraft und volles Leben / In den süßen Schummer wiegt. / Aber mit ewig neuen Schmerzen / Regt sich die Sehnsucht in meiner Brust” (...). Aber in meinem Herzen / Ist mit dem Morgen nur stärker erwacht, / Ewig verüngen sich meine Schmerzen, / Quälen den Tag, unquälen die Nacht, / Sehnsucht der Liebe schlummert nie, / Sehnsucht der Liebe wacht spä und früh”. (Se-nține noaptea / Cu o sîntă-nțiorare peste pămînt! Cit de blînd leagănă tîrîmintărie sufletului, voluptoasă tîrîmie și viața toată, în dulce somnolență. Dar dorul se deșteaptă în pieptul meu cu noi dureri (...). S-a trezit dimineața mai tare dorul); Mă-reu renasc durerile mele, chinuindu-mă și tu noapte. Dorul iubirii nu adoarme niciodată, dorul iubirii e treaz seara și dimineața.) În poezia Zur Nacht (Noaptea), p. 67—68), găsim refrenul noptian „Gute Nacht!” (Noapte bună): „Schlummert bis der Tag erwacht, / Schlummert, bis der neue Morgen / Kommt mit seinen neuen Sorgen, / Ohne Furcht der Vater wacht! / Gute Nacht!” (Dormi pînă se face ziuă, / Dormi pînă ce altă dimineață / Vine cu noi griji, / Fără frică, tatăl veghează! / Noapte bună).

Reminescențe din poemele nordice găsim la ambii poeți. Körner vorbește despre cîntecul scailor: „Ziehen durch des Skalden Lied”, sau despre inima îndrăzneată a scailor: „Edler Skalde, wackes Herz!” și „Für den Frühling meiner Träu me / Wackerer Skalde dank ich dir” (Pentru primăvara visurilor mele / Curajoșule scald, îți mulțumesc).

Ca și Eminoviciu în Amicului F. (Ijmon) I (lea), și Th. Körner deplînge moartea unui prieten: „Nicht hält dich mehr im tiefen Erdenrunde (...). Es dämmert Dir das Licht der heil'gen Wahrheit / Uns bleibt der Schmerz / Du schwebst in ew'ger Klarheit”... (p. 27) („Nimic nu te mai ține aici pe pămînt (...). Tie-ți miște lumina sfîntului adevăr: / Nouă ne rămîne durerea, / Tu plutești în veșnica lumină).

Fantome și castele în ruină, așa ca în Strigoii, găsea Eminoviciu și în balada lui Körner Wallhaide (p. 101—112) în genul baladelor lui Lenau și Bürger. Pe legende populare germane se țes și alte balade, ca Der Kynast (p. 114—132). La ambii poeți

AUREL VASILIU

*) An der Heldensäner des Nordens. (Cîntăreților eroilor nordului, p. 70—72).

Pentru Camil Petrescu (în postfața la ediția de Versuri din 1957), poezia e „cunoașterea plastică a zonelor mai înalte”. Adică „neapărat imagine”. Căci „esența poeziei este imaginea și aura ei”. Altfel spus: „idei văzute și traduse în imagini”, dar „idei concrete”, viețuind în „zona tălcurilor și a înțelesurilor care depășesc ceea ce se poate nota”, nu născându-se pur și simplu dintr-o opusă concretului. Poezia e, deopotrivă, o „depășire a realului”. Ea „porneste din real, ca de la un prag”, realul fiind însă „doar un punct de plecare obligatoriu, pentru a nu naufragia, important și comod, într-un nebuloz facil, în simplă performanță verbală”. Camil Petrescu e, cu alte cuvinte, partizanul unei poezii de semnificație, aflată la antipodul jocului grațios. Al unei poezii care, plecând de la real, transcende realul, spre a surprinde „dincolo de lucruri” ideile, fără a le dizolva în impalpabil. Al poeziei transparente, nu obscure, al unei transparențe realizată „în inefabil, în nebuloz, în nestabil, undeva în straturile esențiale”. Puncte de vedere programatice, legate neîndoios de doctrina substanțială a lui Camil Petrescu, dar și de vocația lui pentru gândirea logică, filozofică, de credința că expresia trebuie să limpezască, prin adecvare, emoția, dînd versului valori funcționale cognitive. E o concepție care, ridicîndu-se împotriva esteticii vagului, abhoră (teoretic) simbolismul (nu însă, în practică și simbolul) și ridiculizînd (în aceeași postfață, dar nu numai acolo) evanghelia poeziei pure, de factură valeriană, ermetismul de natură formală sau experimentul avangardist, apără lirica menită a transcrie, la nivelul accesibilului, viața interioară, reacțiile psihologice la stimulii lumii obiective, zborurile conjugate ale minții și ale simțirii, setea umană de cunoaștere esențializată, trăirile autentice. Principiul autenticității, cu implicațiile lui husserliene neascunse, dezbătut pe larg în Teze și antiteze, dominează, de fapt, suveran întreaga literatură camilpetresciană. Inclusiv poezia. Și, în sens multiplu, cu deosebire Cîciul morții.

Concepute pe front, notate (în parte) chiar acolo, în lînia întii, în condiții deci de participare directă, de durată și nu incidentală înregistrînd evenimentele, împrejurările, gândurile, sentimentele, situațiile la scara percepției nemijlocite, senzoriale, versurile din Cîciul morții configurează o experiență de ordin intelectual, etic și afectiv care consemnează aproape simultan și implantarea antică în real și evadarea din el. O implantare îngăduind, în același timp, reliefaș plastică a realului, în dimensiunile lui elocvente, și transcenderea acestuia prin descifrarea tălcurilor ce ființează dincolo de lucruri. Realitatea trăită aici, în ipostazele ei materiale obiective și subiective, e războiul, resimțit nu ca manifestare eroică, în spirit baladesc, ci ca expresie tragică a condiției umane, coborîte la treapta gregară, în anonim și cvasiteratologic, ca în Marș greu, unde comparațiile dau, prin universul evocat, o notă cu totul particulară viziunii. E vorba aici de soldați în coloană, tîrîndu-se ca un „uriaz miriapod”, mișcîndu-se „ritmic și macabru / ca o strigoiță încăputare de organe”, sugerînd impresia „că-n șanțul lung răvășit o specie gigantică și nouă / de viermi masivi și cenuși”. Într-un alt poem (Vecinicie), „sentimentele nemiscate par momii”, iar „bordeii pare-un monstru de pămînt, / căzut pe brînci, de mijloc frînt, / de-î vede-acum oricine / șira de copaci, șira spinării / stropită crud de sînge / și vinețe frînturi de intestine”. Pentru ca în Trecutul să revină obsedantă imagine a turmei, în Înălțare soldații vîlăguit și zdrențuiți (asemenea celor din jurnalul de front al lui Ștefan Gheorghidiu) să pară „niște animale de cavernă / cu care razele se joacă / viclene și copilăroase / în nevinovăția lor eternă”, iar în Senin să fie surprinși stînd „viriți prin gropi și prin tranșee / ca șoareci”. Fără doar și poate, războiul astfel receptat (într-un spirit contrar celui inaugurat de Alecsandri) își pierde orice aură. Ca la Perseus și ca

Poezia lui Camil Petrescu



CAMIL PETRESCU (student, in 1913)
[Comunicată de M. Ilovicil]

la Adrian Maniu. Prin accentuarea însă a caracterului desumanizat și a subtextului polemic încorporat în poeme. Prin exploatarea perspectivei halucinante și a sentimentului de apăsare, de conștiință a degradării. Prin ancorarea zguduitoare în real și descifrarea sfîșietoarelor semnificații ascunse în el. În primul rînd a ideii de moarte, înțelesă și în alte accepții decît cea strict biologică, finală, definitivă. Războiul înseamnă înainte de toate (în viziunea lui Camil Petrescu)uciderea personalității, aducerea individului (ca în exemplele citate) la scara zoologicului, a reacției elementare, instinctuale, automate, abulice. De unde, între altele, frecvența, în întregul ciclu, a motivului pîndei, traducînd nu atît atitudini ofensive, cît defensive. Sentimentele și gândurile devin, într-un asemenea context, inutile. Ca amintirile. Ca visurile. Ca oricare semn spiritual distinctiv pentru specia umană. Participarea la luptă nu are nevoie de ele. Dimpotrivă. „în fața porții nevăzute a morții”, a necunoscutului, acestea trebuie ucise, pentru ca ostașul să-și aște calmul: „Prieten soldat, pînă diseară / Pînă la noapte. / Pune flori de sticlă rece / Pe tot ce-a fost... // Liniștit, liniștit, liniștit // Nu mai gîndi la ce se va petrece. / (Nu are camarade, niciun rost) / Fii liniștit... / Ormoară-ți sufletul cu grijă și calm / Ai timp destul. / Așa a fost să fie. / În zi de toamnă burnitoasă, cenușie. // // Prieten soldat, / Ucidete-ți sufletul cu grijă; / Restul n-are nici o însemnătate; / De va fi glonț sau colț de schijă, / Pînă la tine nimic nu va străbate” (Versuri pentru ziua de atac). Ideea de moarte e „văzută” de altfel, peste tot, încît teie mai diverse date ale mediului ambiant sint chemate să o simbolizeze sau să o sugereze, ampu-

ficînd tensiunea emoțională. Șanțul nu mai e un șanț oarecare, ci șanțul morții, cutare vale despărțitoare e valea morții. „de la Riga pînă la Galați, / aleargă drumul morții / păzită de două rînduri de soldați”, noaptea e un cavou prin bezna căruia se strecoară niște ostași. „ca trei strigoi”, speranțele sint și ele moarte, în cugete toarce moartea, natura însăși pare, la un moment dat, că agonizează. Mai puțin de strictă notație (cum credea E. Lovinescu), poezia cultivată în Cîciul morții se vadește a fi, în fond, de atmosferă. Într-un sens apropiat celui bacovian. Moartea nu e însă, în acest univers tragic, singurul motiv valorificat. Sint anume clipe cînd mecanic existentia desprinde individul de ghearele decăderii și ale întinerului devorant, îngăduindu-i să iasă în „luminisuri”, să se adîncească în sine, să reînnoade contactul afectiv cu trecutul, să depășească, într-un cuvînt condiția degradantă. Sufletul necus e invadat de amintiri. Sub protecția (eminesciană!) a lunii de august e retrăită o idilă dintr-o seară estivală, cu paștii de vis, cu mirese, cu cer de „sticlă albăstrie, cu stele și cu flori” (Kapaosul); într-un poem ca Trecutul, prezentul atrage, prin contrast, evocarea unor vremi apropiate și a unui „alt tîrîm”, copleșite de frumusețea amietoare a iubitei; Primăvara e un respiro întremător sub „ploaia ireală de lumină”, prilej de a releva disponibilitățile umaniste caracteristice omului simplu, indiferent sub steagul căruia stă și înrolat. Ciclul întreg a străbătut, dealtminteri, de suflet barbusian, conferind atitudinii etice și civice a lui Camil Petrescu o puternică și indiscutabilă aprență pacifistă.

Alte două cicluri, Cîciul și Un luminis pentru Kicsikem concepute cam în aceeași perioadă, scot lirica lui Camil Petrescu de sub constelația războiului și a investigației condiției umane înjosite, îndreptînd atenția poetului spre o altă sferă a existenței. Străjuită nu de sentimentul morții și al dorinței de demistificare, ci de acela al dragostei, al întrebărilor și al meditațiilor cu substrat sentimental. Mic roman în două părți și mai multe secvențe, cele două cicluri împlinesc succesiv portretul iubirii cerebrale, diafane, de o „rece feerie siderală” și (îndeosebi) portretul iubirii-joc, grațioasă, capricioasă, șagalică, ștrengărească, în care femeia „capătă contur de nimfă, străluciri de fildeș și suavități tulburătoare: „Peste durerile trecute, / Prăfuite, / Peste ruine, colțuroase, reci, / De fericiri și deznădejdi trecute, / Pe care resemnarea ca un ierbar le-nseamnă, / Fără de grijă, / Tu alergi și urci ușoară, / Impodobind ca iedera, în toamnă. / Și-orunde merg, / În serile cînd mă afund pe drum, / În noapte, / Din tot ce-a fost în urma mea, / Rupte punți / Lest sufletesc, nelămuriri de fum, / Doar tu și luna / Fără zgomot, alunecînd egal, / Peste păduri, peste cîmpii și peste munți / Peste dorințe, peste uitări, păreri de rău, / Mă întovărășii pe drumuri paralele / Tăcut / Și-ntodeauna” (Cîntecele mele).

Poemul cu care se deschide volumul de versuri al lui Camil Petrescu e intitulat Ideea și are vîdit, semnificația unei profesii de credință, complementară amintitei postfețe și intențiilor înscrise într-o piesă ca Jocul ielelor. Toate trei mărturisesc interesul purtat de scriitorul literaturii de cunoaștere, nevoia lui organică de a pîndi atent, prelung, stăruitor, pretutindeni în natură ideile, de a „desluși „tălcurile, cheile” de a descoperi cum „din lucruri și vederi / ideea se adună / străvezie, dar precisă și întregă, / așa cum se încheagă / sub privirea unui derviş, / o figură, pe apa unui lac, / în umbra limpezită de copac”. Intuie în realul cotidian și degajate ca atare (în Cîciul morții, Cîciul și Un luminis pentru Kicsikem), ideile ajung a fi contemplate în Transcendențiala, ca realități desprinse oarecum de fenomenal și adîncite în existența lor esențială, poetul realizînd aici saltul din ontologie în gnoseologie. Cele șapte poeme ce alcătuiesc acest ultim ciclu liric al lui Camil Petrescu nu sint altceva decît tot atîtea tentative de a împinge hotarele cunoașterii cît mai departe, pînă în zonele cele mai rarefiate ale începutului și ale sfîrșitului. Acolo „unde zarea se încheagă / din aer, întuneric și din gol / la începutul nesfîrșitului ocol” (Aspecte). Acolo unde „nu e decît un mereu topit în orînde” și „un nicăieri pe nicînd îl ascunde” (Cercul). Sint zboruri în timp și spațiu, pe verticală și pe orizontală, dar între pereții limitatului. De unde drama cunoașterii. Drama neputinței umane de a atinge absolutul sau de a se menține în absolut. Drama marilor antinomii „ale vieții și concretului”, a avatarurilor și deznădejdilor febrile, cum spune Camil Petrescu. E o confundare în esență, care anunță, peste ani, cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu și o parte din Răsfrîngerile lui Cezar Baltag, și-l situează pe autorul Transcendențiala, prin natura problematicii și curajul de a pătrunde în orizonturile de dincolo de fizic, alături de Lucian Blaga și de Ion Barbu. Avînd, aidoma lor, capacitatea de a transfigura realul și de a sensibiliza abstractul, ca în aceste pasaje, cu (miresmă și eminesciană) spicuite din Cocorul: „Aripi reci, și nici un gînd, / peste goluri tremurînd... / zbor de pasăre uitată / deznădejde-ntrîziată. // Nici un reazăm pentru minte / mor privirile-nainte. // ... // Goluri mari se întreataie / mers de vulpe calea-mi taie, / cercuri mari, fără repaos / cresc din alburii haos. // Gîndul care m-a pornit / nu cumva s-o fi oprît? // Poartă călătoare poartă, / prinde largurilor toartă, dă-mi tăcere și odihnă / dă-mi mormint de soare-n tîhnă”.

AUREL MARTIN

FLORENȚA ALBU

Legendă

De scrumit de amurg,
pădure-n care îngunche tăcerea;
Umblă încet
să nu se frîngă lumina;
înforțe-ți numai capul peste umăr,
în urmă e o apă limpede
și munții trec spre miază-noapte.
o Invincibilă Armada-n zale;

nu poți să-i mai ajungi
și-n aerul care se stînge
rămîn numai norii,
și urmele tale a căror legendă
le mai citește o vreme
iarba plecată.

Ai și trecut. Crepusculul se umple tirziu
de-o chemare
sunetul cornului răzicit
de lupta care trebuia vestită...

Norii duc mai departe, păstrînd
imaginile tale de-atunci
coifuri cu viziera lăsată;

norii mai scriu în sînge
victoriile timpului tău,
pe cînd te depărtezi încet
să nu-ți simți rănile.

În șoaptă

Amintiri —
un sunet moale de ape, de iarbă, de clopote
de pași în praț,
amintiri
voci de păsări, de oameni sau chemări
— nu mai știi —
mergi și amintirile vin după tine
și nu te întorci
să nu le-ntrerupi taifasul
să nu le sperii lumina;

Amintiri — oameni — amintiri
popasuri la focurile amintirii
și iubirile — amintiri —
mergi încet — și le auzi vorbind despre tine
ca și cum ai trecut de mult
și ele te povestesc cuiva, încă...

Pașii tăi se desprind de ume,
încep o plutare de-nstrăinare
— iată, focurile aprinse de alții
și-n jurul lor oamenii altor întâmplări
care trăiesc cu foamea, cu setea,
cu patima ta...

Reflux

Ceasul de care ne temem,
ceasul inserării,
cînd lucrurile reintră în umbra
părăsită devreme.
— noi înșine, încercînd întoarcerea,

ne lovim de marginile noastre,
în fiecare seară — fluturi
stringîndu-ne aripile
și acceptarea crisalidei — umbra
pe care-o simți stringîndu-se

în jur

și starea larvară,
în care mai auzi zgomotele de dincolo,
fosnetul aerului, al frunzei, al ploii,
trecerea lunii,
umbrele tandre, noaptea
și libertatea norilor care nu-și seamănă
și nu-i doare neasemănarea...

CONSTANȚA BUZEĂ

Debut

Un chin neînțelept te închide
Un chin fără naștere poate,
Dispar ca fereastra orbită
Cu sticlele mat închegate.

Pe suflet se-nține o ceață
Și noaptea oceane visez,
Materie neagră, amară,
Din care în zori evadez.

Cînd cel mai romantic suris
Încercă să-mi termine gura,
Desenul lui trece solemn,
Ca luna de palid, ca ura.

Expiră, inspiră, exprimă,
Fustiuri de gînduri condii!
Aș face tot răul din lume
Din patima care ești tu.

MARIN TARANGUL

Auto-da-fe

Cum își ridică gura plină de tristețe
luptătorii în flori adormite.
Vorbele regatului cad umilite
pradă viermelui de mătase,
și fluerul cîntă nedumnezeire.
Trîmbițe persane coboră
veșmintul nunții mele;
Sînt în ziua aceasta bătrînă
care trece purtată de catiri oboșii.

Limitaneul

Umbrește marginea ta
cu strălucitor învelș,
pe care arcașii
o fîntesc cu mare liniște,
și lasă faima ta să coboare
cu pasul albastru.
Căci uite prietene tremurător, secol
făcutul cu năiaoa conduce
gărgărițele la pierzanie.

C
U
R
I
E
R

In traducerea lui Cezar Petrescu,
colecția Lyceum s-a îmbogățit cu o
nouă ediție din romanele: Eugénie
Grandet și Moș Goriot de Balzac.

★

Se află în pregătire la „Editura
pentru literatură” volumul de cronici
intitulat Ipoteze de M. N.
Rusu.

★

Menționăm apariția în două vo-
lume a unei Antologii a basmului
cult, îngrijită de Aurelia Rusu, și
prefațată de I. Șerb, precum și cu-
legerea de povestiri vietnameze in-
titulată Primăvara.

★

Corneliu Buznînschi a predat E-
diturii Tineretului manuscrisul ro-
manului Numiș-mă Varahil.

★

La Editura pentru literatură, sub
titlu Călare pe două veacuri, va
apare jurnalul cunoașterii lingvist
și filozof Sextil Pușcariu.
Dan Ilie va îngriji apariția edi-
ției iar prefața va fi semnată de
Gavril Istrate.

★

A plecat la tipar Călătoria de
seară, a doua carte a poetului Dan
Laurențiu. Apare în „Editura pen-
tru literatură”.

E
D
I
T
O
R
I
A
L

JOAN SLAVICI
SI
LI MEA
PRIN CARE
ATRECUT

ADRIAN MANIU

JOAN SLAVICI
SI
LI MEA
PRIN CARE
ATRECUT

ADRIAN MANIU

Hegel
Taine

JOAN SLAVICI
SI
LI MEA
PRIN CARE
ATRECUT

ADRIAN MANIU

Hegel
Taine

JOAN SLAVICI
SI
LI MEA
PRIN CARE
ATRECUT

ADRIAN PĂUNESCU

Guliver

Piticii mei, (epoșii mei pitici,
Un naufragiu m-a zvrilit aici.

Ce regi mărunți aveți, mărunți cumplit,
Ei degete la noi s-ar fi numit.
Și aurul coroanei lor, confuz,
Nici pentru-o verighetă nu-i de-ajuns.

Un trup normal de om din lumea mea
Conține cinci regate și ceva.

Piticii mei, nervoși și amuzanți,
Ușor v-a să vă numiți amantii.
Pe unde v-a aflați acum?
Sinteti sau barba mea sau acest fum.
Sau v-am cusut sub epoleți de-argint
Sau v-am strivit cu genele dormind?
Mi-e foarte greu să mă descurc aici,
Cu orice pas revolt furnici.

Și aș pleca, însă mă tem grozav
Să nu-mi rămână-n haine, printre praf,
Un teritoriu de pitici nebuni,
Fecuzi sub steaua noii mele lumi.

Piticii mei, ce mare avantaj
Aveți că sint urias,
Că-n suburbii de corp năting, lumesc,
Unde, cu lene, stări se întinlesc,
Mai uit alcătuirea voastră-n grup,
Și nu-mi întorc rigidul cap de lup.

Domnule doctor, să uităm!

Domnule doctor, singura boală e boala
de-a ști, de-a vedea;
altfel sintem sănătoși, altfel avem totul
gata pentru naștere,
iubitul meu pacient, domnule doctor,
mi-ai fost dat în grija cu trusă cu tot,
ești bolnav, domnule doctor, ești foarte
bolnav,
uită, domnule doctor, totul va fi bine, uită,
te rog,
uită, domnule doctor, e singurul tratament
ce se potrivește bolii acesteia
de care toți sintem bolnavi și dumneata
ești cel mai bolnav.

Uită tot ce știi, uită că sub ochii noștri
sărbătorești, în trei culori, sub urechile
noastre
sărbătorești în trei imnuri, sub
gurile
noastre
sărbătorești în trei limbi, sub picioarele
noastre
sărbătorești în trei pinteni,
au fost omorâți oameni, oameni, da,
vinovați, domnule doctor
bolnavi, domnule doctor, de boala noastră
de azi
doctore, naivul meu pacient.

Pune-ți timpla pe masă și uită, dezbra-
că-ți halatul și uită,
trebuie să uităm, vom fi fericiți,
insănătoșește-te și ajută-mă și pe mine să
mă fac bine,
doctore, uită, doctore, uită,
uită că marța nu a fost marți,
uită că am mirosit, cu aceste nări nevino-
vate,
cizme străine cu picioare străine în ele,
uită că nu s-a putut
întreba nimeni pe nimeni ce se întâmplă.

Totul se rezolvă dacă uităm. Hai s-o fa-
cem și pe asta,
doctorul meu, pacientul meu, colegul meu
de salon,
acum cind spitalul e aproape gol
și cimitirul e aproape plin,
uită, ce pierzi dacă uiți, a fost un trata-
ment
greșit (să zicem) ce puteau evita unele ex-
cese,
n-a fost totuși așa de rău ca prin alte
părți,
dar ce să-l faci, uită, aruncă trusa —
nu mai e nimic de vindecat.

Halatele sint murdare, chiuvețele sint in-
fundate
ușile sint larg deschise, hai să fugim,
impreună pe cîmp și să arăm
ca primii oameni; iți împrumut piciorul
meu să-ți fie
plug, dă-mi sternal dumatile să grăpez
hal, vino, doctore, pacientul meu, colegul
meu
spitalul e aproape gol și cimitirul e aproape
plin.

Incepem o viață nouă. Să mergem!
Uită, uită, o mică eroare, din marmură-n
marmură
vîlșie dolii, prin acest salon de sculpturi,
cu morți dedesubt; să fugim, să uităm,
e-n regulă, sintem liberi ca niciodată,
noi doi și șansa de-a uita.

De ce gemi prin somn? Trezește-te,
doctore,
vs fi extraordinar de bine, nimic nu e
pierdut,
numai morții aceștia, numai morții aceștia,
pe care rădăcinile copacilor îi fixează de
vierni;
sintem înaintea unui nou asalt,
dar trebuie să uităm,
aruncă-ți trusa de instrumente inutile,
nu e nimic de vindecat, crucița nu
se-mbolnăvesc!
Prin aula de cruci a neamului meu să fu-
gim
și marmura vinată să sune lovită de instru-
mentele aruncate
să ieșim pe cîmp, să o luăm de la-nceput
să arăm, să arăm, doctore, pacientul meu,
nu e nimic, sintem liberi, să uităm, să ui-
tăm
să ne uităm unul pe altul, să ne-nchinăm
crucilor sănătoase de lingă plugurile noas-
tre.

Cicatricea
O zi cicatrice e fostelor răni,
o zi adunare de sînge obosit,
vehiculele strîmbe n-au mai trecut de vîmi,
corbul cu ochii roșii n-a mai venit.
Dumnezeule, sint cel mai puțin vinovat,
stăm cu capetele aplecate și ne rugăm,
în baia apa picură nemotivat,
în mine se naște un om.

Cicatricea, cicatricea, pauza,
cîinii latră la ruinele vorbi,
o, cit de aproape imi apare cauza,
și cit de departe urmările, orbii.
Dumnezeule, sint cel mai puțin vinovat,
stăm cu capetele aplecate și ne rugăm,
în baia apa picură nemotivat,
în mine se naște un om.

Pe cîmp nu e negru, pe cîmp nu e alb,
pe cîmp e ceva mai confuz decît mine,
călcîiul acela lmi furnică prin cap,
o, dulci cicatrici, o, ruine,

Comediantul, vă spun, a murit de ris,
comediantul ar fi fericit,
dacă-ar sta într-o palmă la care-a rîvnit,
în palma lui Hamlet sau a lui Isus.

Dar rid și vă spun, numai asta e farsă,
și e cicatrice, și-un alt ris aud.
și palma ce-n sine mă ține e falsă
și cîinii cînd latră, imi vine să rid.

Înscenarea Nașterii

Și spumegă o voce pe capetele noastre
ca marea peste propriile stînci,
în desperate cete de univers conspiră
un embrion de soare tîrîndu-se pe brînci

Periferii cu țeslea bombată-n așteptare
cu animale blinde, uitîndu-se în sus
cu mulți părinți numindu-și fecioarele
Maria

ășteaptă să se nască gălăgios Isus.
Așteaptă să coboare scîncînd pe-un pai
al firii

și în intîmpinare deseori
cruci i se-nînd, oră de oră-n lume
și paznici pentru el, și trădători.

Sint înscenate toate — și vitele așteaptă
și-n lemnul iesleii sfînte cari tac,
nerăbdător un vierme din măr se uită-n
lume

și vede cruci, trădare, vite, veac.
Și Iuda chiar încuviințează cîna
cînd toți se-adună spre cînstirea Lui
cînd plicisindu-se, pictează, cîntă,
conspiră, deconspiră, fac statui.

E gata cîna cea de taină, gata
Golgota, amănunt de amănunt
și cuie noi și lemnul crucii dulce
miroase-a brad cețos și-a nuc cărnut.

Coboară, îngînm. Hai, vino, spumem,
mină de lucru țî-am jertfit prudent,
pentru primirea ce țî se cuvîne
fii tu ciudatul nostru iubit eveniment.

Cuvînte unul lingă altul punem
fetele noastre fierb un singur gînd
Hristos a înviat din morți
cu moartea pre moartea călcînd.

Sint gata cruci și foruri, trădări, vînzări
și falsuri
se schimbă păzitorii pe mării bolovani,
sfîrșite generații predau și cruci și cuie
și numai El lipsește de două mii de ani.

Întîi a fost cuvîntul

Dar ce să inventăm? Apropie-ți tu fata
monstruoasă
de cărnurile strîmbe ce le numim urechi,
coboară-te pîrînte, în fiecare casă,
dă foc — cu duhul tău — acestor scrimuri
vechi

și dă-ne foc și nouă și hainelor ce ne
ascund
și trîndavului păr cu care în eternitate
sintem învîluiți și nevăzuți oricînd,
acoperiți de stema maimuței, jumătate.

Și-apoi vorbește! În urechea arsă
a spiței noastre care tremură pe vînt
lasă alene — ca pe o monedă falsă
în pumnul unui cerșetor — primul cuvînt!

Căci pofta noastră de dumnezeire-i mare
și știm alt de bine și noi că-nții și-nții
a fost cuvîntul,
la-nceput a fost cuvîntul,
dar nu acesta care
ne infectează fața cu-asimetria lui.

Redă-ne prototipul, dă-ne prima sămintă
și ca pe un păcat ce vrea să fie iar
sofîște. Limpezimea Ta, pronunță
acel cuvînt originar!

Dă-ne cuvîntul plin de oseminte,
redă-ne lui și primitivi și goi
și iartă-ne că l-am pierdut, pîrînte,
dar gura e de vină, și nu noi.

Și pentru asta ea se va închide
și pentru asta va fi poarta grea,
cu ea vom auzi
vibrațiile ferice
și fruntea va fi locul cuvîntului,
dacă ni-l vei reda.

Amor civil

Singele meu civil a început să plîngă,
hei, fac patru fandări și-nnebunesc
atîrnă plină de microbi boala mea stîngă
și cheful de-a pricepe se lătește nefiresc.

Din ce genune dulce vă ridicaiți, convoaie
de scrum, pe care le respir?
În munți trozneau — sub imbecisita
ploaie —

arome acefale de știr și trandafir.

Vai, sint descoperit, sint lezne de invins
vai, frică mi-e de mieii de prăsilă,
vom fi doar lapoviță, visc și silă,
suffletul meu a terminat de nins.

Ea se teme, ea strălucea, ea alerga,
decî trebuie să fie spînzurată:
trimiteți birfa voastră scriboasă peste ea
să nu mă mai recheme niciodată.

Aș vrea să cred că dira fugii minte
că-n aspre cocoloașe planetele se pierd,
dar iarăși vine sfîntă și umbra i-o
dezmiard

și-un gol nervos imi trece din nou prin
oseminte,

Ce faceți frați călăi? Hai, murdăriți-i
umbra și steaua, haina, ochii, totul,
Jucați-vă de-a risul și de-a nefericirii
pe clanța ușii sale depuneți-vă totul.

Ești bună, lumea mea, ești leneșă și dulce,
vai, ce-nscenări ratezi cu-această tînră
femie,
cămila — vezi — la apă, în mod normal,
se duce

iar sfînxul la jiletcă de-odată se descheie.

Hal, murdăriți-o, aruncați noroi de gresie
sterilă,

de ce stați, frați călăi? Acționați!
Rivness să-mi fie pe de-a ntregul silă,
sătul și disperat resping acest nesăț.

Ho, ho, făcea pianul, bos, bos, cele trei tobe
kauf, kauf, nenumărații cai.
Adorm pe rumegușul nostru comun de
vorbe,
singele singur urcă din nou civil spre rat.

C. D. ZELETIN

Chiar și clintirea unui gînd mă doare

Vin iar ninsori și iar o bîntuire
Cu dor de-a părăsi statornicii.
Aud cum curg prin ora de iubire
Clătîntoare crengi de veghetei...
Curînd va bate ceasul bolții ninse
Și inima se va lipi de sol —
Nu vreau s-o știu... Cu brațele prelinse
Pe lungi ninsori și absorbit de gol
Și desprînzîndu-l de celulă
Din trupul răstîgnit în amintiri.
Cu tine vreau în cea mai calmă hulă
Să fim iar început și bănuiri!...
Ah, cum presim! Sărutul stă să țipe
Pierdut de limpezitul meu tumult,
Și tu exiști și-aud în tine clipe,
Iar eu nu sint și nu vreau să m-ascult...
Intrăm în veșnicie c-o ninsoare
Și dinafară liberi ne privim.
Chiar și clintirea unui gînd mă doare,
Nu mai suntem. Nu încerca să fim.

Final

Cavînt de durere
Sfîrsitul toamnei imi cere,
Și frunza în cicluri mi-l fură.
Furtuni minerale frunza îndură...

Atît început e-n cădere,
Și numai cădere-n natură!

Se rup frunzele, risipă,
Din timp, din clipă,
Și — blinde albine de aur —
În stupul pămîntului pier...

Singură, clipa se disolvă în cer.

NADINA CORDUN

Neîmplinire

Eu, tîmăcîntul vis al tău
și singura neîmplinire,
m-am dat sultanului cel rău,
îndrăgostită de safire.

Eu, o povară fără vîntă,
sau poate-o iedără străină,
trezîndu-mă pe-o casă tristă,
aduc ruinele-n lumină

Eu, patimă și dor și vis,
mereu sint o minune scurtă,
trezînd printr-un străin iris
ce otrăvit de mine
nu mă uită.

Ritualuri

Ființa noastră modelată după
un ritual în care cresc mistere,
din visuri noaptea îndrăcînd să rupă
voluta existenței prea severe.

Se pleacă-n tunecatul balsam
ce hotărăște rînilă să moară,
pe gura cîntecului de alean
tot mai găsește sete, o vjoară.

Pe ceji bogaiți de vise-nvidiem,
Nu poate nimeni să le vîndă,
că își abat asupră-si un blestem
ce timpul îl preschimbă în osîndă.

Nu ne ferim de luptă, chiar de pierdem
O, din defecate clipele se duc,
dar moștenim țîrina și cărarea
pe care oamenii spre înălțime urc.

Chiar de găsesc o apă vie
nu pot să o păstrez pentru ei,
ca să-i pătrunzi puterea și se cere
la Mesele Tăcerii să o bei.

Ne adunăm tot timpul în clepsidre
și-un dans ciudat cu ele-alcătum
de n-am fi îmbrăcați în ritualuri,
ne-am destrăma-nainte să trăim...

DAN LAURENȚIU

Noapte liniștită

Stau îngropat în ruinele
unui lînger cu brașele tandre
și plante amare se-aud
rătăcînd în inima blindă

vai cită vreme-a trecut pe valuri
de cînd acel vînt
cu buzele albe de spaimă
stînge flacăra și-o aprinde

pe calea pierdută în raze
mergi îmbrăcată în negru
pietrecile vil de umire
te cheamă cu privirile mute

marea eternă plină de fum
rîmîne singură
cine nu cunoaște seara
această ruină

plîngă-și la cer bucuria
de vînt cu buzele albe
ce stînge flacăra și-o aprinde,

Aproape de somn

Cine mă va opri acum
cu insumi la capătul nopții
cu luminarea am vrut
să dorm să adorm

vîntul să ducă în brațe
groapa celui singur
și care nu-și poate odihni
capul sub piatra enormă
nici mamă nici iubită
mi-l dor

am fost născut din femele
voi mai putea fi tertat oare

cînd te-am pierdut poate spui
mai mult în cer decît pe pămînt
aleargă toate fericele de somn
cele ce sint precum că nu sint.

ARHIVA ARGHEZI

Pasărea necunoscută

Frumoasa pasăre pribeagă
Mi s-a oprit pe-o cracă neagră
La geam, acoperită cu zăpadă,
Și ciugulea prin ramuri, în livadă.

Era trandafir și vioaie,
Aș fi poftit-o în odaie
La cald, să o feresc de ger,
Mușcată din pămînt și cer.

Cum te-a chemat? De unde ai venit?
Ți-e cuibul undeva, prin asfințit.

Tu singuratecă, gingașă și streină,
Noaptea pe frig și ziua pe lumină?

Te-aștept să te învești din nou zgloabe,
Nebănuitul sol al meu de bucurie,
Să joci pe craca pomului uscat.

Ai fost și tu odată și ai plecat.

TUDOR ARGHEZI

Geneva 1965



Soții Arghezi
în fața Palatului O.N.U.
din Geneva

LA O.N.U.

Ziarele aduc vestea că „la Palatul Na-
ționilor Unite din New-York a avut loc
o festivitate prilejuită de oferirea în dar
Organizației Naționilor Unite, de către
guvernul român, a unei tapiserii murale
„Cîntare omului”... inspirată din poemul
cu același nume al lui Tudor Arghezi”...

Un covor uriaș de peste 40 de metri
pătrați va purta un mesaj de poezie și
artă, transmis umanității prin fericită
îmbinare a două arte cu izvorul unic:
sensibilitatea poporului român.

Autorul acestui imens covor este un
stăpînit or al gîndului frumos, un artist
de mari inspirații: Ion Nicodim... Îi vă-
zusem acum cîteva ani, întins pe un răz-
boi gigantice, începuturile acestui covor,
schifele și planurile de ansamblu într-un
atelier improvizat prin împrejurimile O-
borului... Covorul era o transpunere în
conture și nuanțe a unei sinteze a
poemului cuprins în „Cîntare omului”, în
deosebi cu oglîndirea ideilor din Cel ce
gîndeste singur... Am stat în atelierul de
răstălmăcîri al lui Nicodim cîteva ceasuri,
în compania delicată a unei prietenii de
artă și a unei confuzări cu însăși poezia
vieții. Seara am povestit acasă: tata era
emoționat de îndrăzneala tîndrului arti-
stic, plăcîndu-i ideea desfășurării sim-
bolice a Cîntării omului într-un covor
pe care pașii ori numai ochii ar fi cău-
tat odată, cine știe cînd, adîncimile unor
începuturi artă ale poemului cit și ale acestei
tapiserii.

Acest „cine știe cînd” a căpătat azi o
bîcăt și dacă versul din Cîntare omului
tîncă n-a fost auzit în marea plen al re-
prezentanților omenirii, omonimul lui cu
mare tradiție în arta românească, trans-
mite conștiințelor, prezentului și viitoru-
lui semnul dragostei de viață și de oam-
neni al poporului nostru...

Prezent indirect azi la O.N.U. Arghezi
a fost totuși oaspetele direct al unei adu-
nări în Palatul O.N.U. din Geneva. Invi-
tat și condus de simpatici noștri repre-
zentanți permanenți la O.N.U., Arghezi a
pătruns în miezul acestei cîdări unde pa-
cea, înțelegerea, progresul și cultura umă-
nității e divizată pe săli și consilii, pe
etaje, bibliotecă, saloane, aula, sedințe
și comitete. Printre personalitățile romă-
nești care participau la diverse discuții
și conferințe, profesorul M. Ralea a des-
bătut, alături de alte subiecte, la un mo-
ment dat, problema valorii tineretii și
a tineretului, în raport cu aspecte nu
prea ferice ale unor grupuri de tineret,
cu manifestări și tendințe îngrijorătoare
în lume.

Arghezi s-a întors tulburat de la a-
ceastă conferință. În locul odihnei de
după amiază, el m-a reținut în balconul
camerei ocupate la Hotelul La Residence
din Geneva. Pe masa balconului erau
preparate figurile și cafeaua ca pentru mo-
mentele prelungite de lucru... Mi-a cerut

să iau cîteva note sub dicteu. Era un
timp de nesădădate oarecum agravat
cînd mina îi tremura mai accentuat, fo-
losindu-se pentru scris de condeiul nostru,
aceste note utilizîndu-le mai tîrziu la ta-
betele sau unele poeme... Citez cîteva
dintr-acele însemnări care urmau să ca-
pete ulterior cursivitatea unui articol,
neterminat însă:

„Din fîrile care au dus civilizația spre
apogeu, se înmulțesc știrile despre un ti-
neret care dă semnele unui dezechilibru
nedorit... Nu sintem streină de alumecare,
în unele țări, spre dezordine și haos în
ceea ce privește viața tineretului... În
Geneva se desfășoară și așa numitele
„Rencontres internationales” unde, într-o
aulă plină pînă la refuz de savanți
din toată lumea, au fost ascultate dis-
cursurile degenerescenței în problema
educăției de sine... Printre oratorii oaspe-
nați era prezent și marele nostru compa-
triot, azi regretat, uneori cu lacrimi, pro-
fesorul Mihail Ralea, a cărui cuvîntare
a emoționat înainte de toți, tineretul din
sala de conferințe... Îl doresc tineretului
nostru să-și păstreze cu dragoste pasio-
nală de oameni și de omenie, într-un
moral personal de toată nădejde, bunul
simț întreg și netulburat... Tineretul e
crîncen obligat să-și caute echilibrul
stabil, uneori, prin lume, pierdut. Viața
cit și pietrea tineretului stă în proprii-
le-i mîini...”

— E revolta prea binelui și a îndestu-
lării rău înțelese, continuă apoi discuția
cu mama... Nu-i vezi? Toți au mașini
au carne de ceuri, au iahturi, au tot
ce visează și de prea mult ce au își bat
joc și de sentiment și de tinerete. Tinerii
noștri ar trebui să nu uite nici o clipă
că pentru fericită și bucuria lor de azi,
au trudit din greu înaintașii lor, părinți,
bunici și strămoși... Nu e o simplă înțim-
plare că tocmai un român a susținut
atît de vehement teza tineretii și tîne-
retului în tot ce are el mai bun și mai
frumos. Fără pretenția de a înuța pe
alții, poporul român îi vine acum rîn-
dul să arate și tineretului lui în gîndire și
fapte...

În grădini, parcurile sau balcoanele
cu flori ale Genevei, nu se mai aud nici
glasurile, nici pasul șters al doșilor Ar-
ghezi... Peste ocean însă, între popoare
și evenimente, cu rezonanțe din Buneștii
Bucovinei și de prin rîpale Gorjului, șop-
tesc Omului din peisajul de lîună al lui
Nicodim, gîndurile și cuvintele lui Ar-
ghezi: „E timpul, slugă veche și robul
celui rău, Tu, omule și frate, să-ți fii stă-
pînul tău...”

Poate fi și o aluzie la acel tineret care,
pierzîndu-și vîjpoarea și optimismul, le
caută prin deducțiunile cele mai obscure
ale unor nefaste experimente...

BARUȚU T. ARGHEZI

prof. GEORGES BALANDIER despre Antropologie politică și structuralism

GUY BECHTEL ET JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

DICTIONNAIRE DE LA BETISE

et des erreurs de jugement

ROBERT LAFFONT

CARTEA STRĂINĂ

DIN COLORE DE SUBLIM*

Fără a deveni numaidecât un bestiar al ideilor monstruoase, ale obsesiilor negre ale spiritului *Dictionnaire de la betise et des erreurs de jugement* e o retrospectivă amară în universul prostiei omenești, în zonele care depășesc sublimul, în tărâmul ridicolului și al neroziei. Ceea ce nu atinge sublimul, spune Joseph de Maistre, poate să fie încă o frumusețe, dar ceea ce îl depășește, este în mod sigur o prostie.

O carte paradoxală, acest inventar de locuri comune și alături de gândire, al fixărilor senile, al prejudecăților și formelor bombastice, al afișurii surdității psihice, al prostiei solomonice și frivole, al celei abisale ca și al celei care te sugrumă este indirect și o laudă pură adusă inteligenței umane. Ascunși în dosul acestei fațade cu citate mai mult sau mai puțin năstrușnice de la Tertulian, M-me de Genlis, Ernest Renan, Winkelmann, Fenelon, Léon Daudet, Gobineau, Sainte-Beuve, Bismarck, Flaubert, Jules Lemaitre, Emile Zola pînă la Maurras și Camille de Saint-Saens, autorii dicționarului, Guy Bechtel și Jean Claude Carrière, sfârșesc prin a încheia o parabolă utilă și tonică în același timp, o invitație la luciditate și adevăr. Cu un ochi rîzînd, cu altul plîngînd, autorii nu-și pot ascunde sub aparența modestiei, maliția colosală, voltairianismul metodic și sublim agresiv al acestei antrepreniz: *Ce serai être bien voltairien, c'est à dire bien supérieur, bien presomptueux, que d'avoir passé des années à rechercher mille et mille sottises pour s'en gausser ensuite tout à laise et les livrer aux moqueries du plus intelligent des publics*. Firește, există un romantism al prostiei, care cuprinde uneori și spirite elevate — sint altele exemple — ca și unul al inteligenței. Mai puțin preocupată însă de estetica prostiei, autorii dicționarului urmăresc prin organizarea materialului mai ales psihologia și fiziologia acesteia, rezonanțele ei în gândire. Prosta ideală, pură, a desăvîrșitei candori a imaginației — amplu citată — nu se asimilează, ne lasă să înțelegem cei doi autori al dicționarului, prostiei întinseate declinului de intuiție, de pătrundere, neputinței de a înțelege esența unui lucru. E cu alte cuvinte, prostia de tip evanescent a pansurilor delicioase ale unui Bernardin de Saint-Pierre, prostia inocentă și pitorească a unor reverii. După cum nu se asimilează nici cealaltă la vreaie betise, *celle qui dépasse toutes les bornes et brise toutes les raisons, constitue une richesse secrète mais fabuleuse de ce, que nous appelons encore, faute de mieux, l'esprit humain*.

Instinctul iconoclast de nobilă tradiție raționalistă, demistificator și demitator avertizată asupra direcțiilor forme agresive ale prostiei între care înclinarea în prejudecăți, în idei date odată pentru totdeauna, care nu sint mai puțin neșicte spiritului uman. Apropo de diversitatea limbilor, Contele de Gobineau cugea cu aplomb filozofic: *Ierarchia limbilor corespunde în mod riguros ierarchiei raselor*. Sau fiindcă veni vorba de limbă, nici Fenelon în a sa ilustră *De l'education des filles* nu reușește să rămînă în afara ridicolului: *spaniola și italiana nu servesc decît la citirea de opere periculoase și capabile să mărească defectele femeilor; mai mult se pierde decît se cîștigă din acest studiu*. De necrezut și totuși... au existat și asemenea cecități istorice: nu trebuie să se închipuie că afacerea Dreyfus ar putea să exercite cea mai mică influență asupra spiritului (C. Blanc, LE PETIT CAPORAL, 22 novembre 1894) ca și altele pur morale, cum este interpretarea dată de criticul Ferdinand Brunetiere (APRES LE PROCES, 1898) intervenției fulminante a lui Zola în cazul Dreyfus: *intervenția unui romancier, chiar de renume, într-o chestiune de justiție militară mi-a părut tot atât de deplasată ca și ar fi intervenția unui colonel de jandarmerie în chestiunea originilor romanticismului*. Joseph Peladan calcă memorabil în străchini nu mai puțin fragile: *Kant e o umitătoare tot pe lângă un Louisa, Elizabeth Lévi, Sainte-Yves* (1) 1908. Despre Alfred Jarry o falsă idee generală a lui Paul Souday: *Dacă ar fi trăit și-ar fi debarasat de anumite manii ar fi avut talent*. LE TEMPS, 5 Janvier, 1922. Despre același: *Ironia sa este înspăimîntător de groasă, limba amorfă, fără puritate și fără grație. Nici spirit, nici veselie, LE TEMPS, 24 fevrie, 1908. Frigidul spirit al lui Léon Daudet notează despre Léconte de Lisle: *acest cretin frigid. LE STUPIDE XIX SIECLE, 1922. O manieră mai insolită de a face critică literară în 1937, manieră care n-a dispărut într-un totuși astăzi: poetul... e o natură (referirea e asupra lui Victor Hugo care publicase LES FEUILLES D'AUTOMNE) destul de puternică ce produce cu energie și independență palmieri, serpi, broaște, păsări muște, painjenii; pune totul într-un sac și cartea e gata, Xavier Doudan, 12 juillet 1837.**

Nimicuri spuse cînd pompos, cînd cu grație, nerozii mărunte aforisme stupide ale avocaților de totdeauna ai minciunii, erori inocente și altele dictate de instincte subumane, firește neasimilabile, lucruri care amuză sau care înfrustră, care provoacă risu sau indignarea, compun un arsenal de anti-cultură pe care înfrîngîndu-l spiritul stie cum să se îndepărteze de el, zburînd spre tărîmul fecund al lucidității.

VASILE NICOLESCU

* Dictionnaire de la betise et des erreurs de jugement, Ed. Robert Laffont.

Redacția: Domnule profesor, am dori să cunoaștem sub ce auspicii veți face apropiata dvs. călătorie în țara noastră?

G. Balandier. Sint invitat să particip la un coloseu organizat de către Academia Republicii Socialiste Române. Cu toate că n-am fost niciodată în România, am întretinut legături științifice prin dl. academișian C. I. Gullian, care a citat în numeroase rânduri lucrările mele în țara dvs. și care de altfel a și binevoit să propună numele meu ca invitat. Mă bucur așadar enorm de această luare directă de contact.

Red.: Ultima dvs. carte „Antropologie politique“ publicată recent în „Presses Universitaires de France“ nefiind încă cunoscută în România, n-ați vrea să o prezentați cititorilor noștri?

G.B. Cu plăcere.

Red.: În primul rînd, am dori să știm cum s-a născut această nouă disciplină — antropologia politică — și cu ce se ocupă?

G.B. Este cu adevărat prima întrebare ce trebuie pusă, căci ea nu a apărut într-un mod independent, ci s-a creat în cadrul unei discipline mai vechi și poate mai ambicioasă în aparență, antropologia socială. Se poate spune că antropologia politică apare ca un studiu al fenomenului politic în societățile care nu sint aceleasi cu care noi sintem obișnuiți în Europa sau în America de Nord. Ea își propune să realizeze un studiu comparativ al tuturor societăților politice, a tuturor modurilor politice de-a lungul diferitelor civilizații și mai ales ale celor din Africa, din Melanezia sau din Asia. Redetj deci, că acest proiect care pare foarte înalt și înalt în ce privește stabilirea și specializarea orientată către elucidarea faptului politic în cadrul disciplinelor existente a devenit deodată o disciplină importantă care cunoaște un mare succes. Acest succes poate fi atribuit faptului că astăzi nu se mai caută să se dea la iveală fenomenul politic doar în partide sau instituții, ci prin faptul că se analizează toate nivelele la care el poate să se afirme. În această privință antropologia politică a fost prima care a arătat că într-un mare număr de societăți viața politică nu este legată de stat și cu alți mai mult de existența partidelor sau instituțiilor pe care le cunoaștem și care au apărut în secolul al XIX-lea. Ea a permis să se stabilească că politica poate să se ivească la nivele foarte diverse și să găsească multiple forme de exprimare.

Red.: Puteți să ne spuneți ce datorează antropologia politică structuralismului?

G.B. Trebuie să vă spun că eu sint socotit mai degrabă un reprezentant al dizidenței. Ca unul dintre acei care



încearcă să lupte împotriva unei metode care se numește structuralism. De fapt, știința nu poate suporta metode, chiar dacă i se întîmplă să se servescă de ele pentru a crea curiozități intelectuale. Și apoi, am unele opoziții personale, pentru că întregă mea practică de cercetare mi-a arătat că dacă structuralismul are adevărată valoare, el este o exigență scrupuloasă, să punem la punct anumite probleme ale noastre de cercetare, este foarte neputincios

Lui Marcel Proust Venetia i se părea o adevărată cutie fermecată din care te împingea necontenit surprize miraculoase. Lui Richard Wagner aceeași Venetia i se părea asemenea unui minunat decor de teatru. Lui Nicolae Iorga îi apărea ca un oraș unic, în care omul de astăzi își duce existența cotidiană în trecut, iar trecutul trăiește prin omul de azi. În timp ce gondolele pierzîndu-se printre canale erau pentru Vasile Alecsandri asemenea unui vis neterminat.

Toate acestea și încă multe altele mi le reamintesc pe cînd și șalupă, și nu o gondolă, mă purta în urmă cu doi ani, pe Canalul Grande, cel cîntat în serenade patetic lanțuroase, imortalizat în pinzele marilor pictori de la fastuosul și rigurosul Canalotto cu precizia sa documentară incomparabilă, pînă la suarele acurele ale lui Dufy.

Serenade, atunci, la ora amiezii, nu aveam să aud ci mai degrabă sirenele bărcilor cu motor și ale altor ambarcațiuni mecanice, dar soarele ne inundase Venetia incendia palatelor ce străjuesc parced de cînd la marele Canal. Și îndată ce am zărit Ponte Rialto, înaintea ochilor au început să mi se înfișeze în palate și monumente adevărate, ci transpunerile lor pe pinze de Manet, Renoir, Kokoschka sau Masson. măsură ce înțelam, amintirile literare și aglomerate și oricît vroiam să le îndepărtez, ele nu mă părăsiau, dorința de confruntare obsedîndu-mă pînă la adevărată confuzie de planuri. Și deoarece în epoca noastră nimeni nu mai crede în cutii miraculoase cu surprize, Venetia mi se părea totuși un imens decupaj ireal, un fantastic decor de teatru. Și pentru cîteva clipe m-a încercat regretul că nu puteam să mă desprind de ceea ce cartea, pictura sau muzica mă învățasă despre țara unde mă aflam de patru ore.

Dar oare despre Italia înveți, cum se spune în mod obișnuit; oare arta literatură și muzica italiană fac parte din categoria acelor elemente care își așteaptă rîndul pe o anumite treaptă a culturii, după un stadiu de pregătire, sau se impun ca date și elemente obiective unor fărîșă să știi, chiar înainte de a le înțelege prea bine sensul? Un răspuns pozitiv ar corespunde în mare parte adevărului deoarece civilizația italiană și formele ei aparțin a fost și este nu numai o simplă componentă a unui bagaj de cunoștințe, ci o constantă a sufletului nostru în toate ipostazele sale, de la seninătatea lui Verdi, la grandiozitatea monumentală a lui Michelangelo, la puritatea coplesitoare a lui Fra Angelico, la răscirirea interioară a lui Pirandello, la comical sarcastic al lui de Filippo, la confruntarea necăscată între om și lumea dilatăntului sau din afara sa din filmele lui Fellini, de Sanctis, Antonioni sau Visconti. Toate

Aux lectures n' lueceafărul cu J. H. Anicic

În curînd ne va vizita țara dl. Georges Balandier, profesor în școala „Practique de sociologie moderne“ Sorbona, Director de studii la Ecole des Hautes Etudes și Director al Laboratorului de Sociologie și Geografie a Academiei din Paris. D-ns și-a consacrat partea esențială a lucrărilor sale problemelor africane și noilor aspecte ale acestui continent, cit și celor aparținînd de Tiers monde — denumire de altfel, al cărui creator este.

A dobîndit în specialitatea sa o reputație mondială și cărțile sale se bucură de un deosebit prestigiu fiind traduse în numeroase țări. Născut la 21 decembrie 1920 la Aillavoillers, G. Balandier a început să publice din 1955. Recentă sa carte, apărută la P.U.F. a suscitată de la bun început discuții și polemici care de altfel au constituit într-un fel și actul de naștere al celei mai tinere discipline a științelor umane: antropologia politică. Descoperită de mult timp, dar timid abordată, această știință nu fusese pînă în această carte niciodată definită cu precizie cu toate că etnologi și politologi îi arătasera în neînmărată rînduri importanță.

Antropologia politică este rezultatul unei discipline mai vechi: antropologia socială. Prof. Balandier își sprijină lucrarea sa pe ideea că puterea politică este inerentă oricărei societăți — tradițională sau primitivă. Într-adevăr există o tendință de a limita politica la modulurile de guvernare, de a-l lega de stat, de existența partidelor sau a instituțiilor. Ori, mijloacele de exprimare ale politicii sint infinite. În Africa, de exemplu, el se recunoaște mai mult în situații decît în instituții, și trebuie să le desprindem din cele mai diferite manifestări: literatură orală, mituri, simboluri, etc. exprimări profunde ale politicii, chiar dacă termenul nu are aparent aceeași semnificație într-o societate occidentală. „Politica“ — spune prof. Balandier — este ansamblul de mijloace întrebunțate de către o societate pentru a reacționa împotriva istoriei pe care ea o poartă în ea și pe care o condamnă.

Cunoașterea organizărilor politice, studiul modurilor de guvernare înseamnă o mai completă înțelegere a universului nostru contemporan. Această nouă disciplină îndeamnă către un exercițiu născut chiar în clipa în care evolua — progresul — antropologii era pusă din nou în discuție datorită modificărilor pe care le suferă obiectul studiului ei și îndeamnă la o revizuire fundamentală a tuturor noțiunilor și permițînd o apropiere mai potrivită de propria noastră societate, ea se dovedește a fi și mai indispensabilă.

Este în întregime meritul prof. Balandier de a fi demonstrat acest lucru cu multă rigurozitate și seriozitate. Vitocarele sale că: „Prophètes et Revoltes“ — titlu proclorizor — în care va descrie manifestările de revoltă socială ale popoarelor primitive și o altă lucrare al cărui titlu nu a fost încă stabilit, dar care va continua teza „În toate societățile există oameni care doresc schimbarea — adică făruse istoria“, cartea fiind într-un fel o antologie a „conștațelor“.

G. Balandier redăte la opera sa și o deosebită preocupare asupra formei de exprimare și totdeauna cărțile sale sint deopotrivă opera unui savant și a unui literat. Interviu pe care a binevoit să-l acorde revistei noastre ilustrează această preocupări. Să-l citim.

să dea un răspuns general. Cu toate acestea socot că întrebarea pe care ați pus-o este totuși foarte bună, pentru că analiza faptului politic este cu siguranță ceea ce m-a condus cel mai mult în a mă feri de-o anumită interpretare a structuralismului și în special pentru ce din clipa în care vedem societățile tradiționale ale Africii, de exemplu, ca societăți politice, adică societăți în care intervin strategii, competiții, în care se manifestă ideologiile, în care constituțiile nu sint în adevăr respectate, m-am îndreptat către o analiză mai complexă decît aceea pe care o poate crea structuralismul. Adică vedeam mai puțin aspectul formal al lucrurilor decît numărul practic foarte complicate pe care oamenii pot să le dirijeze în cadrul unei societăți sau al unei civilizații anumite. Este motivul pentru care am pus mai mult accentul pe noțiunea de „dynamism“ decît pe aceea de „structură“. Există, astfel, un raport foarte direct între noțiunea nouă de cercetare — contestarea pe care am putut-o pune în valoare în ceea ce privește structuralismul. Și apoi există și un alt fapt: s-a vorbit destul despre el. Structuralismul s-a prezentat ca o încrețcare care lasă Istoria de o parte. Structuralismul are nevoie ca lucrurile să fie fixe, ca raporturile să fie considerate ca dobîndite pentru un anumit timp, deci consolidate. Din neocircie societățile cele mai diverse nu se pretează la această stare de lucruri. Ceea ce ni se pare determinat este faptul că societățile despre care se spune în chip foarte stupid — și Sartre a fost, în această privință, pentru un moment, de partea celor stupizi — aceste societăți care se numeau „sans histoire“ apar îndată ce se privesc lucrurile mai îndeaproape ca societăți foarte puternic împinse de Istorie.

Nu cunoșc societate africană care să nu se fi găsit în luptă permanentă cu Istoria chiar dacă această Istorie poate părea diferită de aceea pe care o cunoaștem.

Red.: Ni se pare că pentru cititorii neșpecializați al cărții dvs. marile interese al acesteia constă în faptul că prin descrierea societăților tradiționale și primitive se ajunge la o mai profundă înțelegere a societăților noastre contemporane.

G.B. Proiectul meu inițial era, mai înții, să încerc să organizez într-un chip sistematic o specializare nouă. Fără modestie, și vă cer să-mi lertați acest lucru, treburile să spun că această carte este pentru momentul în care sint felul ei de a prezenta problemele în încercarea să de sistematiza. La început, deci proiectul meu era să organizez această nouă disciplină, să fac bilanțul ei. Dar pe parcurs, mi-am dat seama efectiv că învîntimile care puteau fi trase dintr-o comparație a societăților exotice erau învîntimile care aveau valoare și pentru propriile noastre societăți. Există în aceasta o justificare foarte simplă: noi sintem cu societățile de consum, societățile foarte dezvoltate, cu o tehnologie foarte viguroasă, în prezența societăților în care cele tradiționale ale politicii sint fie în pierdere de eficacitate, fie foarte contestate. Așa că se găsește politicii acolo unde de obicei nu ne așteptăm. Gîndesc — de exemplu — că la noi anumite reacții ale studenților sau anumite diuze ale tineretului exprimă un fapt politic prin mijloace care nu sint politice în sensul tradițional al societății noastre și cred că prin aceasta antropologia politică poate să ne ajute să sesizăm mai bine procese care sint pe cale să se dezvolte și care ne par azi derantate. În măsura în care antropologia politică este un exercițiu de deconștruire ea ne permite să înțelegem mai bine ceea ce la noi devine dezrădăcinat. Exercițiul la care ne constrînge antropologia politică mi se pare foarte salutar, căci există foarte puține societăți, de exemplu, în cadrul Africii, care să ne dezvălinie pe de-a întregul, clar, teoria lor politică. De fapt, trebuie să spun că teoria politică de cele subordonată, trebuie să construim întrebîndu-ne, literaturile orale, comportamentele, sistemele de simboluri, etc.

Cred că în propriile noastre societăți o sarcină ca aceasta nu ar fi lipsită de eficacitate științifică și practică.

Există și pentru noi posibilitatea să punem în lumină aceste ideologii, aceste teorii politice discrete, implicite care nu ne sint date dintr-odată; lași deci, încă un motiv de justificare a antropologiei politice.

Și de altfel, vă voi mărturisii imediat o slăbiciune: am avut un trecut literar care a fost pus un timp între paranteze și care reapare în anumite scrieri de ale mele. Acest lucru m-a determinat să găsească vorbe pe care oamenii le spun despre probleme politice sint în fond cele mai frumoase cuvîntări literare, pentru că sint acelea în care se exprimă cel mai bine toate necazurile lor, toate vicisitudinile lor, toate luptele lor pro și contra istoriei, și că acolo, poate, se găsește literatura spontană — în același timp, literatura cea mai angajată și cea mai realistă.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

COORDONATE SPIRITUALE ITALIENE

acestea și cîte altele nu-s numai opere și nume din dicționare și enciclopedii, nu-s capodopere pe care le admirăm și mișmii și le bifăm în ghiduri, satisfăcuți că le-am văzut. Ele sint, așa cum spunem, constante care se-așă devenit suferite necesare precum apa și aerul.

De aceea un am mai tirziu, cînd am vizitat din nou Italia, redăndu-mi aceleasi locuri și încă multe altele, mi-am spus că de imagini literare nu ne putem desprăși oricît am vrea. Că ele ne însoțesc, ne îndrumă pașii cu o perseverență ce depășește zelul celui mai îndatoritor ghid, ne încurajează în momentele de oboseală cînd pașii ezită să ne mai poarte, să spunem, spre balconul Julietei, de la Verona sau, spre San Pietro in Vincoli unde mergi să vezi celebrul Moise al lui Michelangelo, spre Santa Maria delle Carmine din Florența cu frescele lui Masaccio, sau chiar spre turnul înclinat din Pisa.

La sfîrșit călătoriei te întrebă care este într-adevăr imaginea literară cea mai potrivită a Italiei, care din definițiile celebre corespunde cel mai bine realității. Și ajungi la concluzia că — așa cum cea mai bună antologie de poezie este cea pe care o compui chiar tu — cea mai adevărată imagine a Italiei este cea pe care o realizezi singur la capătul călătoriei prin zi și prin noapte.

Afirmînd aceasta nu exclud și o umbră de scepticism și relativitate. În definitiv cînd poți susține că ai văzut și ai reținut totul, în această țară în care tezurile de artă nu se află numai pe ruiele clasice, cunoscute, ci și pe vîdi și în sate mai puțin umblate, unde uneori închei adevărate bucurii de arheologii, așa cum mi s-a întîmplat în Piemont. Chiar dacă vîi cu itinerariul dinaintea pregătit, totuși în Italia drumurile îți sint dictate după alte criterii decît cele obișnuite și orice plan se răstoarnă. Aici al impresia că nu tu, călător, îți alegi drumul, ci drumul îți se impune ca un dat obiectiv al istoriei spirituale a omenirii. Toate aceste repere te cheamă asemenea unor sirene la plajul cărora nu poți rezista. Poți ceda oare ispitelor de a mai zăbovi cîteva ceasuri pe malul Arnoului la Florența, cînd în seara aceea ai șansa să asțiți la una din culmile artei spectacolului contemporan cu „Pelleas și Melisande“ sub bagheta lui Charles Munch? Și oricît de tîhnită ar fi o după amiază de duminică romană, poți să pleci de aici fără să îți ascultai la Operă sublima pagină de poezie „Flautul fermecat“ sub bagheta lui Ernest Ansermet? Această

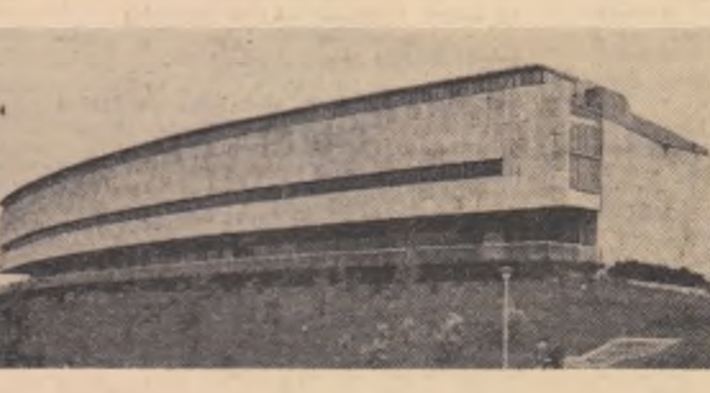
seară de fermecată sârbătoare, cu rîzînt intens și ezuberant din piața Navona sau piața Spaniei și din jurul fîntînilor, te poate opri să ascuți expresia echilibrului însoși: muzica preclasică executată de formația „I solisti di Roma“.

Italia reprezintă înășii ideea de țară-muzeu nu numai prin numărul și bogăția instituțiilor de acest fel, ci prin omniprezența artei în toate ipostazele ei, prin ideea de perenitate a frumozului artistic prin orașele Italiei este la primul rînd unul de natură instructivă, în sensul superior al cuvîntului. Italianii au mare înșuire de a face chiar din produsele obișnuite, intrate în circuitul vieții industriale, obiect de artă și de muzeu. Și mă gîndesc aici la muzeul automobilului din Torino, care prin proporțiile, ritmul, perspectiva

asupra lumii și asupra vieții, un adevărat caleidoscop al marilor epoci de gîndire și sensibilitate umană.

Așa este, dar mai presus de faavoarea de a cunoaște opera de artă în chiar mediul în care a fost zămislită (după Nicolae Iorga, condiția supremă a muzeului ideal) este vorba de ceea ce treaptă superioară ce și se relevă ca una din dimensiunile culturii italiene. Mă refer anume spuselor lui André Malraux: „Muzeul este unul din locurile care dau cea mai înaltă idee despre om“.

În dar călătoriei italiene poate fi asemănat cu adevărată stație a capodoperelor, pe parcursul căreia iasă și primești neînțecat torța nestînsă a artei, pe care te prăbești să o cedezi nu pentru că n-ai strădui, ci pentru a o primi cît mai repe-



Muzeul Național al Automobilului din Torino

ce o dă exponatelor sale, se desprinde pară din contingențului funcțional, căpătînd o certă valoare estetică. Am avut sentimentul că între clasicele muzee Pitti, Uffizi, Galeria dell'Accademia și acest muzeu al automobilului nu există o ruptură, ci dimpotrivă, un firesc raport de continuitate, de trecere, dacă vrei, de la o etapă contemplativă asupra lumii la una esențialmente dinamică, letată și propusată de inventivitatea geniului uman.

Dar tradiția nu reprezintă o noțiune abstractă, ea se constituie din faptele istorice obiective. Odată cu trecerea anilor, cu depărtarea în timp a evenimentelor respective, faptele obiective se transformă înășii afecte. Și atunci putem vorbi de o tradiție pe care dacă o studiem cu ochiul sever al cercetătorului, o retrăim în ritmul vibrant al inimii.

Toate acestea sînt justificate de neînțecat aspirație a celor două culturi către idealurile supreme ale umanismului, către arta majoră, adevărată, arta care dă sensul înalt al existenței noastre.

VALERIU RĂPEANU

Structura conceptului de frumos

Pentru ce anumite obiecte pot fi apreciate drept frumoase iar altele nu? Relația plăcută cu dezvoltarea conștiinței umane, cu dezvoltarea capacității omului de a produce pe măsura tuturor speciilor, de a-și stăpâni afectele, de a se obiectiviza. Aprecieria estetică apare posibilă numai în condițiile când față de obiect subiectul se prezintă ca relativ dezinteresat. Despre un lucru, în legătură cu care simțim interesul dacă e bun, util, plăcut, dacă satisfacem prin urmare, anumite nevoi ale noastre, noi nu putem spune că este frumos; nu ne interesează frumusețea în acel moment; sau nu ne interesează în primul rând frumusețea. Aici intervine o problemă care, de la Kant încolo, a fost interpretată, din unghiuri de vedere diverse: problema atitudinii estetice. Din momentul ce cunoașterea umană formează un tot organic, din momentul ce noi recunoaștem că simțurile sînt inseparabil legate de gândire, iar gândirea, în rîndul ei, e condiționată de existența simțurilor, înseamnă că numai teoretic și din considerente exclusiv metodologice, noi putem vorbi despre mai multe modalități de cunoaștere, în realitate nefiind posibilă o diferențiere, o compartimentare a tipurilor de cunoaștere după simțuri; utilul, de pildă, estează și el, în egală măsură, simțurile răzînd și auzul, ca și frumusețea; unii esteticieni au vădit că printr-o eventuală observație ce s-ar putea face, în acest sens, arătînd că, de fapt, specificul diferitelor tipuri de cunoaștere s-ar defini odată cu modul cum îndemnăm de prezența obiectului, și prin atitudinea ce o manifestăm față de obiect. Un estetician francez, Victor Basch, însă de la începutul secolului nostru, fructificînd o seamă de idei din estetica empirică (Einfühlung) și a purei intuiții (Sichtbarkeit), distinge, în cadrul procesului general de cunoaștere, de „apropiere” a lumii, mai multe atitudini specifice: atitudinea practic-sensibilă, atitudinea intelectuală, atitudinea morală, atitudinea religioasă, atitudinea estetică, fiecare — teoretic cel puțin — dovedindu-se „incompatibilă” cu celelalte¹⁾. Spunînd despre un obiect că este frumos, noi nu-l apreciem în primul rînd, din punctul de vedere al celorlalte calități care ar putea să-l justifice ca bun ori util; manifestăm, deci, față de el, pentru moment, o „atitudine estetică”. Ulterior, aprecierea generală dată obiectului se poate îmbogăți cu alte „scurturi” — expresie a diferitelor „atitudini”, manifestate consecutiv față de el. Odată emisă, teoria a dat la decoperirea diverselor „legi” sau „reguli” ale frumuseții, cum s-a vădit și în studiile, formulate de Croce, potrivit cărora judecata estetică nu e valabilă decît în cadrul unei contemplații estetice sincere a obiectului estetic „pur”, întrucît ea s-a vădit că s-a vădit că este frumos, afirmația noastră se poate dovedi falsă sau „deceată” obiectivității estetice, a lui Nicolai Hartmann, care problema că nu înseamnă pentru el și apreciat ca frumos, trebuie privit „în sine”, înțelegînd de capacitatea sa de a ne satisface ori nu și alte nevoi decît cele de ordin estetic.

Alți esteticieni, în special americani, au susținut, dimpotrivă, că „atitudinea estetică” nu e posibilă, decît ca un „complement” de atitudine²⁾. Pentru I. A. Richards, ea să se referim la un exemplu concret, e absurdă orice separare a experienței frumuseții de experiența „ordinară”, adică cea utilă, morală, lucidă, teoretică etc. Experiența estetică reprezintă, în concepția autorului american, o dezvoltare și completare a experienței cotidiene. Prin contactul cu un obiect frumos, noi transformăm experiența noastră utilă, teoretică, lucidă ș.a.m.d. în experiență morală superioară. Frumosul s-ar prezenta, așadar, ca o „sinteză” de mai multe atitudini, de mai multe „interese”; așa se explică de ce o definiție a frumuseții e întotdeauna numai parțial adevărată. Opinii lui Richards pare a li se asocia, mai recent Nicolai Hartmann în monumentalul său tratat: Estetica. Hartmann distinge mai multe planuri ale frumuseții: frumusețea a tot ce este viu, frumusețea omului, frumusețea fizică, frumusețea spirituală. Un estetician italian contemporan — Italo Almonetto — vine, în această privință, cu unele date interesante. În cartea sa Transfigurarea în artă, el încearcă o analiză a obiectului estetic, distingînd trei tipuri de situații — trei grade ale realității, după expresia lui — care obiectul estetic se prezintă apt de a fi apreciat ca frumos. Mai întâi e vorba despre „nivelul” calităților fizice, apoi despre cel al calităților organice sau vitale, și în cele din urmă despre nivelul calităților spirituale. Din perspectiva unor atari contribuții estetice moderne, de care estetica marxistă nu poate să nu țină seama, structura frumuseții ar cuprinde o latură obiectivă și una subiectivă. E necesar să ne oprim în primul rînd, asupra a ceea ce formează latura obiectivă a frumuseții.

Ce calități determină frumusețea unui obiect? Evident, calitățile fiind de forma lui, de înfățișare lui exterioră sînt cele care intră primele în discuție. Încă din antichitate rîndul, simetria, armonia, măsura au fost considerate drept condiții primordiale ale frumuseții; linia, culoarea, sunetul, masa obiectului, spațiul în care el se află dispus, raportul de lumină și umbră, distanța reprezentînd materialul necesar în vederea realizării frumuseții. A percepe lumea prin intermediul unor atari calități — notează Dewey în Artă ca experiență — constituie pentru om o necesitate tot atât de reală ca și a gândi cu ajutorul conceptelor. Frumusețea obiectului estetic la acest nivel al realității s-ar traduce, într-adevăr, prin ceea ce numim perfecțiune formală. Sînt obiecte care pot să ne incite prin gradul lor înalt de perfecțiune exterioră, ce le scoate imediat în evidență din contextul fizic dat, conferindu-le valoare de excepție, de lucru unic sau, oricum, rar.

Perfecțiunea exterioară reprezintă, desigur, un stimul estetic rudimentar; obiectul estetic constituind, în acest caz, pentru noi un prilej destul de vag de a ne regăsi în aspirația noastră spre superior, spre desăvîrșire. Oricum, însă, privită dintr-o asemenea perspectivă, perfecțiunea formală a obiectului, pe care o presupune frumosul, în condiția sa elementară, desemnează un anumit conținut, posedă o anumită semnificație umană; avem de-a face, cum s-a mai arătat, cu o formă semnificativă, diferită de forma „inexpresivă” a corpurilor și figurilor geometrice. Fechner cu estetica sa de „jos în sus”, a demonstrat strălucit acest lucru. Cercetările moderne de psihologie și estetică au mers mai departe, dovedind prezența unui conținut estetic, nu asociat, ci implicit, original, propriu perfecțiunii estetice³⁾.

La un nivel superior al realității, acela al materiei vii, frumosul s-ar mai traduce, pe lângă perfecțiunea exterioară și prin „forța vitală” a obiectului, prin acel coeficient de vitalitate intuitiv, undeva de către o seamă de esteticieni de la sfîrșitul secolului trecut. Aici frumosul se confundă, de obicei, cu reprezentativul, cu „tipicul”, cu ceea ce corespunde mai bine exigențelor speciei sau cla-

sei respective de „obiecte”. Despre un animal spunem că este frumos, atînd în vedere și suplețea sa, dar și coeficientul de vitalitate pozitivă pe care îl afirmă, îl sugerează.

Frumusețea umană, privește, pe lângă grupul stimulilor fizici și biologici, stimuli specifici, de ordin social, moral, intelectual, impunîndu-se astfel, ca o variantă superioară și complexă de frumos.

Următorul grup de stimuli, din constituția obiectului ce urmează a fi apreciat drept frumos, se referă la realitatea transfigurată, la realitatea tuturor produselor muncii umane: la realitatea artei, îndeosebi. Semnificația, conținutul estetic al obiectului sînt, de astă dată, „concepute”, urmînd, atît în vedere în cadrul unei activități umane determinate; obiectul e privit ca atitudine umană, ca idee, ca produs al intervenției umane asupra naturii, vînd direct sau măcar ambiguu un gînd, traducînd o intenție. Aprecieria dată obiectului privește, acum, nu numai calitățile formale și vitale ale acestuia, ci însăși realitatea, făurirea lui, cum nu odată a fost observat. „Fără îndoială caracteristic frumuseții spirituale e faptul că ea privește nu forma, ca să spunem așa, statică, ci forma dinamică, nu modul de a fi ci modul de a acționa. Aceasta înseamnă că forma dinamică se suprapune celei statice: urtul devine frumos, frumosul urtul devine superior, expresiv. Frumusețea spirituală e transfigurare...”⁴⁾. Vedem, prin urmare, că stimuli obiectivi ai aprecierii estetice sînt: de natură și forță diferită, mergînd de la simpla perfecțiune fizică a obiectelor naturale pînă la reconceperea obiectului potrivit ideilor noastre. Indiferent însă de natura lor, calitățile estetice, — formale sau nu — ale obiectului, devin stimuli estetici, privesc conținutul estetic al acestuia, determină natura lui, în măsura în care putem spune că „forma determină natura realului”⁵⁾.

Se poate spune că recunoașterea locului pe care îl ocupă subiectiv în structura frumuseții, constituie o achiziție la care teoria „simpatiei estetice” a „purei vizibilității”, punctul de vedere „vitalist” și-au adus o importantă contribuție. Nu mai puțin importantă a fost contribuția esteticii crociene, cu privire la caracterul liric și deci, pe quasi subiectiv, al oricărei aprecieri în materie de frumos. În ultimele decenii s-a putut chiar demonstra experimental caracterul subiectiv al judecăților de gust și de valoare, scoțîndu-se în evidență factorii de ordin obiectiv ce condiționează această subiectivitate. E suficient a ne referi la interesantele cercetări întreprinse de Ernst H. Gombrich în Anglia, și de Rudolf Arnheim în Statele Unite⁶⁾ sau de Mikel Dufrenne în Franța⁷⁾. Practic, se știe că, orice figură stabilă dă loc la atîtea imagini cît puncte din care să poată fi privită există. Raportul de linii, culori, lumină și umbră, volume variată, se înțelege, de la o imagine la alta. E ceea ce judecata comună exprimă, de exemplu, prin formula: cutare statuie e frumoasă văzută din față, dar e urîtă văzută din profil. În tehnica sculpturii și a cinematografului atari adevărați sînt lucruri de care trebuie ținut în permanență seama. Unii cercetători consideră că e imposibil, chiar, să spunem cu exactitate că un corp oarecare e frumos sau urît în ansamblul său⁸⁾, fiecare obiect frumos purtînd în sine și ceva, mai mult ori mai puțin urît, și invers. Judecata noastră de valoare — judecata globală — s-ar baza, astfel, pe aspectele prevalente ori pe o medie a unor judecăți estetice parțiale.

La această varietate „perspectivistică”, de mare importanță în sculptură și arhitectură, e necesar să adăugăm diversele poziții ale corpurilor nerigide, care măresc considerabil multiplicitatea imaginilor — dotată, fiecare, cu un echilibru estetic diferit, țevorînd din unul și același obiect.

Intervine și o a treia posibilitate de amplificare a capacității unui obiect de a genera imagini diferite, luarea în considerare a ambianței, a „mediului înconjurător”, a universului în care acesta ne apare. Elementele de linie, masă, culoare, lumină nu sînt percepute niciodată abstract. Valoarea lor se fondează pe un echilibru realizat în diverse moduri și măsuri între corpul respectiv și elementele realității din jur. Fondul, în pictură sau ecranul, în cinematografie și în importanța lor unanim recunoscută astăzi. Subiectivitatea frumuseții se justifică, precum vedem, obiectiv, prin considerente de perspectivă, de poziția și ambianța obiectului estetic, care pe planul artei, mai ales pentru dans, sculptură, arhitectură și pictură sînt, de obicei, „exploatare” conștient. Pentru literatură și muzică, perspectiva și poziția se traduc prin intensitatea anumitor sunete, prin variația lor, în ultimă instanță, printr-o armonie de alt ordin decît cel vizual, prin melodii. Imaginea acustică se unește, de astă dată, cu imaginea vizuală, obținîndu-se aproape o înfîntare de efecte estetice specifice. Cititorul, auditorul sau spectatorul nu realizează, prin urmare, un contact exclusiv contemplativ cu obiectul estetic. Intervenția sa se dovedește o intervenție implicită activă, el completînd, amplificînd, refuzînd, în funcție de situație și de dispoziția sa sufletească, de gradul de dezvoltare a conștiinței sale estetice elementele-stimul ale obiectului estetic — elemente existente obiectiv. Fantezia, ca atitudine specifică umană și indispensabilă procesului de cunoaștere e solicitată, în chip diferit, în funcție de condiția obiectului, de cea a subiectului, fiecare imagine „obținută” resimțîndu-se de pe urma dispozițiilor sufletești și a orizontului spiritual al „contemplatorului”, de pe urma idealului estetic al acestuia. „Prezența subiectului apare ca ineliminabilă din actul aprecierii și stabilirii valorii de frumos”⁹⁾. Omul va fi capabil să perceapă calitățile estetice ale obiectelor lumii din jur, cu atît mai profund și mai nuanțat, cu cît nivelul civilizației în care trăiește va fi mai dezvoltat.

GHEORGHE ACHIȚEI

¹⁾ Victor Basch, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique*, Paris, Alcan, 1908.

²⁾ I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1924, trad. italiană I. Fondamenti della critica letteraria, Torino, Einaudi, 1961.

³⁾ Italo Almonetto, *La transfigurazione dell'arte*, Firenze, Felice Le Monnier, 1959.

⁴⁾ Luciano Trudu: *La legge del Bello*, Padova, CEDAM, 1962, p. 91.

⁵⁾ Italo Almonetto: *La transfigurazione dell'arte*, Firenze, Felice Le Monnier, 1959.

⁶⁾ Vincenzo de Ruvo: *Il bello*, Bari, Macri 1942, p. 68.

⁷⁾ Ernst H. Gombrich: *Art and Illusion*, trad. italiană: *Arte e illusione*, Torino, Einaudi, 1965.

⁸⁾ Rudolf Arnheim: *Art and Visual Perception*, trad. italiană: *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1962.

⁹⁾ Mikel Dufrenne: *Phenomenologie de l'expérience esthétique*, vol. I și II, Paris, P.U.F. 1953.

¹⁰⁾ Vezi îndeosebi Luciano Trudu: *La Soggettività del bello*, in *Saggi filosofici vari*, Padova, CEDAM 1960, ale cărui interesante observații ne-am permis a le rezuma în parte.

¹¹⁾ Luciano Trudu: *Soggettività e oggettività del bello*, Padova, CEDAM, 1962.

Puțin din generațiile mai vîrstațee sau mai tinere își mai aduc aminte sau mai știu cine este I. D. Ștefănescu. Omul care electrica sălile de conferințe cu graiul său înlept și domol de mulți ani își pregătise în liniște lucrări ce vor să vină. Oratorul strălucit al cărui dar în vorbire mulți îl compară cu al Incepalului lorga stă plecat de zori de zi deasupra manuscriselor, călătorește prin țară scriind trenul sub fețe lespede, pregătindu-și mereu o țară nouă, a sinteză nouă, capabilă a lumina amănunte rămăse necunoscute, a răsturna ipoteze, a restabili adevărul pe terenul atît de luncos al istoriei artei.

Pentru cei care nu l-au auzit încă numele, citeva informații sînt absolut indispensabile.

Născut în 1886, I. D. Ștefănescu a obținut licența la Facultatea de litere din București, urmînd simultan cursurile de pictură și pictură murală la Școala de arte frumoase. Și-a continuat studiile în Grecia, Italia, Paris, unde s-a format pe lângă savanți cu o solidă reputație, istorici de artă și bizantinologi de valoare mondială precum Ch. Diehl, A. Maiuri, H. Focillon, A. Grabar. Consecrîndu-se în special cercetărilor de istoria artei feudale românești, I. D. Ștefănescu funcționează o lungă perioadă ca profesor la Institutul de Belle-Arte din București (1909—1922) unde predă în paralel cu Al. Trzilara-Samurcaș, Profesorul la Sorbona și Universitatea din Bruxelles, acupind între 1937 și 1947 postul de profesor de istoria artei și estetică la Universitatea din București. Publică pînă la această dată douăsprezece volume în limba franceză privind arta feudală românească, volume la care se adaugă numeroase studii de specialitate. Excelent informat, perfect cunoscător al monumentelor, I. D. Ștefănescu a intrat în istoria artei universale problemele specifice artei românești cu un succes incontestabil mai mare decît lorga și Balș, ambii excelenți cunoscători ai problemelor, dar limbiști convențional vorbind, primul de formația sa de natură istorică, cel de al doilea de formația sa de natură tehnică, fiind arhitect de meserie. Nu rareori lucrările lui I. D. Ștefănescu au avut gîrul unor mari savanți, fiind preluate de autorități ca Charles Diehl și Gabriel Millet. Cităm dintre cărțile sale citeva peste care nici o lucrare ce conține măcar referiri la arta feudală românească nu poate trece: *Contributions à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928; *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1929; *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*; Paris, 1930—1932; *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936; *L'art byzantin et l'art lombard dans la Transylvanie*, Paris, 1938.

Profesor încă la Institutul de arte plastice I. D. Ștefănescu își poartă elevii, așa cum a procedat totdeauna, în diferite colțuri ale țării unde prelegerile în fața monumentelor sînt menite a pune în evidență fenomenul artistic respectiv în contextul cultural al epocii. Generos, I. D. Ștefănescu are viziunile tinereții aplicîndu-se cu dragoste și înțelegere asupra tinerilor generații de viitori artiști sau cercetători.

Aceste lucruri mi le-am reamintit citînd „Artă veche a Maramureșului”, lucrare recentă care vine să sistematizeze cunoștințele și cercetările ce au durat mult de ani. Ea face parte, după cum am afirmat, dintr-o serie de lucrări în care de aparține, semnate de același autor, printre care se numără o istorie a picturii feudale în Țările Române, un tratat de iconografie a artei bizantine și feudale românești și o altă lucrare de un interes deosebit privind arta sculpturii în Bizanț (lucrarea va apărea în Belgia).

De ce o istorie a artei vechi a Maramureșului, pentru ce nu o istorie a oricărei alte regiuni? Intrebarea este oarecum lesă de descurat. Străvechi teritoriu românesc extrem de interesant din punct de vedere etnografic și istoric, Maramureșul oferă prin monumentele sale din perioada de debut a artei românești medievale posibilitatea de a examina sursele, izvoarele, punctele de contact inițiale ale culturii arhaice cu altele. O atmosferă de durabilitate în timp prezintă arta maramureșeană pe tot parcursul dezvoltării sale. Constante și elemente specifice pot fi găsite pe distanțe mari, cît filiații mărituri unei dezvoltări organice a artei de pe aceste meleaguri dintr-un fond autohton, conservator, rar supus contaminărilor, dar și atînt de asimilat într-un mod propriu, pînă la organicitate cu substratul de bază.

Acesta ar fi — la o trecere sumară a revistei a cărții — fondul problemei, urmăriți altminteri cu scrupulozitate pe tot parcursul demonstrațiilor. Pe deplin conștient de scopul cercetării sale autorul se și exprimă astfel: „Opere de sculptură în lemn și de pictură murală, prejudecăți drept lucruri pitorești și naive — spune el — apar la analiză izvorite dintr-o căutare înaltă și realitate în înțelesul unor tradiții străvechi. Vădese legătura cu lumea românească din părțile Bihorului, de la Bechim pînă la vechiul Zărand și părțile Bradului, și mai departe în sud-estul Transilvaniei, de la Ghelintia pînă în munții Gurghiuului. Se pot urmări în nordul Moldovei și aceluși al Țării Românești, în cuprinsul secolelor XIV și XV, și mai departe: „Lumească” probleme istorice de importanță primordială”.

Urmăriți a dovedi unitatea de concepție a artei populare din Maramureș, I. D. Ștefănescu face incursiuni în principalele sale domenii de manifestare, stabilind originile, modul de formare al artei respective, stabilind temele principale, originea și evoluția lor, încadrîndu-le într-un spațiu cultural larg, menit a permite comparări, a stabili deosebiri și eventuale filiații. Un amplu capitol este închinat picturii religioase. Studiul iconografic ne conduce la concluziile enunțate mai sus, un accent deosebit căzînd pe evidențierea originalității stilului.

Frapant în acest efort de sinteză este sobrietatea verbalizării. Fraza calmă cu inflexiuni din secole trecute, conține nenunțate sugestii. În spațiile dorințite evidente a autorului de a nu teoretiza, de a nu-și prezenta didactic opiniile și concluziile intamîna sigură a savanților care își îndrăznesc să scrie, caracterizată altminteri majoritatea lucrărilor lui I. D. Ștefănescu, monștr de seamă al generațiilor tinere, savanți prob și generos a călîr reintîlnire pe frontispiciul unei cărți are pentru noi semnificații unui eveniment cultural de seamă.

GRIGORE ARBORE

*) I. D. Ștefănescu, *Artă veche a Maramureșului*, Ed. Meridiane, 1968.

Reîntîlnire

cu un mare

cărturar



ARTA VECHIE MARAMUREȘULUI

DUMITRU MICU

S-a născut la 8 noiembrie în satul Boga, jud. Sălaj. Absolvent al Facultății de Filologie din București. Între 1947—1953 a fost redactor la *Lupta Ardeului*, *Almanahul literar*, *Contemporanul*, *Știința*. Conferențiar la Catedra de literatură română a Facultății de limbă și literatură română a Universității din București.

Distincția intelectuală a lui Dumitru Micu, sugerată simbolic și de privirea apăsătoare de sub ochelari, este circumscrisă unei tinute aproape completă de discret. Dar și figura a ceea ce calumii de bibliotecă încă neenumerate total și arborate neostentativ dincolo de ziduri, și întinsa listă de opere și lucrări înscrise editorial numai în spațiul unui deceniu și ceva pledează pentru un profil cu vocație universitară. D. Micu nu e un universitar ecizant prin discursuri sau prin căutate propulsiuni matelotice, nu e un sorbonard cu interminabile fișe și aditiori bibliografice care să impresioneze, dar nu e nici un impresionist sau comentator febril al unor stereotipe vîrste interioare ale autorilor tratați. Acritia lui Dumitru Micu e fascinantă în primul rînd prin absența oricărei intenții de a fascina. Istoric literar, cu o consecvență lucidă, și critic discret, D. Micu reușește să spună de multe ori lucruri tari, de o îndrăzneală remarcabilă, tocmai în contextul acestei discreții. (O dovedește și recenta „cronică a poeziei” din *Gazeta literară*).

Poet (a publicat și versuri) și „consumator” de poezie, cu priză osmoțică în ideii și cu sensibilitate specifică la expresie, spirit exegetic și laborios, pasionat pentru sinteze, Dumitru Micu a rezistat pînă acum tentației de a-și strînge în volum (cum fac mai toți confrății săi) articolele și eseurile publicate în reviste, unele cu o înțelegere suficientă pentru a figura într-o carte.

Încă de la debutul editorial (*Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, 1955) își definea în raport cu scriitorul studiat, păreri despre critica literară pe care o concepea ca imposibilă „fără întuirea opticii particulare a fiecărui scriitor”. În acest context descria candoarea elementară a eroilor lui Sadoveanu și încerca, un an mai tîrziu, într-un mod mai conjunctural, o micromonografie a operei *Marii Banuș* (*Poezia Mariei Banuș*, 1956).

Cercetarea prozelor românești contemporane și în special a romanului, materie complexă și înegală din care s-a pregătît și o teză de doctorat (*Romanul românesc contemporan*, 1959; *Dezvoltarea romanului în anii puterii populare*, autorreferat 1962, *Le roman d'aujourd'hui*; Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, 1966, *Cours d'été*, Université de Bucarest), l-a dat ocazia să cunoască bine această perioadă și s-o cuprindă parțial într-o carte scrisă în colaborare cu N. Ma-

nolescu (*Literatură română de azi*, 1944—1964, poezia, drama, dramaturgia — încercare de sinteză, 1965) în care într-o nouă ediție ar putea figura și numele altor poeți ca Radu Stanca, Ion Caraion, C. Tonegaru sau St. Aug. Doinas.

Dacă reflectele asupra romanului contemporan, cel puțin cele din prima variantă de laborator (*V. Călește*, editie nr. 1, 1967, p. 73—109 în care figurează și un călășescian fișier bibliografic) nu mai rămîn total în picoloare, sintezele ulterioare sînt contribuții certe de istorie literară pentru o perioadă așă de puțin cercetată: *Poporul român și „Vista românească”* (1961), *Istoria literaturii române 1900—1918* (curs, 1964), *Literatură română la începutul secolului al XX-lea, 1900—1916*; *publicații*, grupări curente (1964).

Pînă astăzi, Dumitru Micu a dat cea mai completă prezentare monografică a operei lui Tudor Arghezi: *Prefață la volumul „Tablete de cronica”* (1960), *Opera lui Tudor Arghezi*, Esen despre vîrstele interioare (1965) *Tudor Arghezi* (în limba engleză, 1965). „Eseul” despre vîrstele interioare e numai aparent un eseu în sensul modern al noțiunii, autorul urmînd cronologic, cu un bogat și informat aparat critic în special „Biografia” operatorului Arghezi. Capitolele, fără să aibă o nomenclatură criptică, sînt denumite prin metafore care mizează titlul sau atmosfera volumelor — deci a „vîrstele interioare”. În „Casa morților” e vorba de Flori de murg, în „Senzurile „jocului” de ciclul „Hore”, în *Viziunea istoriei de Cîntare Omului* etc. Dar nu avem de a face cu monografii de volum adăugate într-o monografie mai mare; mai degrabă cu sinteze, cu asociații de idei, cu monografii de filon pentru că în fiecare capitol, avînd ca temă centrală numita „vîrstă interioară”, Dumitru Micu identifică tema cu evoluțiile și complicațiile ei ulterioare în toată opera argheziiană. Aici, asociația de idei operează într-un cadru metodic organizat, citat și de ideea de cronologie, coordonată esențială a cercetărilor de istorie literară.

Cercetarea „vîrstele interioare” e

consecvență în privința poeziei numai, unde este posibilă stabilirea unei etape și e consecvență în materie de proză, linia exprimă „obiectiv” căutăm unii ideal de existență. În proza lui Arghezi, D. Micu descoperă mai de grabă două vîrste de structură, două faze modulare: o fază elementară, mai temperamentală a pamfletului argheziian și una mai abstracă, prin ridicarea lui din sfera publicistică la aceea a literaturii de imaginație.

Monografia Arghezi aduce contribuții de esență în materie de istorie literară ca de exemplu stabilirea metrică a debutului, punctarea ilustrațiilor tematice, raportul poeziei argheziene cu lirica modernă europeană, „poetiza asupra pseudonimului” etc.

Dacă în cercetarea operei lui Arghezi, Dumitru Micu avea în față un teren mai defășat prin lucrările lui Pompiliu Constantin, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, fără să mai amintim pe deosebirilor noștri, în cercetarea liricii lui Blaga (*Lirica lui Lucian Blaga*, 1964) a fost nevoie să dea chiar o replică indirectă lucrărilor anterioare. Ov. S. Crohmăliceanu scoțea poezia lui Blaga un derivat al filozofiei sale; Dumitru Micu, desigur, aparent derivat, cronologic, este, filozofia din poezie, fixează ideea că atît poezia cît și filozofia lui Blaga (în de domenii ale aceleiași sensibilități „ce coboară în adînc și vine din adînc”, după o mărturisire publicată postum). Fără să fie filozofic în sensul direct al conceptului, poezia lui Blaga este comentată de D. Micu ca o denunțare a „tristeții metafizice” iar filozofia sa ca generată de o altitudine lirică. Comentariul cronologic ca și în cazul lui Arghezi, studiat de propria poezia lui Blaga este un capitol dintr-o posibilă monografie a acestui mare poet al adîncului, înrudit astfel cu Eminescu (și el poet „lunar” sau „plutonice” după unele expresii ce-și fac loc cu mult credit în discuțiile recente). Opunîndu-l pe Blaga solarului („urancului”) Arghezi, D. Micu face implicit promisiunea unui studiu mai exegetic și mai total asupra întregii sale opere.

Micromonografia *George Coșbuc* (1966), are la bază prefața la ediția *Coșbuc*, Versuri din 1961 și studiul în limba maghiară din 1963.

O fișă bibliografică la zi a lucrărilor lui Dumitru Micu ar trebui să cuprindă, dincolo de articolele și eseurile din reviste, unele adevărate studii ca cele despre *Amintirea lui N. Iorga* din *Gazeta literară*, XIV, nr. 47 (1966), 23 XI, 1967, p. 1—2), cel puțin extrasele de lucrări (ex. *Trecutul de luptă al clasei muncitorești în literatura română contemporană*, *Limbă și literatură VI*, 1962), colaborările la manuale (*Literatură română contemporană* — 1920—1960, pt. cl. XI în colaborare cu Al. Piru, M. Găfita și G. G. Ursu, 1960) prefetele și studiile introductive (*Coșbuc*, *Delavrancea*, *Gala Galațion*, *Arghezi*, *Horia Furtună*, *Sanda Movilă*, *Marin Preda*, *Mihail Sorbul*, *Damian Stănoiu*, *Miron Radu Paraschivescu*, *Leonida Neamțu*, *Sorin Titel* etc.)

EMIL MANU

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA: Marin Preda — Intrusul, Ed. Minerva.

TEATRU: Mioara de Camil Petrescu, la televiziune, emisiunea Teatru în studio, duminică 16 iunie, programul 2, orele 21,30.

FILM: Domnișoarele din Rochefort, cu Francoise Dorleac, Catherine De-neuve, la cinematograful Republica.

ARTE

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CONCERT: Ansamblul „The New York chamber soloists”, 18 și 19 iunie la Ateneu.

EXPOZIȚIE: Anul revoluționar 1848, săliile Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România.

TELEVIZIUNE: Violonista Lola Bobescu, în cadrul emisiunii Mari interpreți, joi 20 iunie, programul 2, ora 22,30.

Redescoperirea și publicarea sintetică a lui George Breazu este pe planul cercetărilor actuale de istoriografie și estetică muzicală un moment semnificativ. Având perspectiva necesară, putem afirma azi cu siguranță că opera critică a lui Breazu reprezintă un summum bibliografic fără de care cercetările viitoare în domeniul specificului, ariei, întinderii temporare a fenomenului artistico-muzical-românesc, al etnicului și tehnicii folclorice n-ar putea fi rodnice. Opera aceasta în unitățile care o articulează, în studiile, eseurile izolate care o compun, prezintă desigur aspecte discutabile, prezintă unele incomplectitudini de documentație inerente vastității spațiului abordat. În întreg însă, — și lucrul acesta poate fi urmărit în volumul I prefațat și îngrijit recent de Vasile Tomescu, — studiile separate se complinesc în documentare și eferescență demonstrativă, permițând urmărirea unui filon conceptual unitar, demn de un filozof al artei. De altfel, premisele acestea filozofice, perspective largi ale cunoașterii sale, dublată de o percepție intuitivă cu totul specială, l-au făcut pe George Breazu să depășească „momentele de documentare” și să

gindească, aproape în toate aceste cazuri, răspunsuri surprinzătoare. Excepțind insatisfacțiile de ordin riguros științific, în toate aceste cazuri, satisfacția urmării „vizionarului” este la fel de deplină. Valabile rămân deci nu numai datele cercetărilor sale pur istoriografice, interpretările disociative cu care le investeste, dar totodată generalizările, caracterizările disjuncte, dar complementare, de ansamblu, ale lucrărilor sale. Operei capitale — Patrium Carmen — „Un preluđu, preluđu la ceea ce urmează să vină, să se producă” — așa cum spunea însuși George Breazu — îi este caracteristic acest dublu aspect de revelare a subtilităților neconcrete și notațiile scrupuloase de date obiective. Acest „preluđu” este în fond un prim act de încheștat istorie muzicală națională; un preluđu pe care în ansamblu muzicologii care i-au urmat nu l-au mai depășit, deși studiile cu caracter analitic, monografic s-au intensificat. Patrium Carmen este deci preluđu unei sinteze, încă așteptate. Istoriografia pură este la Breazu la fel de interesantă, deși prezintă o anume rigiditate stilistică. În esență, sfera istorică dezvoltată se adresează cu precădere documentelor de

MUZICĂ

GEORGE BREAZU

(II)

ordin extramuzical: date literare, descripții, obiecte arheologice în legătură cu muzica. „Invățămintul muzical în Principatele românești”, „Invățămintul muzical în Țara Românească”, „Unirea țărilor române și muzica” fac parte din această categorie de studii. Monografiile G. Mustescu, D. G. Kiriac, „La bicentenarul nașterii lui Mozart” sînt însă împliniri totale.

Culegătorul, cercetătorul fenomenului folcloric nu e mai puțin interesant. Colecția celor „300 de colinde” populare reprezintă un compendiu de mare preț în domeniul culegerilor folclorice. Sistemizarea materialului acesta vast de cîntec, gruparea întregului (cîntece de stea, plugușorul, volemimul etc) în rîndul colindelor a iscat polemica sa cu C. Brăiloiu, marcînd pozițiile deosebite ale celor doi cercetători.

Manualele de muzică, adevărate modele pînă astăzi, i-au adus lui Breazu aprecieri dintr-o parte și dintr-o altă, în țară și peste hotare. Iată câteva citate spre a evidenția unele aspecte de specialitate. S. Kawashima — Japonia: „Voi duce cartea aceasta de cîntec românesc, ca pe un tezaur în țara mea și-o voi arăta ministrului nostru de cultură pentru a ve-

dea cum știu românii să-și crească copiii, în cultul tradițiilor minunate ale neamurilor lor.” (Prager Press) „În privința educației muzicale, nu știu al doilea popor în Europa care să se poată măsura cu România”. Iată-l pe George Breazu care la începutul cărții sale ritmice „În un modest apostolat de îndrumător al culturii muzicale în țara românească” înfăptuind ceea ce-și propusese cu modestie: „Nu artă pentru artă, ci educație muzicală”. „Nu ar fi exagerat dacă desigur, numai pe plan muzical, cu referire la problema etosului etnic s-ar face o paralelă între Breazu și Blaga. Încă un citat care ar putea să sugereze înțiririle superioare, imposibil de explicat aici în câteva rînduri. „Din acele străfulgerări de muzică tracă pe care le descoperim pînă în zilele noastre în conștiința românească, străbătînd veacuri de transformări, s-a alcătuit cu vremea sufletul muzical al poporului, autentic, caracteristic, măturie vie și concludentă asupra firii, asupra geniului, asupra aspirațiilor noastre”.

IANCU DUMITRESCU

PLASTICĂ

Actualitatea lui Grigorescu (I)

La vestea dispariției lui Nicolae Grigorescu, Tzigara-Samurcaș a notat: „Țărânul și pămîntul României pierd pe cel mai înflăcărat al lor admirator; arta românească a vremurilor noastre pe cel mai de frunte al ei reprezentant”. Cu opera lui Grigorescu — considerau contemporanii — ne vom putea feri în toate timpurile și peste toate hotarele.

Într-adevăr, opera lui Grigorescu a inaugurat, în mod strălucit, istoria picturii noastre moderne, iar individualitatea sa ne pare astăzi atât de bine conturată încît îi atestă pe pictor ca înlemnitor al unei școli noi.

Fără îndoială, arta lui Grigorescu se înscrie în tendința comună cu cea a marilor rovatari ai picturii europene din a doua jumătate a secolului trecut prin modul în care natura este văzută nu numai în aspectele ei generale și abstracte, ci simțită, surprinsă și redată în aspectele ei particulare, determinate de neîncetată schimbare a luminii, a condițiilor atmosferice. Ușind, în linii generale, de modalitățile marilor săi contemporani, prin arta lui Grigorescu impresionismul a fost nu numai integrat, dar, în bună parte, și depășit în pictura noastră. Integrat prin aceea că latura optică a picturii a fost transpusă de pe planul dominant al desenului și plasticității pe cel cromatic și astfel tabloul a devenit mai colorat, mai „pictural”, mai conform fenomenului optic oferit de natură și sesizat de rețină. Depășit prin aceea că tematica națională, programatică, a însemnat debarasarea de latura naturalistă, pasivă a impresionismului. Datorită programului cuprins în ansamblul operei lui Grigorescu, precum și cuceririlor ei de formă, se va putea constitui — prin Andreescu, Lucیان, Petrașcu, Tonitza și a unora dintre urmașii lor — și o cultură „națională” specifică.

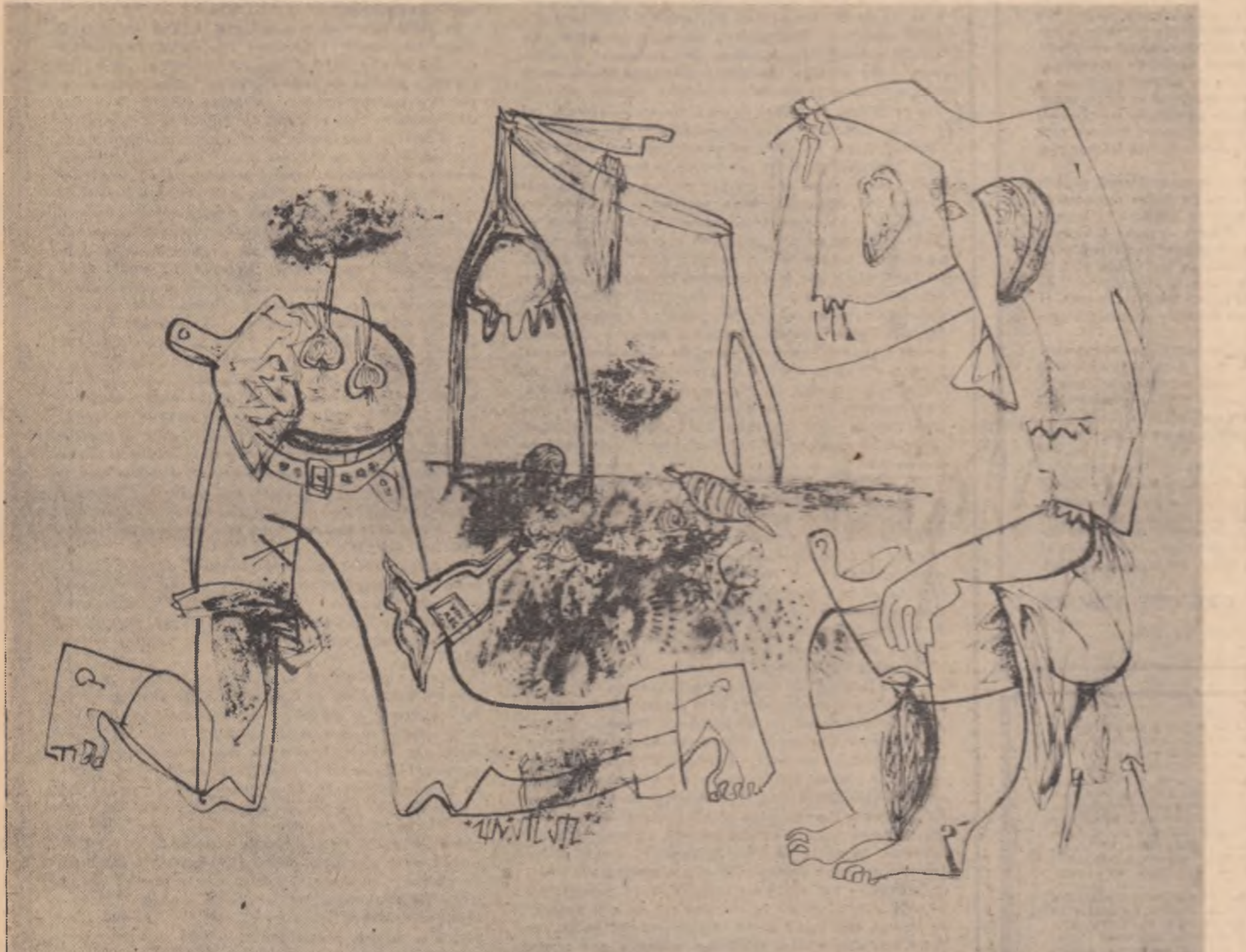
Tematică și deslușescă trăsăturile dominante ale maestrului de la Cimpina, Nicolae Iorga spunea încă în 1934, că cea mai însemnată din ele adevăratul, autenticitatea, cu totul în aceeași înțeles în care e autentic un vechi hrîsov, cu scripura sa deosebită, cu podoabele sale particulare, cu stilul său anumit”. Lucrurile pictate de Grigorescu au fost și sînt, dar noi am știut de ele numai cînd „acest pictor — afirmă tot Iorga — a venit să ne spuie că țara noastră, țara poporului nostru are acest cer, această lumină, aceste perspective și că fiii ei, sub îmbrăcămintea lor aspră, au, cînd sînt veseli, acest zîmbet, acest înțeles în ochii acestora”. Așadar, viziunea lui Grigorescu răspunde altă de firea spiritualității epocii, încît natura însăși părea să confirme ceea ce țese din mîna maestrului.

Dincolo de viziune, pictura lui Grigorescu s-a impus însă și prin tehnica ei fascinantă. O tehnică cu totul personală și savantă, cu variații de la o pastă completă și onctuoasă pînă la tratate subtile, transparentă a unui pigment diluat. Factura lui, lipsită de orice urmă a efortului, — cînd viroasă, cînd delicată — era în desăvîrșită identitate cu înțelesul și sentimentele picturii. Dar și suportul obiectiv al acestora se afla, de asemenea, în corecție cu domeniile și mijloacele lui de expresie, o temă ca „stînjinea firea, și nu-i contrazicea experiențele de viață: a un han la marginea de drum, potecă de pădure, străjuită de un mesteacăn, un car cu boi, într-o baie de pulbere luminoasă, o cîreșă de vite, un bilci în preajma orașului, ciobănași cu cîteva oi pe o rîmă de deal, ulitele satului, țărînce — prinse, toate aceste subiecte, într-o vibrație de înfrîbre cu ondularea lentă a naturii, cu atmosfera, strălucirile și sonoritățile voioase — arăseră ușor îngîndurate de culoare.

Subiectele lui totdeauna vii și „frumoase”. S-a afirmat și se mai afirmă că Grigorescu a idealizat o realitate. Dar pictorul se străduia să-și înfăptuiască o anumită viziune și să fixeze conținutul pe care le-a conferit un vechi hrîsov, cu scripura sa deosebită: „Imi spun unii că poezizez. Nu știu bine ce-i asta. Dar bănuiesc ce trebuie să fie în rîndul lor. Că as încerca să fac mai frumos decît natura. Eu aleg, nu corectez. Fac ce-mi place mie, ce corespunde sufletului meu. Că nici n-aș putea să fac altceva. Numai în război am fost; silii să ies din hotarele firii mele”.

Atitudinea era a epocii — nu numai a lui Grigorescu — și și-a găsit expresia în multe din creațiile contemporanilor săi. Rămîne însă neîndoiește că opera lui Grigorescu a înnoțit sensibilitatea epocii, sensibilitatea mai multor generații și a adîncit un comportament precum și o gîndire, specific românești.

RAOUL ȘORBAN



VASILE KAZAR „Descîntec”

Avînd exemplul și experiența societăților literare din 1822 de la Brașov și mai ales a celei din 1827 de la București, în anul 1833 ia ființă o nouă societate literară sub numele de „Societatea Filarmonică”. Isti propune să abordeze o serie de probleme de mare actualitate în epocă: cultura limbii românești și promovarea literaturii, formarea unor artiști dramatici și a teatrului național — scoaterea unei reviste care să servească acestui scop, traducerea în limbă română a unor lucrări literare, cu accent pe cele dramatice, înființarea unei școli de declamație, muzică, dans, scrimă etc. Așadar, un program complex, multilateral, preponderent cultural.

În fruntea celor care au pus temelia acestei societăți găsim pe Eliade Rădulescu, Ion Cimpineanu, Constantin Aristia, la care se vor alătura Grigore Alexandrescu, Iancu Văcărescu, Ion Odobescu.

Decis să realizeze programul propus, membrii societății înființează „Școala de literatură, declamație și muzică vocală” (notivă hotărîrii societății din 20 ianuarie 1834), după „invocarea, dorința și ajutorul a mai multor obraze”. Cercetînd „Curierul Românesc” aflăm numele „obrazelor” care și-au dat contribuția materială pentru această școală: Ion Cimpineanu, paharnicul Goleacu, Voinescu II, C. Aristia și alții. Suma strînsă inițial a fost de 850 galbeni, ceea ce reprezenta un capital promițător. Dar nevoi materiale s-au ivit ulterior suficiente, căci membrii „Societății Filarmonice” au avut planuri mărețe: să tipărească un ziar care să se ocupe cu probleme de teatru (fapt ce se va realiza în anul următor 1835, cînd se va scoate „Gazeta Teatrului Național” sub directa conducere a lui Eliade); să cumpere un teren pe care să construiască o sală de teatru, să formeze o trupă de actori profesioniști; să realizeze un repertoriu dramatic și muzical pentru tînăra înșebare muzicală. Membrii „Societății Filarmonice” hotărîsc că „Eliade va fi directorul acestei școli și casierul societății, și la vreme va da socotela înaintea soților (membriilor — n. n.), atît despre a sa direcție, cît și despre întrebuintarea banilor casei... Eliade va fi profesorul de literatură preșător cu teoria aceluia ce, C. Aristia va pune în lucrare prin declamație și spre înlesnirea chel-

tuiellor casei va face lecțiile sale gratis”. În același timp se menționează că C. Aristia va fi profesor de declamație, iar D. Bongianini profesor de muzică.

Pe linia preocupărilor multilaterale ale societății, paralel cu înființarea școlii de declamație s-a simțit nevoia de a se construi un teatru național. Membrii societății i-au, în acest sens, o „hotărîre”, din care spicuum: „În sfîrșit, comisia, luînd în băgare de seamă rîvna cu care școlarii diletanți înainteză la învățătura dramatică și avînd dintr-aceasta bună nădejde că o trupă bine deprinsă se va pregăti în puțină vreme, a socotit de neapărată trebuință a se chibzui despre zidirea unui teatru național”. În acest sens, la 27 octombrie 1835 s-a prezentat societății un proiect pentru înființarea teatrului național, care „găsindu-se întru toate bine chibzuit”, s-a aprobat de societate.

Preocupîndu-se pentru formarea teatrului național, „Societatea Filarmonică” va scoate în 1835 un periodic intitulat „Gazeta Teatrului Național”.

În primul număr, în care este specificat că noua publicatie va iesi o dată pe lună, sînt amintii membrii redacției: P. Poenaru, S. Marcovici, F. Aron și I. Eliade — membrii fruntăsi ai Societății Filarmonice. Alături de aceștia, care vor face o importantă donație în bani pentru tipar, așsem, de asemenea, pe C. Negruzzi din Iesi, fapt semnificativ privind unitatea de idei a reprezentanților înaintați ai intelectualității din Țările Românești.

Trecînd în revistă hotărîrea Societății Filarmonice din 26 octombrie 1835, ne dăm seama de rolul important rezervat acestei gazete. „În această foaie se hotărîse a se publica: actele societății, danile ce se vor face din partea soților spre înaintarea societății, producțiile literare din repertoriul teatrului național și critica asupra lor, din respectul regulii scrisului și gustului și în scopul cel mai moral aplicat după obiceiul pămîntului nostru. Foaia va mai cuprinde și bucățile dramatice, cari se vor reprezenta pe scena teatrului național cît și pe cel străin și critica actorilor români în rolurile lor. Redacțiunea se leagă ca în lipsă de materii din țară, să culeagă materii și din alte gazete de teatru din Europa”, etc.

O aniversare: „Societatea filarmonică”

Urmînd cu consecvență stringerea de fonduri pentru ridicarea unui teatru, societatea va publica situația încasărilor în diverse etape. În legătură cu aceasta V. A. Urechia notează: „Cu toată silința pusă de Societatea Filarmonică pentru a grăbi zidirea teatrului, lucrul nu mergea cîci fondul era tot mic. Comitetul cercase să-l facă prin acțiuni de cîte 15 galbeni, dar și aceasta nu prindeau. Eliade putea să mărească fondul prin vinderea pieselor tipărite în profilul aceluia fond. Nu credem să se fi adunat mult din vinderea celor 15 piese puse la dispoziție în 1835. Totuși cu

aceste piese s-a cîștigat literatura dramatică, și din acest punct de vedere „Societatea Filarmonică” din București merită toată recunoștința publicului român (sublinierea noastră).

Cel mai însemnat capital dobîndit pentru zidirea teatrului național a fost suma de 55.000 de lei donată pentru aceasta de răposatul Aga Costache Manu”.

În scopul de a atrage noi contribuabili la opera de ridicare a unui teatru, Eliade, cu autoritatea lui incontestabilă în acea perioadă, dă un anunț în Gazeta Teatrului Național, în care, după ce prezintă fondul adunat arată că „adunîndu-se o sumă încă nedostoinică spre a se începe o asemenea zidire vrednică de Capitala noastră și de înaintările ce a făcut țara întru toate”, face apel la noi contribuabili, fapt ce va găsi un important ecou.

Paralel cu preocuparea pentru zidirea unui teatru național, Societatea Filarmonică și-a făcut o preocupare de prim ordin din activitatea de traducere. Iată ce spune Eliade în 29 august 1834: „La această școală, domniile mele, ce dumnezeoasă mi sînt intențiat, au sînitul numai fondatori ai Teatrului Național, și și literatura română va fi în mare parte datorită... O multime de juri se întrec a traduce bucăți dramatice”.

Redăm cîteva traduceri din primul an de activitate, așa cum sînt consemnate de Eliade: Iancu Văcărescu a tradus Regulu; Hermiona; Atotul înflorit; Britanica; Eliade Rădulescu a tradus Fanatismul; Zaira; Amfitrion; Marino Faliero...; Grigore Alexandrescu a tradus Alizira; I. Roset a tradus Herachia...; Harpagon...; C. Aristia a tradus Paui și Virginia; Ion Cimpineanu a tradus Intrîp și ūbire; Ion Voinescu II a tradus Burghelul pentilor.

Așadar, s-au depus eforturi pentru traducerea unor lucrări din literatura universală, ca apoi să fie vindute, iar din banii rezultați, o parte să se verse în fondul Societății pentru zidirea unui teatru național! Faptul trebuie subliniat ca atare.

Faptul că în această perioadă s-a tradus un număr mare de lucrări nu este surprinzător. Aspectul, nu mai puțin pozitiv, este că Societatea Filarmonică orienta membrii ei spre selectarea lucrărilor ce urmau a fi traduse, preferîndu-se cele de mare succes mondial.

Desigur, acest lucru nu este valabil în ce privește producțiile originale. Adesea, al conceptului „Scrieți băieți, numai scrieți!”, Eliade este conștient de golul existent în literatura românească, de faptul că „momentul impune acumularea cantitativă de scrieri originale; o largă încercare în promovarea scrisului românesc”.

O preocupare importantă a Societății Filarmonice a fost și scrijlinirea învățămîntului de toate gradele, lupta pentru înființarea de noi școli, pentru introducerea unor programe cît mai adecvate, eliminarea acelor materii care nu dezvoltau intelectul elevilor, pregătirea unor profesori canabili să facă față sarcinilor școlii. „Curierul Românesc” ne atestă aceste preocupări.

„În cursarea trecutului an școlar (1835—1836 — n. n.), 3.141 de școlari au urmărit cursurile publice în școlile naționale; dintr-acestea, 1.619 în școlile începătoare din București și 865 în colegiul Sfîntul Sava.

După cele din urmă cercetări, 33 de școlari au primit premiile dîntelui, alții atîția de al doilea și 21 accesiti, 575 de școlari s-au găsit destoinici a trece în clasele mai înalte și 290 vor avea să repeteze cursurile anului trecut” (sublinierea noastră).

Dacă în 1822 cînd Societatea literară de la Brașov punea problema înființării școlilor, în Țara Românească școlile erau ca inexistentele, în 1835—36 se cunoaște un început promițător în construcția școlilor, și mai ales în calitatea absolvenților, determinată de programa introdusă și exigența sporită.

Subliniind însemnătatea Societății Filarmonice, Cezar Bolliac arăta într-o scrisoare trimisă lui Costache Negruzzi în anul 1836: „E vrednic de însemnătatea domnului meu, cîte nouă școli de teatru românesc Societatea Filarmonică și nu le poate vedea fără numai acela ce a lăsat Țara Românească de trei sau patru ani și vine s-or revază acum: am pășit atîta în trei ani cît n-am fi putut păși în douăzeci poate”.

Astăzi, cînd de la crearea „Societății Filarmonice” au trecut 135 de ani, nu putem să nu relevăm rolul ei imens în cultura românească.

GAVRILĂ RUS