

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

Oameni ai României
contemporane

(Paginile 14—15)

IMPERATIVE

În presa cotidiană, la radio și la televiziune, cu atât mai mult în presa culturală, sînt abordate felurite aspecte ale activității cultural-educative și ca atare ale rolului crescînd al literaturii și artei în dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor populare. În revistele editate de Uniunea Scriitorilor au loc de o bună bucată de vreme debateri asupra poeziei, prozei, criticii. Numeroși scriitori și-au spus și-și spun cuvîntul în aceste domenii, cu constatări de bun simț, cu unele observații relevante, uneori și cu exemplificări demonstrative. Nu lipsesc, în acest larg context, nici manifestări din „tîrgul vanităților”, cu tendințe de autovalorificare sau de mici răfuieți personale. Este, desigur, un mod de a abuza de ospitalitatea care se cuvine a fi a tuturor publicațiilor noastre culturale, deși chiar asemenea intervenții pro domo respiră — unele — intenția a ceea ce s-ar putea numi confruntarea de opinii.

Numai că peisajul acesta altfel destul de întins și, în componentele lui, destul de variat nu marchează, totdeauna, o autentică dezbateră problematică, o perechitate analiză a multiplelor modalități ale creației literar-artistice, într-o finalitate socială cu adevărat programatică, ducînd prin ea însăși la o cointerесare adecvată atât a celor ce se pronunță în paginile generos oferite cit, mai ales, a celor cărora se adresează: cititorii. Tare ne temem că marea masă a acestora parcurge nu puține dintre aceste „contribuții” fără a avea satisfacția prelevării unei atitudini bine conturate și ferm susținute, cu o identitate pregnantă sub semnul căreia o constatare, o definire critică, o soluție dată să se ancoreze în conștiințe. Fie în modalitatea „mesei rotunde”, fie în aceea — impusă de însăși necesitatea exprimării cit mai multor opinii — a publicării în succesiune a semnăturilor respectivi, constatăm mai curînd o procesiune de texte fără relief, dacă nu stereotipe, și aceasta nu atât ca formă, ca stil, cit, mai ales și în primul rînd, ca fond. Poate că la aceasta contribuie înseși frecvența și concomitența în mai multe publicații a aceluiași inițiative, care, în această formulă cu iz plebiscitar, neselectiv, devin quasi-inoperante neputînd impune acele linii de forță, într-o finalitate dată, pierzîndu-se oarecum în anonim.

Oricum, răsfoind retroactiv numerele din cele câteva luni de cînd și revista noastră încearcă să promoveze o dezbateră mai substanțială, mai eficientă, generatoare de concluzii care să dinamizeze viața noastră literară cu mai multă vigoare și pertineneză, constatăm noi înșine mai curînd o stare de insuficiență în demonstrație, o anume amenințare în afirmarea ideilor, idei care prin ele însele să se impună atenției și astfel să genereze confruntarea dialectică așteptată. Desigur, psihologia de vacanță și odihnă, inclusiv a spiritului, nu e total străină de această constatare, aplicabilă înseși resorturilor redacționale și, poate, lor în primă instanță.

Dar orice diagnostic e făcut tocmai pentru a reacționa, și a reacționa sănătos. În fața publicațiilor culturale, a revistelor scriitoricești se ridică probleme din cele mai importante, implicînd o autentică, efervescentă muncă de concepție și organizatorică. La recenta întîlnire cu participanții la lucrările Consfățuirii miniștrilor culturii din țările socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, evocînd prevederile Programului adoptat acum un an de Congresul partidului și principiile eticii și echității socialiste, sublinia în mod deosebit problemele educației. Or, acestea sînt strîns legate de însăși dezvoltarea forțelor de producție, proces implicînd prin el însuși lărgirea cunoștințelor generale ale maselor populare, intensificarea activității de învățămînt, de promovare a științei în toate domeniile, activitatea cultural-educativă, artistică constituînd o parte a acestui complex larg de factori ce contribuie la educația omului nou. Afirmînd oă, în ce privește literatura, „nu avem de ce să ne plîngem”, secretarul general al partidului exprima dorința unei „literaturi mai bune”, întrucît „literatura poate să joace un rol mai important în educația omului nou.” Și, privind ansamblul activității cultural-educative, tovarășul Ceaușescu anunța organizarea, chiar la începutul anului viitor, a unui congres al activiștilor din domeniul culturii, de la comune pînă la cadrele superioare — cîteva mii de oameni — în care să fie dezbătute problemele activității educative, măsurile ce urmează să fie luate în viitor, pe baza unei analize a modului cum s-au îndeplinit hotărîrile Plenarei din noiembrie 1971.

Iată prin urmare în ce direcție și în ce finalitate, cu adevărat imperative pentru noi toți, trebuie să acționăm. Însuși diagnosticul critic înregistrat se impune ca un factor-motor în determinarea noastră profesională, determinare, mai presus de toate, generată ideologic și politic. O revistă de cultură prin literatură și artă are, tocmai de aceea, îndatoriri înfinit mai complexe decît altele. Cu atât mai mult, cu cit paginile ei, număr de număr, trebuie să îmbrățișeze și să promoveze tocmai ceea ce este mai realizat ca noblete a creației în actualitatea fierbîntă a imperativelor timpului, a revoluției noastre.

În vibrația unanimă a conștiințelor spre mai bine, mai drept și mai frumos. Cu sporită temeinicie a mindriei de noi înșine, în toate cele ce am fost și sîntem, dar, mai ales, în ceea ce, cu întreaga ființă, năzuim, vrem a fi.

„România literară”



Ion Andreescu : Stinci și mesteceni
(Expoziția omagială Ion Andreescu — Muzeul de artă)

TIPARE NOI

Se înalță ciocirlia din ce în ce mai sus
Deasupra șesului ticsit cu grîne
Și în văzduhul proaspăt suișul ei rămîne
Traseul invizibil și dedus.

Iar noi, adepții matinaliei lecții,
Vom duce pin-la capăt urcușul temerar,

Fireasca împlinire a bulzului de var
Și-a frazei izbucnind în interjecții.

Ca grupele fluide ce se-ntilnesc și-apoi
Se risipesc în irizate linii,
Ca pîrțiile lucii ce le înscriu delfinii, —
Sîntem aceiași în tipare noi.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Murea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Permanențele politicii noastre externe

IMPORTANTELE CUVINTĂRI ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la marile adunări populare de la Brașov și Târgul Mureș, caracteristice pentru stilul de lucru al secretarului general al partidului, se inseru la loc de frunte printre manifestările menite să aprofundeze dialogul direct al conducerii de partid și de stat cu creatorii bunurilor materiale și spirituale, cu întregul nostru popor angajat pe drumul progresului accelerat al țării. Subliniem perfectă formulare de sinteză a unei din ideile fundamentale pentru viitorul strălucit al României socialiste : „Scopul a tot ceea ce înfăptuim, esența politicii partidului, a construcției socialismului, sint asigurarea bunăstării, fericirii poporului. Acestui țel trebuie să-i consacram întreaga noastră activitate !”. Preocuparea intensă de fiecare moment, pentru înfăptuirea Programului și a Directivei dezvoltării economice-sociale, elaborate de Congresul al XI-lea, se completează organic și creator cu atenția acordată amplificării armonioase a relațiilor noastre internaționale. România participă activ la întărirea prieteniei, solidarității și colaborării cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire socială. „Între politica națională, de dezvoltare a țării pe calea socialismului și comunismului — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvântarea de la Brașov — și politica internațională de colaborare și pace a partidului și statului nostru există o strânsă interdependență. Numai acționând astfel avem garanția că vom dispune de condiții internaționale favorabile, că va fi asigurată pacea, că vom putea realiza cu succes Programul înaintării României spre societatea comunistă”.

În ansamblul vieții internaționale stă, desigur, multe și complexe probleme de soluționat. Dar, trebuie subliniat faptul că s-a modificat radical raportul de forțe în lume, că s-au obținut o serie de rezultate pozitive pe calea destinderii și, în același timp, se afirmă, cu energie, hotărârea popoarelor de pretutindeni de a fi stăpîn pe bogățiile lor, de a folosi mijloacele lor în scopul dezvoltării sociale și economice independente, pentru a-și face singure viața și destinele, fără vreun amestec din afară. Un domeniu optim pentru propășirea tuturor popoarelor este realizarea noului ordin economic care trebuie să lichideze subdezvoltarea, să contribuie la instaurarea unor relații de egalitate și dreptate, să asigure fiecărui popor accesul la cercetările științifice și culturale, ridicarea bunăstării materiale și spirituale. Aceasta este direcția indicată de Documentele partidului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu și salută de unanimitatea opiniei publice românești cu vibrant entuziasm.

Relațiile prietenești româno — iugoslave

PRIMUL MINISTRU AL GUVERNULUI ROMÂN, tovarășul Manea Mănescu a făcut o vizită prietenească de lucru în Iugoslavia, la invitația președintelui Consiliului Executiv Federal al Iugoslaviei, Kemal Biedici. La încheierea convorbirilor oficiale s-a dat publicității un comunicat care sintetizează rezultatele deosebit de fructuoase ale acestei noi etape din dialogul româno-iugoslav. A fost semnat, între alte documente, Protocolul privind colaborarea economică pe intervalul 1976—1980, caracterizat prin creșterea continuă a cooperării și specializării în producție și livrării reciproce de mărfuri.

După cum arată zările și agențiile de presă, momentul de vîrf al vizitei tovarășului Manea Mănescu la Belgrad l-a constituit primirea de către președintele Iosip Broz Tito. Cu această ocazie au fost trecute în revistă rezultatele pozitive obținute în realizarea programului de cooperare economică dintre cele două țări, a noilor acțiuni menite să extindă această cooperare, a modalităților de colaborare științifică și tehnică, de colaborare culturală. Președintele Iosip Broz Tito și-a exprimat satisfacția că, în curînd, se va întîlni cu președintele Nicolae Ceaușescu.

Sesiunea Adunării Generale a Națiunilor Unite

ÎN CADRUL DEZBATERILOR Adunării Generale a O.N.U. conducătorul delegației țării noastre, ministrul de externe George Macovescu a pronunțat un amplu și dens expozu al principiilor directoare în activitatea internațională a României socialiste. După trecerea în revistă a problemelor majore din actualul stadiu al relațiilor între state, George Macovescu a subliniat necesitatea participării active la rezolvarea lor a tuturor țărilor fără vreo discriminare. Una din principalele direcții în care trebuie să se îndrepte eforturile tuturor națiunilor este îmbunătățirea funcționării O.N.U. și adaptarea acestei importante organizații la cerințele noilor realități ale vieții internaționale. „Sînt impunerii să declar — a spus ministrul nostru de externe — că România va acționa cu energie, conștient și strîns cu toate celelalte state membre, pentru dezvoltarea și creșterea rolului Națiunilor Unite în viața internațională, pentru ca activitatea organizației să devină mai eficientă, pentru ca O.N.U. să contribuie mai substanțial la rezolvarea problemelor care preocupă lumea întreagă”.

Observator

Viața literară

Comemorarea lui Andersen

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1975, Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor și Institutul Român pentru relațiile culturale cu străinătatea au organizat o manifestare consacrată marelui scriitor danez Hans-Christian Andersen, de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani.

După cuvîntul introductiv rostit de Valeriu Răpeanu, membru al Biroului Comitetului Național pentru Apărarea Păcii,

despre personalitatea și opera lui Andersen, a conferențiat istoricul și criticul literar Ovidiu Papadima. A urmat un program de lecturi din opera scriitorului danez în traducerea acad. Alexandru Philippide. A fost vizionat filmul „Viteazul soldat de plumb”, producție a studiourilor franceze, după povestirea cu același titlu a scriitorului comemorat. La manifestare au luat parte ambasadorul Danemarcei la București, Niels Boel și membri ai ambasadei.

„Vaslui — 600”

● CU prilejul împlinirii a 600 de ani de la prima mențiune documentară a orașului Vaslui, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă și Consiliul județean al sindicatelor Vaslui au organizat o serie de manifestări culturale.

Cu acest prilej, la liceul Mihail Kogălniceanu a avut loc o șezătoare literară la care au participat Constantin Chiriță, Gică Iuteș, Al. Raicu și Iuliu Rațiu.

Aniversarea lui Michelangelo

● Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor și Uniunea Artiștilor Plastici, au organizat la Casa de cultură a I.R.R.C.S. o manifestare consacrată lui Michelangelo Buonarroti, poet, sculptor, pictor și arhitect italian, de la a cărui naștere se împlinesc 500 de ani.

Despre viața și personalitatea marelui renașcentist au vorbit Al. Balaci, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, și Ion Frunzetti, vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici. Poetii Radu Bourcaneu și C. D. Zeletin au citit traduceri din opera lui Michelangelo. Au participat membri ai ambasadei Italiei la București.



„Revista literar-artistică pentru elevi”

● La Muzeul Literaturii Române, duminică, 28 septembrie, în cadrul „Revistei literar-artistice pentru elevi” a fost prezentat, în avangardă, albumul „O istorie ilustrată a literaturii române”.

Și-au dat concursul prof. dr. doc. Dan Simonescu, prof. Mihai Sora și prof. Gh. Șovu. De asemenea, în rubricile revistei au fost prezentate momente poetice, plastice și muzicale.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la București Lev Ghinsburg. În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, ne vizitează țara Eberhard Craya.

● Conform înțelegerii de colaborare dintre uniunile de scriitori din România și Bulgaria au sosit la București Haim Benadev și Naidem Valoev.

● Au plecat în Elveția, ca delegați, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Societatea Scriitorilor Elvețieni :

Constantin Ciopraga, Letty Lajos și Silviu Iosifescu.

● La invitația „Agenției autorilor” din R. P. Polonă a plecat la Varșovia Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor din țara noastră. De asemenea, au plecat la Varșovia, pentru a participa la „Simpozionul traducătorilor”, Olga Zăice și Elena Lintă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă au plecat la Varșovia (în schimburi redacționale) Andrei Brezeanu, de la revista „Secolul 20”, și Wellmann Isid, de la revista „Igaz Szó”. De asemenea, au plecat în R. P. Polonă, pentru a parti-

cipa la „Toamna poeziei varșoviene”, Florin Murgur și Dina Flămând.

● Potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a plecat în schimb redacțional, la Moscova și la Dusanbe (R.S.S. Tadjičic) Valentin Silvestru. În cadrul aceluiași înțelegeri de colaborare, a plecat la „Conferința traducătorilor de la Vilnius” Aurel Căvaci, iar la „Zălele literaturii sovietice din Azerbaidjan” Al. I. Ștefănescu și Angel Dumbrăvescu. Tot în cadrul înțelegerii respective de colaborare, a plecat la Moscova, în schimb redacțional, Ion Velican de la revista „O-rizont”.

Revista revistelor

„Luceafărul”, nr. 700

● Săptămînalul „Luceafărul” al Uniunii Scriitorilor a apărut simbolică trecută marchează nr.-ul 700. Prilej pentru redacție de a semnala această cifră în semnificația ei mai ales retrospectivă, un număr de redactori și colaboratori evocînd întîlnirea lor cu revista consacrată, de la primul său număr, din 15 iulie 1958, prin dăruirea regretatului Mihai Dragomir, discernării și promovării tinerelor talente. În acest spirit, Florența Albu, Gabriela Melinescu, Sânziana Pop, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Sorin Titel, Dan Zamfirescu, M. Ungheanu, Gh. Pituș, George Bălăiță, Grigore Arboze deapănă amintiri sau fac aprecieri pertinente, Mircea Florin Sandru relevînd virtuțile actualului „Atelier literar”, pentru ca profesorul Alexandru Balaci să sublinieze tinerețea intrinsecă unei asemenea publicații.

Prilej de satisfacție

pentru întreaga presă a Uniunii Scriitorilor, ca și, în genere, pentru toate publicațiile de cultură care, cu o cordială exigență, stimulează creația noastră literară în semnificațiile ei majore.

r. l.

„Secolul 20”, nr. 4-1975

● Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale se intitulează prima secvență a unor promițătoare analize asupra tălmăcirilor românești efectuate în ultimii ani din cultura majoră a lumii. În acest număr al revistei „Secolul 20” se fac aprecieri asupra versiunilor românești din operele lui Platon (Petr Creția), Aristotel (Constant Georgescu), Cicero, Thomas Morus și Erasmus (Alexandru Cizek), Giorgio Vasari (Smaranda Bratu Stăti), Bacon (Gabriel Iliecanu). Publicînd un fragment din piesa Mona Lisa (traducere Ștefan

Aug. Doinaș), nuvela postumă Eternul Adam (traducere Ion Hobana) și cîteva scrisori către Hetzel și Nadar traduse de Alina Ledeanu, „Secolul 20” întregeste imaginea lui Jules Verne cu care era obișnuit cititorul român. Propunerea de reevaluare a scriitorului francez este susținută de Théophile Gautier (Călătoriile imaginare ale domnului Jules Verne), Jean Richer (Însemnări despre constelația marinarului), Pierre-André Touttain (Sub semnul dublului romanțic), Max-Pol Fouchel (America, o proiecție verniană), Michel Butor (Un geniu erudit și naiv), Paul Delvaux (Un „climat Jules Verne”), Ray Bradbury („Cîntă frumusețe și cîte miracole ! Transmi-teți !”) și Ion Hobana (Jules Verne, acest necunoscut).

Vlaicu Bârna

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat Labirintul lui Dedal. Lucrează la un amplu poem inspirat din viața lui Horia.

Mihai Negulescu

a încredințat Editurii Albatros volumul intitulat Ceremonie în albastru, iar Editurii Ion Creangă selecția de poeme destinată celor mici, Aeroportul alb.

Franz Bulhardt

a terminat traducerea în limba germană a libretului unei opere realizată de Norbert Petri, după piesa Ultima oră de Mihail Sebastian. Definitivează, pentru Editura Kriterion, volumul de poeme Image.

Gică Iuteș

lucrează pentru Editura Albatros la romanul Măr roșu ca focul, iar pentru Editura Ion Creangă la volumele Mica mea inimă de piatră și Dabada și Nubanu.

Ioan Costea

pregătește pentru Editura Dacia volumul de versuri Sub aripi de cultur. Lucrează la cartea de reportaje Călător prin țara mea, ce va fi predată Editurii militare.

Virginia

Șerbănescu

are în curs de apariție la Editura Minerva traducerea volumului Texte alese din Enciclopedie. A predat Direcției Teatrelor drama istorică Fulger în prag de veac. A încredințat Editurii Militare volumul de nuvele istorice La carțile Hirlăului, iar Editurii Dacia volumul de Instantanee.

Corina Cristea

lucrează pentru Editura Cartea Românească la romanul Vulpie, inspirat din viața muncitorilor forestieri. A depus la Editura Eminescu volumul de nuvele Pelerinări fragile, iar la Editura Ion Creangă cartea de legende scandinave repovestite cu titlul Visul Nordului albastru.

„Studii de literatură universală”, XVIII

● Sub semnul a două aniversări — Ronsard și Byron — revista editată de Societatea de științe filologice din România consacră cea mai mare parte a spațiului tipografic al ultimului număr studiilor de poetică, prin publicarea unor documentate contribuții semnate de Lucia Vaina Pușcă, Nicolae Bârna, Antonia Constantinescu, Al. Ronai, Mihail Nasta, Zamfira Popescu, Mihai Pop, Livius Ciocirile și Cristina Maria Hâncu. Asupra unor probleme ale teatrului modern, în cadrul rubricii „Panoramie”, discută Ilina Berlogea. Ilina Bucurenciu Bărsan și Gelu Ionescu.

Lirica patriotică

ASCULTAM nu demult o voce critică răgușită hermeneutică, pronunțându-se cu frivolitate despre incompatibilitatea poeziei moderne, a temperamentului liric modern cu tradiția clasică a liricii patriotice. Lăsând în afara discuției stilul eclectic-cancerigen și megalomania subtextuală a intervenției, m-au șocat lipsa de măsură, tonul abrupt elementar, trivialitatea desfășurării demonstrației. Nu pentru că ar fi îndeletnicire aproape sacră — din punctul de vedere al gravității intelectuale, al responsabilității umane — dar actul critic, estetic, filosofic autentic presupune o netă participare, o profundă implicare afectivă, o privilegiată și patetică integrare în destinul unei culturi. Critica mof-turoasă și snoabă care discută înecat în riuri de citate (vrînd să fie simultan și fenomenologică, și tematică, și psiho-critică, și structuralistă) oricînd va disocia arbitrar și idealist în jurul dialecticii noțiunilor **clasic-modern**, oricînd va rămîne inoperantă în descifrarea sensului, structurii intime și perspectivei operei. Cu blazonul „semnificantului” pe pleoapa ridată a frazei metacritice va pierde cu siguranță orizontul „semnificației”, relația dintre creație și uman, dintre reveria artistului și impulsile care au pregătit-o, dintre starea lirică și finalitatea actului poetic. Cum să analizezi o creație — cu sentimentul că emiți o judecată de valoare obiectivă — atîta timp cît urmărești cu obsesii tehnic-formale doar „cîrligele”, „nodurile”, acumulările infinitezimale și pierzi din vedere sensul înalt al operei, logica și dramaturgia ei, privirea de sus a ansamblului, misterul care o face vie și emoționantă? Cîte sculpturi sau picturi post-renascentiste nu se înscriu ideal în „divina” proporție, în așa-numita „secțiune de aur” și rămîn totuși amorfe moral și spiritual, bune pentru un eventual muzeu al glaciațiunii spiritului.

În ceea ce ne privește nu vedem o incompatibilitate între tradiția clasică și poezia modernă. Mutațiile, oricît de revoluționare în ordinea spiritului, nu se fac, estetic vorbind, în afara legilor dialecticii, care presupun oricum organicitatea mișcării ideilor, succesiunea de acumulări, dezvoltarea ascendentă. Georg Lukács, cînd discută conceptul de „catharsis” cu aplicare la funcția pe care o are în lumea socialistă, nu face nici o clipă abstracție de elementele care au precedat elaborarea și fundamentarea teoretică marxistă a acestuia. Firește, aparent n-ar exista nici o legătură între **Purificările** lui Empedocle, viziunea stagyrițului despre „catharsis” și concepția lukacsiană. Și totuși ele se întrepătrund.

PĂSTRÎNDU-NE în sfera discuției, nu vedem nici o incompatibilitate între sonurile lui Alexandri sau Octavian Goga, sublim patriotice, dacă ne gîndim serios, și temperamentul liric modern al nu știu cărui poet acordat altui ritm existențial, exprimînd mai mult tensiunea interioară, anxietatea sau dimpo-

trivă exultanța, avîntul contemporan. Patriotismul nu e o chestiune de temperament sau care să țină numai de sonoritatea tropilor.

Numai o confuzie hrănită de lipsă de sensibilitate intelectuală poate reintroduce această dichotomie în cîmpul discuției. Gîndind în spiritul ei precar, o capodoperă a poeziei patriotice cum e **La chanson de Roland** sau **Balada** lui François Villon „îchinată” trădătorilor patriei ar fi incompatibile cu **Epreuves et exorcismes**, volumul lui Michaux sau **Le veilleur de Pont-au-Change** de Desnos, piese moderne de excepție ale liricii antifasciste și profund patriotice.

În fond, patriotismul unei atitudini se circumscrie în artă unei sfere foarte complexe. Patriotismul este temperatura ideilor, profunzimea mesajului, capacitatea de a reflecta fizionomia morală a unui popor, particularitățile de gîndire ale acestuia, dar și calitatea expresiei artistice, originalitatea și ținuta estetică a operei. De aceea nu văd nici o exagerare să descopăr în creația autorului celebrei **La Jeune Parque** sau **Un feu distinct** cartezianismul funciar al spiritualității franceze, profunzimea asociată clarității. Însetatul și bîntuitul de absolut care a fost Leopardi a scris unul dintre cele mai frumoase imnuri închinat Italiei, patriei sale eterne.

Acceptînd dichotomia amintită, nu ne-am putea explica cum „expresionistul” Blaga a scris acea seducătoare **odă** a permanenței românești care e poemul **Mirabila sămință**, sau autorul poemului **Morgenstimmung** și al **Psalmului de taină** a găsit tonul pentru cumplita, goyesca aqua-forte care este poemul 1907.

Dimpotrivă, depășind etapa eminesciană și macedonskiană a începutului, trecînd prin cele mai subtile filtre ale experiențelor simboliste, atras deopotrivă de cer și de pămînt, tocmai Arghezi a scris antologica **poezie Cîntec** cu neuitatele versuri:

Mă simt ca un stihar de voievod,
Țesut încet cu degetele calde
Ale întregului năpăstuit norod.

În „ciuda” modernității constitutive a sensibilității sale, a reverberațiilor metafizice din **Duhovniceasca**, vocea lui Arghezi strănește în noi dangăte de clopote. Dichotomia clasic-modern, subtil deplasată spre ideea că poezia patriotică ar fi exclusiv de formulă clasică și că cea modernă, mai „difuză”, mai „sinceră”, mai „dramatică”, captînd stările imprevizibile ale spiritului ar fi străină de asemenea rezonanțe, este contrazisă de realitatea însăși a poeziei românești și universale, în evoluția căroră filonul patriotic își afirmă vibrant continuitatea. Vorbesc de adevărata poezie patriotică, de cea care își asumă organic sentimentul identității cu istoria poporului, cu idealul revoluționar și purificator al acesteia, de poezia care aspiră să fie oglinda fascinantă a devenirii și dăinuirii noastre.

Vasile Nicolescu



ION ANDREESCU :
Fagi în pădure

Noi

Noi am știut să-nvingem și să dăm
Luminii strai de feciorie,
Țărina-n miez de soare-am strecurat-o
Și pietrei i-am dat falduri de cîmpie.

Noi am știut să punem cer în lacrimi
Cînd alții au crezut că ne topim.
În negrul foc, ne-am semănat pămîntul
Și am știut noi înșine să fim.

Ca muntele neclătinat de vifor
Și ca izvorul clar și nesezat,
Așa rămas-am, dovedind prin veacuri
Că nu sintem tulpini de secerat.

De-aceea stîncă e-o tărie-a noastră
Și griul ca și noi e de curat,
De-aceea soare intră-n casa noastră
Ca într-un templu-al lui, nemăsurat.

Noi am știut ce vrem și știm ce-nseamnă
Să decantăm în fapte rodul muncii,
Să-avem părinții noștri și grădina
În care cresc, ca trandafirii, pruncii.

Nicolae Lupu

Critica literară și romanul politic

FAPTUL că în momentul de față proza românească este în mare măsură dominată de patosul dezbaterei politice ni se pare indiscutabil. Este suficient să amintim, pentru a demonstra acest lucru, în primul rând că prozatori dintre cei mai reprezentativi ai perioadei actuale (Marin Preda, Titus Popovici, D.R. Popescu, Alexandru Ivăniuc ș.a.) s-au îndreptat în ultimul deceniu, cu fiecare carte tot mai mult, spre aria problemelor social-politice importante ale contemporaneității și, în al doilea rând, că o serie de romancieri mai tineri (Corneliu Ștefanache, Romulus Guga, Augustin Buzura, Platon Pardău ș.a.) au reușit să se afirme plenar tocmai investigând, în cărțile lor, teritoriul fertil al realității social-istorice. Fenomenul consemnat este, desigur, îmbucurător, făcând o dată mai mult dovada maturității și responsabilității cu care prozatorii înțeleg să investească actul creației artistice.

Critica literară, la rîndul său, a dat, în general, dovadă de o mare receptivitate față de acest fenomen de implicare a prozei în destinele timpului nostru, evidențiind efortul scriitorilor de a răspunde, în acest fel, comandamentelor majore ale epocii. Cu toate acestea, în condițiile în care proza nu mai este doar un reflex al epocii, doar o mărturie a unei conștiințe subiective circumscrise evenimentelor, ci, într-o tot mai mare măsură, o dezbatere programatică a unor probleme social-politice și istorice majore, dezbatere al cărei scop declarat este surprinderea resorturilor adînci ale adevărului și implicit, ale epocii, în aceste condiții deci, rolul criticii trebuie să depășească mult mai decisiv simpla afirmare a valorii (simpla constatare a trăsăturilor definitorii ale romanului actual) în sensul stabilirii unui nou raport față de literatură, raport care să așeze pe un plan superior valorificarea complexă a problematicei românești actuale. Afirmind acest lucru nu minimalizăm, desigur, efortul real al criticii de a valorifica, din diverse unghiuri, problematica circumscrisă universului românesc, ci doar subliniem necesitatea ca această preocupare să devină, printr-o mai solidă fundamentare ideologică, permanentă și dominantă. Marea sarcină a criticii literare în momentul de față este — mai exact — aceea de a se integra organic, prin modul său specific de a fi, în structura activității ideologico-educative inițiată îndeosebi prin Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971. Să ne oprim, tocmai de aceea, o clipă asupra acestui aspect al problemei.

Așa după cum se știe, procesul dezvoltării economice fără precedent pe care îl parcurgem, în special de un deceniu încoace, are la bază — pe plan extern — o politică de largă deschidere, de participare activă la diviziunea internațională a muncii, de stabilire și intensificare a unor relații politice, economice și culturale cu majoritatea țărilor lumii, iar pe plan intern se susține prin efortul conjugat al tuturor oamenilor muncii, în vederea realizării în bune condiții a obiectivelor propuse. Nu trebuie însă omis nici o clipă faptul că scopul suprem al acestei politici complexe și intensive nu este dezvoltarea economică în sine, ci construirea în țara noastră a unei noi civilizații, civilizația comunistă, dezvoltarea economică fiind, deci, mijlocul necesar atingerii acestui deziderat fundamental. Or, privind lucrurile din perspectiva acestui obiectiv major, eficiența politicii noastre de dezvoltare economico-socială și culturală rezultă nemijlocit din posibilitatea de a integra, funcțional, în cadrul structurii specifice societății noastre socialiste toate cuceririle tehnicoștiințifice mondiale și naționale, cît și celelalte rezultate ale multiplei noastre colaborări cu lumea și de a orienta întreg sensul dezvoltării economico-sociale pe făgașul înaintării spre comunism. Iată de ce întreaga noastră activitate, fie ea economică, socială, cultu-

rală, trebuie în permanență dublată de o susținută activitate ideologică, pînă în momentul în care aceasta din urmă se va contopi cu prima, care va deveni o activitate eminentă politică, cu toate că ea rămîne, în același timp, economică, socială, culturală. Rolul istoric al Plenarei din noiembrie 1971 și al celorlalte documente programatice ulterioare rezultă tocmai din faptul că acțiunilor umane le sînt conferite o conștientizare superioară, un sens politic major, în așa fel încît aceste acțiuni să fie permanent îndreptate spre atingerea marelui obiectiv: desăvîrșirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

AM PORNIT de la aceste considerații întrucît, în opinia noastră, nu se poate vorbi de o adevărată responsabilitate a criticii literare, de valorificarea adecvată a romanului politic fără o armonizare prealabilă a metodologiei sale cu principiile ideologice care determină — și explică — întreg cursul vieții economico-sociale și, mai ales, fără traducerea în practica inter-

decît integrată în contextul istoric căruia îi aparține și în cadrul căruia a avut un anumit loc și o anumită funcție. Reluăm aceste disociații, altminteri cunoscute, întrucît nu arareori autenticitatea universului românesc este considerată un argument suficient pentru a se susține adevărul problemelor politice, sociale, istorice transfigurate artistic în cadrul universului românesc respectiv. Or, cînd se pune problema contribuției efective pe care un roman politic și-o aduce în cadrul efortului complex de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, raportarea lui la obiectivele majore ale acestei societăți, confruntarea cu realitatea înțeleasă ca devenire istorică reprezintă condiții fără de care integrarea într-o cultură mobilizată de înalte idealuri ale prezentului nu este posibilă.

Dat fiind rolul istoric al literaturii, acela de a se contopi cu sensul istoric al devenirii noastre actuale (reflectînd o realitate caracterizată de mari transformări social-politice, mobilizînd energiile creatoare și contribuind la conso-

faptul că critica literară nu a reacționat întotdeauna cu promptitudine față de această situație.

AFIRMIND acest lucru ținem totodată să precizăm că meritul romanelor care au dezvăluit aspectele reprobabile ale începuturilor, condamnîndu-le în același timp, este indiscutabil, întrucît astăzi întărirea legalității, și democrației socialiste, profilul politic și etic al omului nou, nu pot fi concepute fără criticarea unor deficiențe existente în trecut. Nu este însă mai puțin adevărat că reliefaarea acestor erori nu s-a făcut întotdeauna în cadrul unei prezentări complexe a întregului proces revoluționar care a avut loc după 23 August 1944. Ceea ce credem că trebuia să evidențieze critica literară este faptul că, datorită condițiilor extrem de dificile în care s-a cucerit puterea politică, aceste greșeli — regretabile, desigur — fiind inerente și în orice caz pur circumstanțiale, ele nu pot minimaliza marea istorică a mișcării revoluționare care a avut loc. Însuși faptul că socialismul a evoluat nu numai în sensul depășirii erorilor, ci chiar al condamnării lor, însuși faptul, altfel zis, că erorile nu au învins, ci au fost învinse, dovedește că ele nu sînt proprii esenței socialismului, ci că au ținut direct de o anumită perioadă, mai exact de o anumită problemă a respectivei perioade — aceea a lichidării definitive și irevocabile a capitalismului și a consolidării puterii politice. Este de văzut, deci, care au fost adevăratele procese sociale pentru a fi relevante acțiunile, progresiste din punct de vedere istoric, care au dus la lichidarea societății capitaliste. Apoi, acest prim obiectiv trebuie analizat și în raport cu al doilea — edificarea noii societăți — pentru a se putea disocia cu justete între acțiunile care au creat premisele favorabile construirii socialismului și cele care au dăunat acestui proces de perspectivă. În orice caz, trebuie descoperit și relevat filonul adînc progresist, care nu a încetat nici o clipă să existe, dovada existenței lui făcînd-o însuși faptul că în cele din urmă a învins. Sînt, iată, doar cîteva lucruri, extrem de importante, pe care critica literară — deși a evidențiat caracterul reprezentativ al unor romane — nu le-a evidențiat întotdeauna la justa lor dimensiune, ceea ce credem că împietăază asupra responsabilității sale ideologice și, implicit, asupra posibilităților de amplă valorificare a romanului politic actual.

Am uzat de acest caz întrucît, cum spuneam, în ultimul timp, au apărut o serie de romane axate problematic pe perioada începuturilor construcției socialismului, care nu au reușit întotdeauna să discearnă cu justete esențialul de neesențial și implicit să reprezinte epoca — privind lucrurile din punct de vedere politic — în tot dramatismul eroic al confruntării de forțe care a avut loc. În principiu, însă, pentru critica literară problema rămîne aceeași, în cazul oricărui roman preocupat de reflectarea și dezbaterăa unor aspecte social-politice ale contemporaneității: atîta timp cît afirmă caracterul reprezentativ din punct de vedere istoric al unei situații narative, atîta timp cît ia în discuție, pornind de la un roman sau altul, probleme nemijlocit concrete, ea trebuie să-și structureze o metodologie de lucru solid fundamentată ideologic, să pornească de la o cunoaștere pe cît de corectă, pe atît de complexă a realității și să militeze consecvent pentru realizarea marilor deziderate ale epocii.

Adrian Isac



Ion Andreescu: Pădurea desfrunzită

pretărilor critice a criteriilor analitice stabilite ca rezultat al acestei armonizări. Indiscutabil că o reconsiderare amplă a metodologiei criticii literare, în spiritul actualelor imperative ideologice și a întregii activități economico-sociale, nu împietăază cu nimic asupra criteriilor estetice de validare a creației literare — care reprezintă un bun definitiv cîștigat, fiind unica modalitate de validare a universului artistic — ci are în vedere doar insuficiența acestor criterii, cînd se pune problema valorificării problematicii tot mai complexe a romanului actual. Mai exact, stabilirea gradului de participare a operei la dezbaterăa unor probleme majore ale realității istorice — pe care critica încearcă să-l stabilească ori de cîte ori comentează un roman cu caracter politic — impune ca indispensabile și alte criterii de analiză decît cele strict estetice. Căci, este evident că valoarea estetică a unui roman nu poate garanta veridicitatea unor probleme privite ca probleme sociale și politice și cu atît mai puțin valabilitatea soluțiilor conferite acestor probleme în cadrul romanului respectiv. Valoarea estetică demonstrează doar autenticitatea situației narative ca situație narativă, o problemă politică rămînînd ca atare, ea nepunînd fi adică just înțeleasă și interpretată

lidarea conștiinței revoluționare a omului nou), aceste criterii de valorificare a mesajului artistic ni se par, mai mult decît oricînd, indispensabile. Cu atît mai mult cu cît nu sînt rare cazurile în care, cîte un scriitor, fiind impresionat — datorită structurii sale psihoafective, formației sale intelectuale, experienței sale de viață ș.a.m.d. — de un anumit aspect al realității sociale, îl consideră fundamental și îl tratează ca atare.

Problema nu este, deci, că un scriitor, sub impulsul unei sincerități pe care n-o punem la îndoială, acreditează o anumită viziune asupra unei anumite situații, prea puțin atent uneori la mecanismul istoric care explică această situație, ci că el, concomitent, generalizează viziunea lui subiectivă la nivelul întregii realități sociale (istorice) pe care o subordonează acestei viziuni. Așa au apărut cîteva romane — considerate politice — care, absolutizînd o serie de erori dogmatice ale perioadei începuturilor construcției socialismului în țara noastră, au prezentat în mare măsură unilateral perioada, umbrînd, involuntar desigur, dar umbrînd, totuși, filonul luminos și profund progresist din punct de vedere istoric al mișcării revoluționare. Și ceea ce este mai nefiresc este

Sobrietatea scrisului

LUĂRILE de poziție în legătură cu situația poeziei actuale debutează sau se încheie cu o apreciere care, pentru că e întrebuintată frecvent, a devenit previzibilă: în acest domeniu stăm foarte bine. În linii mari, nu am o părere opusă acestui punct de vedere, cred dimpotrivă că lirica românească de azi se dezvoltă sub bune auspicii. Prefer însă judecării globale, care la un moment dat poate să nu mai însemne nimic, nuanțele analitice și o privire mai realistă. Nu am velenități de detractor, nici nu mă consider un poet trecut — pentru a mă „salva” — la critică, însă cred că aprecierea cu pricina, raportată la poezia ce se publică în ultima vreme în edituri și mai ales în reviste, nu este într-un tot valabilă. Se scriu și se publică și versuri de o banalitate pe care cu citiva ani în urmă n-o mai credeam posibilă. Sunt rare demersurile poetice solide. Fenomenului poetic actual îi lipsește intrucitva marea miză, îndrăzneala care poate duce fie la reușită, fie la eșec, semnificative amândouă. O anume lipsă de vigoare a ambianței poetice e determinată și de unele împrejurări speciale. Astăzi nu cred că avem un critic de mare autoritate care, prin prezența și acțiunea sa, să poată încuraja o tendință, s-o descurajeze pe alta, în orice caz să constituie, prin marea său prestigiu, element de referință sigură, la care să mă pot duce, cum aș fi făcut-o dacă ar trăi G. Călinescu, și să-l întreb: „Cum stăm cu poezia română azi?”. Și el să-mi dea un răspuns satisfăcător, neumbrit de nici un interes extraliterar. Absența criticului de această talie trebuie oricum regretată. Criticii literari de azi, oameni cu destulă știință de carte și analiști de reală finețe, fie că recenzează conștiincios cărți de poezie interesându-se rar de situația de ansamblu, fie că stau departe de fenomenul curent sondând valorile perene ale literaturii noastre. Critica aceasta este utilă, dar relativ mărginită prin „atomismul” ei, într-un caz, și prin expectativa pe care o adoptă, în celălalt. Pe foarte mulți critici îi chinuie ambiția scrierii istoriei literaturii române. Se lucrează febril, întrecerea are ceva din aerul arenei sportive. Este o grabă de neînțeles mai ales în ceea ce-l privește pe criticul tinăr care crede că e posibil să dai sinteza literaturii române fără să-i parcurgi acesteia toate eta-

pele. În focul acestei „competiții”, literatură e adesea rezumată, poezia e povestită în modul cel mai trist cu putință, materialul e citit „din avion”. Avem într-adevăr nevoie de istorii ale literaturii, orice sinteză poate fi de folos, dar avem nevoie și de literatură. Și de meditație adâncă, sinceră, asupra ei. Istoria unei literaturi nu se face conspectivă alte istorii literare anterioare, nici punând cap la cap vieți de scriitori și rezumate de opere.

La capitolul împrejurărilor speciale aș trece și alt fapt. Nu există poetul care, prin poziția sa literară, să indice cota ideală, care să constituie exemplul autoritar pentru autorul tinăr. Avem poeți valoroși, autori de mare prestigiu, și afirmația mea ar putea să-i contrarieze sau chiar să-i offenseze. Însă ei intervin rareori în discuții de principiu. Unde sînt „scrisorile” poetului ajuns la o vîrstă respectabilă și la o experiență de creație apreciabilă trimise tinărului poet care știe cite ceva și vrea să știe mai mult? Între timp revistele, ziarele și chiar editurile sînt asaltate (și deseori „cucerite”) de autori care mai curînd degradează ideea de poezie decît o servesc. Este oare vremea veleităților?

Contextul cultural actual, tensiunea ambianței poetice de la noi și de aiurea, în sfîrșit, toți factorii ce tin de sfera creației de valori constituie argumente că este timpul demersurilor substanțiale. Și totuși, poeți submediocri, săraci cu duhul dar ambițioși peste măsură, umblă prin redacții cu mapele doidora de poezii.

Criteriul tematic, dacă e ridicat la rangul de principiu de selecție, face imposibilă orice dezbatere serioasă despre situația poeziei și nu numai a poeziei. Fenomenul este într-adevăr curios: poeți care au dovedit că au realmente ceva de spus publică relativ rar, în vreme ce oameni ce încă nu au debutat în mod cert încep să umple paginile revistelor. Acești autori sînt capabili să scrie orice despre orice: compromit teme, banalizează sentimente, deformează idei. Redacțiile asistă uneori calme la proliferarea nimicurilor versificate. Călmul acesta mi se pare anormal. Sînt unele semne că veleitarii asaltează și redutele editoriale. Un director de editură cu experiență relatează într-un cotidian cazul unui autor care cerea reeditarea

cărților sale neepuizate pretinzînd că urmează să i se decerneze în curînd... premiul Nobel pentru literatură. Tot atît de îndrîjiți sînt și cei care n-au debutat încă în volum. Cu revistele în care au publicat cite ceva sub braț (precedentul a fost creat!), ei încearcă să convingă editurile să-i scoată în lume. S-au instituit concursuri de debut, dar veleitarii fac totul să le evite. Apar fel de fel de cărticele semnate de autori inapți să exprime un sentiment. Dacă în urmă cu vreo două decenii proza versificată se justifica într-o oarecare măsură prin prisma unui entuziasm neîntorsurat în artă, astăzi entuziasmul trăirilor cere o formă literară sobră, ferită de orice schematism. Dar perseverența vechilor rimatori nu este atît de păgubitoare ca încadrarea nesilită de nimeni a unor foarte tineri autori în coloana inexpresivă a versificatorilor de ineptii. Pentru un tinăr autor, încercarea de a pătrunde în reviste și în general în literatură pe calea celei mai slabe rezistențe este oricum reprobabilă. Unde este lupta dureroasă cu expresia, cu materia verbală, cu sentimentul?

Unei asemenea lipse de fermitate a unor instituții (reviste, edituri, redacții ale radioului și televiziunii) i se adaugă lipsa de fermitate a criticii, instituție și ea cu răspunderi majore. Poezia slabă, îresponsabilă prin lipsă de valoare, nu e totdeauna amendată ferm; ea e cel mai adesea trecută cu vederea. Însă pasivitatea față de nonvaloare poate fi interpretată și ca o aprobare tacită. Autorilor mediocri trebuie să li se spună cum scriu, impostura trebuie descurajată. Ignorarea nu e suficientă. Dar critica noastră literară are și alte datorii față de poezie. Urmîndu-l pe unii „maestri” care și-au făcut din povestirea poeziei un semn sigur de recunoaștere, criticii tineri urmează aceeași căi. Este ofensa cea mai cruntă ce i se poate aduce poeziei, acestei arte de mare rafinament: traducerea ei cu mijloacele prozel. Apoi critica folcloristică de ultimă oră are suferințe de fond. Oameni fără suficientă pregătire estetică au trecut de la notiță la cronica literară și, culmea, ei atacă deseori chiar probleme teoretice. Asemenea recenzente trebuie trimise de urgență în bibliotecă. Trebuie reluate, în dezbatere serioase, probleme importante

ale liricii: imagistica, expresia, filosofia poeziei, accesibilitatea, „realitatea” versului, noutatea, îndrăzneala... Trebuie analizată originalitatea poeziei române în cadrul literaturii actuale de pretutindeni, perspectivele de substanță ale liricii noastre. Iată, citeva reviste au inițiat discuții despre starea poeziei de azi. Ideea este excelentă. Luările de poziție sînt însă, cu unele ferice excepții, anemice. Cînd nu se repetă fraze arhicunoscute, se practică un partizanat teritorial de neînțeles: criticul clujean ne spune ce interesează poeții din Cluj-Napoca, criticul ieșean ne spune ce sublimi sînt poeții din Țicău, criticul bucureștean ne spune cîtă metafizică conține poezia autorului din Capitală, criticul timișorean... Dacă mai punem la socoteală și așa-numitul partizanat de generație, avem în față unul din aspectele nedorite ale dezbaterii critice. Se dau liste de autori, iar la urmă criticul se scuza că lista e, fatal, incompletă!

Mulți dintre autorii slabi au pretenția că scriu poezie patriotică. Teoretic se știe și se recunoaște că poezia patriotică nu e totuna cu versul declarativ. Însă în practică lucrurile sînt încurcate de cetele de veleitarii. Nu trebuie să se uite că, pe lîngă o serie de atribute esențiale, patriotismul în materie de scris înseamnă respect și grijă superlativă pentru sobrietatea literaturii române. Înseamnă vibrație profundă în fața unei istorii eroice cu un curs distinct, original.

Scriitorul adevărat și responsabil aruncă lumina simțirii și minții sale asupra prezentului și asupra viitorului. Scrisul său e născut de trăiri autentice, de bucurie, entuziasm, îngrijorare, iubire, speranță, ură, optimism. Declamatorul de profesie, lipsit de imaginație, searbăd, nu poate fi scuzați nici de cele mai bune intenții pe care susține că le are. Tema patriotică nu trebuie să devină un mijloc de a-și face loc în literatură oameni fără talent artistic. Cel care cunosc cursul profund activ al dezvoltării literaturii naționale știe că veleitarii, autorii mărunți dar ambițioși n-au adus nici un serviciu literelor românești. Nu-l pot aduce nici acum. Operele deschizătoare de drumuri în spiritualitatea poporului român aparțin scriitorilor autentici.

Ion Lotreanu

Datoare i-am rămas

Datoare celui ce s-a furișat afară

— încredințîndu-mi în loc de tristețea că

pleacă

neliniștea din cuvinte și o promisiune

neclară —

i-am rămas cu veghea, peste frunțile ce i se

pleacă.

Mai trebuia, poate, să-i răsăr cu chipul

umbrit de rea prevestire

și, iar părăsindu-mă, să-i înfierbînt calea cu

taină.

Dar, doamne, tălpile lui îl coboară fără de

urmă

Și moartea lui, sinii mi-i fulgeră cu o durere

subțire.

Stringîndu-mă-n Lumină

Se cade, pentru spaima că-ți lunecă pereții
sub unghii, și sfîrșitul, prin tine-și împlinește
întunecata veste de capăt al strimtorii,
să cercetez în milă și legămint, fiorii.

Să pedepsesc cu aspra, sub crustă, mpătimire
acea neschimnicie-nucibată pe povara
alegerii de cale — ștearsă din palma Firii —
și să-ți tîngui căderea, ca focului stins, para.

Se cade; însă-n simțuri, vin semne din uitare
din fără-formă albastru stringîndu-mă-n

Lumină.

E ultima, răscrucea... Sub blinda apăsare
a rătăcirii mele, căderea ți-e mai lină.

Silvia Zabarcian



Ion Andreescu:
Plopi la marginea
satului (detaliu)

Francisc Păcurariu

Testament

(fragment)

I

Uneori ți se năzare că rostul tău în lume ar fi
o transformare lentă-n nimic.
Timpul și spațiul sint invadate
de nenumărate
modalități de-a muri
în serie ori în singurătate
de parcă suprema menire ne-ar fi
de-a împodobi
pe câteva clipe un dric.
Nu-i tare greu să-ți presari cenușă pe cap
și să stai cuminte într-un colț, ca un dulap
mîncat de carii
așteptînd să treacă prin tine cu vilvătăile lor nemiloase anii
și s-ajungi, în virtejul jucăuș
al vremii, un fel de scrum ori de rumeguș.
Dar dacă știi, dacă îndrăznești, dacă vrei
poți să înhami anii ca pe niște cai
la o caleașcă fermecată care cutează
să treacă trează
vitează
printre fulgere, prin furtuni,
departe de drumurile bătute de înțelepții
care-au ajuns să hodinească-n pace, cu dreptii,
pe hîrtoape care se strecoară printre munții nebuni
care se lovesc în capete
într-un timp care nu știi de-a început să răsără ori să scape,
spre pămîntul făgăduinței ori spre tronul de flacără
care l-a preschimbat pe Doja în diamant ce-n inimi ne scapără.

II

Oricît ai vrea s-o uiți nu poate să nu-ți vină în minte
dragostea cu toate labirinturile ei.
Adeseori mergi deandărătelea crezînd că pășești înainte
cînd e vorba de femei.
O, în orizontul acesta nebuloș nu mai există miazăzi și miazănoapte
și înțeleșurile sînt încilcite ca niște rădăcini aeriene
prin care circulă murmure, lacrimi și șoapte
ca niște ciudate semnale marțiene.
Se pare că Dumnezeu, atunci cînd a plăsmuit această lume,
s-a rușinat, socotînd-o prea logică, prea clară, cu articulații prea simple
și a complicat-o cu femeia, scoasă din a nu știu cîta coastă a bărbatului
socotînd că după această minune
totul poate să se-ntîmple.
De aici încurcături de tot felul
și lumea s-a pomenit fără veste
cu bărbați care pleacă în războiul de o sută de ani cu tot zelul
numai ca să scape de neveste.
Dar pîn-atunci, ce lunecări pe zăpezi cuprinse de vilvătaie,
ce răsărituri de ochi sprîncenați, nemaivăzuți,
ce amurgiri ne-nțelese de lumi mocnînd în văpaie
prin care renaștem din caldă cenușă de dor, neștiuți,
ca florile din jungle, răzvrătite
din putregaiul lor ca dintr-un lac
de crude răsărituri ne-mblînzite
în care evuri stinse se desfac
în ploi de germinații zburătoare
de-ntraripate boabe care cad
ca viespi înnebunite de-nserare
în carne ca-ntr-un lac incendiat.
Pasări necunoscute încep să apară
ca niște muguri ciudați din fiecare mișcare
scriind cu zborul lor un cer de pară
din care nu e scăpare,
din orice gînd se iscă năluciri
și mii de curcubeie despletite
se-nvălmășesc mirate în priviri
cînd orizonturi calde de ispite
ne-nghit ne-ndurătoare și fierbînti.
Și-n taină ne-mplînim într-o ciudată
și neștiută zare de părelnicie
pecetluind în clipa-nvîlvorată
singura noastră veșnicie.

III

Orice s-ar spune cea dintîi e glia
din care ne-am născut ca griul sau porumbul.
Cînd vine clipa să ne soarbă veșnicia
doar ea ne ține de picioare, grea ca plumbul.
În fiecare centimetru-al ei
e o fîntînă-n care poți vedea din veac în veac
cum lucrurile lumii cu oarece temei
se fac și se desfac.
Aici cu oase și cu scrum sînt scrise
și cele mai năpraznice urgii
și cîmpurile ce-au căzut ucise
și brazdele rămase vii.
Îi las în stăpînire pentru veci
un trup ce-a fost atîția ani al meu.
Pe cele mai întortocheate și mai tainice poteci
ne-am căutat de veșnicii, mereu,
și cînd părea că ne-am găsit era
cînd el închis în mine, cînd, supus,
în care-nvie tot ce-n zare moare.
Topindu-mă în glie voi urma



doar vechile osmoze fără capăt
desferecat de sub tăcutul lacăt
al vremii-n care orice gest veghea
întruchipînd în clipă veșnicia,
și-n lutul greu și aspru-oi tresări
cu ploile ce răscolesc cîmpia
spre-a învia-n recolte ce vor fi.
ca un inel în el mă înțeșta;
un răsărit am fost și un apus.
Nemaivăzute stranii alchimii
se petreceau de veacuri fără număr:
purta în mine cîmpurile vii
și munții albi și-nnegurați pe umăr,
vegheau în mine-n taină veșnicii
de bulbi ce dorm în lutul gras, ca riul
unor netulburate patimi vii
din care cresc speranțele ca griul,
și se pierdeau prin mine în uitare
ecouri care vin din adîncimi
ca niște îndrăznețe rădăcini



IV

Popasul din urmă-i aici, sub zodii știute,
zvonul sfînt din bătrîni ce se țese în vînt.
Pe coaste ți s-or împleți rădăcini cunoscute,
izvoare străvechi s-or urzi în vecini, tremurînd.

Fulg de cocor căzînd către glie cînd strigătul piere în noapte,
frunză ce-n vînt a cîntat dar pe glie se-adună,
dragostea cea mai fierbîntă o spui doar în șoapte,
taina cea din adînc cine știe s-o spună?

Totul se va împlini cînd celulele tale
lin s-or topi în tăcerea adîncă a lumii.
Noaptea va-nchide-n opalu-i imens pîlpăirile tale.
Cea mai bătrînă minune-o-mpietri licărirea minunii.

V

Nimic nu schimbă pămîntul străvechi. Furtunile trec
arînd doar frunzișul de an. Cîinci veacuri sau zece
nu lasă-n năpraznicu-i miez nici o urmă? E-un cerc
ce-nchide furtunile lumii-n vecia ei rece?

Ne-ntoarcem în aspră veghere și în nemișcare. Ne-ntoarcem
în calde tipare din care se naște viața.

VI

De zămislim nu construim decît
în aspra lui tăcută nemișcare.
Nu trecem din priveghiul său nicîcînd
în veșnicia fără de hotare.

Sîntem din miezul său etern. Oricît
tinjîm spre zări în trupul lui tiparul
eternității îl ghicim veghind
clipita noastră, trecerea și anul.

VII

Dar scriem în timp un cuvînt apăsător. Un cuvînt
cu-nțeles din bătrîni: Libertate.
De miezul lui viu nu-i departe
nimic din ce-i rod pe-acest pămînt.
Ca vechi rădăcini ce se țin sub izvor
ne clădim sub temei din vechime.
Din asprul tipar ce-l lăsăm în pridvor
e rodul tău, viitorime.

VIII

Unii-și caută obîrșia în pietre și plante. În domnii cei vechi ce-au
vegheat pe aici.

Unii se trag din tăcere. Unii se trag din blesteme.
Și alții se trag din bici.
Nu e prea tîrziu, nu e prea devreme
să deslușim semnul sub care sîntem plămădiți.
Dar noi sîntem cei din ștreang, sîntem cei de pe roată,
sîntem din singele ce-a-necat lumea toată,
sîntem din sămînța celor răstigniți.

IX

Există o clipă numită Decebal.
Există o clipă numită Ștefan cel Mare.
Și există veșnicia fără de hotar
numită Omul care nume nu are.
De-aici începem. Din cei de la Bobîlna.
Din ceata lui Iancu. Din gloata lui Horia.
Zadarnic ne seceră viețile Cîrna:
Noi sîntem nemurirea. Istoria.
Și sîntem timpul. Sîntem acest pămînt
plin de oasele noastre.
Pînă-n cele mai îndepărtate stele-albastre
pe noi ne-a răscolit de-aicea orice vînt.
Cînd îl descriu — îmi plămădesc un chip,
cînd mă ghicesc — îi deslușesc cuprinsul
și-n pasul meu de răscolit nisip
tresare pe-o clipită necuprinsul.

Un povestitor talentat

VARIATELE merite de arheolog, etnograf, folclorist și povestitor ale învățatului C.S. Nicolăescu-Plopșor au fost puse în lumină de recenta carte a lui Florea Firan: *De la Macedonski la Arghezi* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975). Spirit multiplu și ubicuu, evaluind între șantierele de lucru, instituțiile pe care le conducea în Cetatea Banilor și cele încredințate în Capitală, neobosit și veșnic cu surusul și cu snoava pe buze, Plopșor, cum îi plăcea să-și spună într-un cuvânt, nemurindu-și locul de obșerie, a fost o figură populară în știința și în literatura noastră. Pe cit mi-a fost cu puțință, i-am urmărit cu interes toate colaborările pe la revistele ce-mi stăteau la îndemână, începând cu „Convorbiri literare” din 1922, unde și-a publicat o seamă de *Vorbe oltenesti*, pe care le-am puricat atît în periodicul rămas de prestigiu, cit și în extras, și continuînd cu „Arhivele Olteniei”, la care a colaborat statornic. Mi-am procurat cu greu, la apariția lor confidențială, în proprie editură, la Craiova, cele trei volume: *Ceaur* (1928), *Toiagul Prioteșii*, povești (1930) și *Amintiri* (15 martie — 1 aprilie 1934), aceasta din urmă în colecția inițiată de dînsul, „Pămînt și suflet oltenesc”. Mai tîrziu, autorul mi-a oferit placheta cu titlul *Tivisoc și Tivismoc*, apărută în 1965, în Editura Tineretului, spiritual ilustrată în culori de Mihai Vălcănescu și trasă într-un tiraj de masă: 130 120 de exemplare! Povestea, întreruptă la jumătate, promitea o continuare, ca să aflăm ce mamă și-au obținut cei doi mai sus numiți gemeni, la căutarea lui Păcală, pe care și-l aleseseră ca tată. Continuarea și sfîrșitul n-au mai apărut și am fost lipsit de prilejul, de mult așteptat, ca să cercetez întreaga activitate de povestitor a celui cărui a devenisem coleg de strapon-tin la Academia Republicii Socialiste România.

Oltenii noștri, geloși pe ighemoniconul lor literar, au recunoscut în Plopșor un Creangă al lor. Analogia, pînă la un punct, este firească. Întocmai ca genialul humuleștean, Plopșor a fost un produs generos al plaiurilor provinciei sale, și erudiția sa de specialist nu l-a îndepărtat nici un moment de graiul și de simțirea populară. Ca și Creangă, avea euforia povestirii, avea specială voluptate a „zicerii” în vorbire țărănească și, mai ales, cu particularitățile lexicale ale orizontului său natal. Îi plăceau și lui povestirile pipărate, ca și autorului lui Moș Nichifor Coțcariu, dovadă cele trei bucăți: *Cap de doivleac*, *Papucii popii* și *Toiagul Prioteșii*, din volumul cu acest din urmă titlu. Nu m-ar mira să află că a lăsat și niscăi variante de citit în taină, ca vestitele „corozive”, care delectau pe membrii cercului ieșan „Junimea”, cu excepția pudicului Naum. Povestirile lui, ca și cele ale lui Creangă, cer neapărat un glosar, și lipsa lui, în tîmpatru cărți pomenite, se face simțită. Noroc (parțial!) că August Scriban, în dicționarul său, a compusat unii termeni din *Ceaur*, povești (1928). Grație lui, am aflat ce vrea să zică cuvîntul din titlu, care, asociat cu acela Aslan, a dat în secolul trecut numele unui politician cunoscut. Scriban dă cuvîntul, dar ne trimite la altul, mai barbar la înfățișare: *cheaurău*, cu variantele regionale *cherău*, *cărău*, *cărui*, *cheaur*, *cheaur* și abla la urmă: „În Olt, *Ceaur* (N. Pl. *Ceaur*, 147)”. E vorba, în povestire, de un soarece infometat, care, prinzînd puteri după ce supesese zeama unui bob de strugure, s-a chelchelit: „Erea ceaur” (adică cu chef, amețit). Ce prostii nu face omul la beție! Dar-mite ditai soarece... care s-a apucat să-l provoace pe dușmanul multimilenar:

„Unde ești mîrtane să te fac praf?”

Atita aștepta motanul, care

„...l se repezi în spinare, îl luă de ceafă și-l (sic) întorcîndu-l cu fața spre el îi rise-n nas:

— Ce-ai zis mă? la mai zi o dată.”

Și, vorba cîntecului: „mutu' n-a mai zis nimic” (asta-i de la mine!).

cunoscut epitetul cu care autorul îl gratifică pe împăratul din sus-numita poveste:

„Împăratul sta mereu buzgur...”

Scriban ne lămurește că în sudul țării noastre este „numele unui monstru cu care se sperie copiii: nu te duce-n beci, că te mîncă buzguroiu”. Ar fi, deci, o variantă a mai popularului babau sau baubau, cu care și astăzi unii părinți își amenință micile odrasle nestojnice (asta-i tot de la mine!). Lexicograful adaugă însă: „Fig. Om care se scoală cu noaptea-n cap (prea de dimineață)”. Așadar, buzgur ar fi și omul mahmur de nesomn, nu de băutură. Cu cartea lui Plopșor în mînă, Scriban nu-l mai pomeneste însă... El însuși capitulează în fața marii bogății de termeni locali, cu care Plopșor își impestri-



Plopșor — după schița de portret din volumul *Amintiri* (1934).

țează pagina. Mă voi referi numai și numai la pag. 82, a doua din cele șase pagini ale povestirii.

Astfel, Scriban ne lămurește asupra cuvîntului *șlodun*, din contextul:

„La poala muntelui, poposi cu ceata de curteni și descăleacă la umbra unui șlodun.”

Trimîndu-ne la lecțiunea pe care o considera mai bună, *șlodun*, Scriban mai adăuga formele regionale *șladun*, *șledun* și *șlodun*, tîlmăcind „gorun, tufan, quercus desculus”.

Tot el ne edifică asupra verbului *a scre-di*, din textul: „...uită să mai invitească (pe frigare!) gănușea și-n loc s-o rumenească, o arse de-o scre-di”.

Lată lămurirea așteptată, la forma scre-desc:

„Olt. Sfarogesc, frig (ori coc) prea tare”. Și, mai departe, dă textul de mai sus, al lui Plopșor.

Care va să zică, „frunzașul curtenilor”, improvizat bucătar, a ars prea tare pasărea, a scrumit-o!

Un al treilea cuvînt din pagină, pe care-l tîlmăcește Scriban, este varianta hat pentru at (cal):

„împăratul încăleacă pe hatul lui, ca pe un ducipal și porni năglam spre cîmp după iepure”.

NU NE mai spune însă ce e acela năglam. Nu-l găsim nici în eventualele forme naglam sau neglam. Să fie îndată, ca napristan, sau în mare grabă? Cine știe să facă bine să mă lămurească!

Un alt cuvînt pe care nu ni-l explică Scriban este epitetul din textul:

„un curtean bodomoc și cam ciufut”.

Să fie sinonim cu bondoc? Țin deschisă ancheta lexicală.

Scriban a dat îndărăt și asupra conținutului ploștii din contextul:

„dezlegă de la ciochină plosca cu samatoc...”

Samatocul pare a fi un fel de țuică sau de drojdie, din care împăratul „trase o dușcă zdravănă”. Un băutor oltean trebuie să știe neapărat ce este, ce a fost și va fi samatocul!

Am sărit însă peste verbul *a rofira*. Cei ce pregăteau ospățul împăratului ce făcuseră?

„Adunară creci uscate, scăpără și, la jeregiul focului, rofiră la repezeală în niște țepușe de fier cite o păsărică”.

De rîndul acesta, Scriban se referă exclusiv la Plopșor: „rofesc. v.tr Olt. Prepar în grabă (frîgind ori fierbind)”. Și dă textul din *Ceaur*, pag. 82.

Lată că s-a adevărat încă o dată, în lipsa unui glosar al scrierilor lui Plopșor sau, mai general, a unuia oltenesc, adevărul zical:

„Bate toba la Craiova

Și s-aude la Moldova”.

Ce ne făceau fără lexicografia ieșană?

Dacă e vorba ce ne lipsește, nu voi conțeni a spune: înainte de toate, un dicționar istoric al limbii noastre, care să se învrednicească a ne da prima mențiune a cuvîntului scris, sensul său originar, evoluția lui semantică și numai apoi polise-miile lui.

Lată, bunăoară, verbul *a mitocosi* (specific oltenesc). În *Glosar de cuvinte din județul Mehedinți* (1913), Ion Boceanu citează substantivul mitocosală și-l explică astfel: „Incurcătură, zăpăceală. Nu se poate! Trebuie să se fi făcut vreo mitocosală de nu ies banii”. În *Vorbe oltenesti*, Plopșor tîlmăcește verbul *a mitocosi* „incurca, zăpăci” (ca și Boceanu!).

Pînă la proba contrarie, cred că substantivul verbal, mitocosi, a fost folosit inițial oară de Ioan Maiorescu, în scrisoarea sa din Viena, 8/20 april 1858, către G. Sion, poetul. Omul de spirit glumește astfel: „Cînd mă făcu M.S. Domnul Bibescu «serdar», în deșert mă căutai a doua zi dimineață în oglindă, nu văzui nici o mitocosi, intrase serdariul, dar nu scosese pe badaran din mine” (Din relațiile și corespondența poetului Gheorghe Sion cu contemporanii săi, de Ștefan Meteș, Cluj, 1939, pag. 176). Mitocosi, în acest context, are înțelesul de rafinament, ca unul care, de la țară, ar fi zăbovit mai mult pe la metocuri și s-ar fi subțiat în purtări. Ulterior, cuvîntul a suferit o degradare și astăzi sensul său este peiorativ: a mitocosi un filtru înseamnă a-l dilua peste măsură.

În concluzie, fie că Editura Scrisul Românesc din Craiova să reediteze cit mai neîntîrziat opera completă a povestitorului și să îngrijească totodată de un glosar cit mai bogat, ca să nu ne scape nici una din intențiile talentatului povestitor care a fost C.S. Nicolăescu-Plopșor.

Șerban Cioculescu

MARAMUREȘ — arborele vieții și viața

CA ÎN FIECARE AN și în această splendidă toamnă — de văzut, nu neapărat și pentru apa necesară pămîntului — am călătorit prin regiunea mea de baștină, Maramureșul, unde au trăit strămoșii mei după mamă, cinci secole probante în documente, o mie de ani sau mai mult cînd nu făceau decît să se nască, să crească, să muncească, să se înmulțească și să moară. Noi, maramureșeni, nu-i spunem regiune ci țară, într-atît sintem conștienți de marea particularitate a peisajului, indefinibil de frumos (de zece ani încerc să-mi dau seama de caracteristicile lui, însă nu le pot descrie în cuvinte), a oamenilor și costume-lor, a vechilor tradiții care mai sînt încă vii.

Accentul dragostei mele cade nu pe locuri, ci tocmai pe oameni, așa cum însăși patria, în general, e mai degrabă o comunitate umană, formată istoric, în aspra dramă a istoriei, cu un trecut decît, dar și cu un prezent și cu un viitor. Fără această dimensiune a viitorului, comunitatea ar fi atemporală și, deci, ireală, un simplu simbol, dacă nu un simplu cuvînt. Iar istoria fără drama ei, fără continu-ele ei conflicte este tot o simplă noțiune vidă, de o idilitate dezarmantă.

Mergînd pe valea Izei sau pe săraca vale a Coșăului, am admirat minunatele porți de lemn, cu arborele vieții și cu semnul soarelui stilizat, nu simple decorații artistice, ornamente, ci măturile unei viziuni arhaice despre lume. Desigur, urmașii direcți ai constructorilor de porți, astăzi specialiști de înaltă calificare, fizicieni ce și-au creat un nume internațional în știința lor, vor avea o altă reprezentare despre lume și, dacă ar fi artiști, operele lor n-ar fi arhaice decît cu riscul de a nu fi autentice. Fără ca prin această să renunțe la tradiții ce se pliază pe noi realități prin elementul lor general, înfiniț modulabil, ce reprezintă baza unor salturi calitative. Maramureșeni sînt credincioși tradițiilor lor atunci cînd sînt demni — și sînt în general foarte demni — cînd au, în consecință, o înaltă concepție despre legalitate, pentru că generații de-a rîndul s-au știut posesorii unor drepturi ce au fost adesea apărute cu arma în mînă. Ei au participat la războiul țărănimii și al micii nobilimi, al răzeșimii cum am numi-o noi, împotriva virfurilor aristocrației care încercau să-l deposeze de proprietățile lor obștești. Se știe, Principele Zăpolya i-a învins pe răsculați, dar, după un deceniu, marea nobilime a fost lăsată să moară în mlaștinile de la Mohács. Deci, țărănimia liberă a maramureșană a avut o imensă memorie colectivă și această memorie vie a dreptului și demnității, mai mult decît viziunile arhaice, reprezintă tradiția vie, care totdeauna este o tradiție de luptă. După sute de ani, urmașii acestor oameni săraci, ce-și numeau — și-și numesc și acum — copiii „coconi” și nevestele „boase”, au constituit „Asociația pentru Cultura Poporului Român din Maramureș”, prima de acest fel din Transilvania, adunînd galben lingă galben — ca să facă școli și să dea burse pentru studii înalte celor mai deosebiți, înțelegînd că lumina culturii și lupta contra obscurantismului fac orice popor puternic și viabil. Ei nu s-au închis, ci s-au deschis față de lume, știind că tradiția nu înseamnă osificare, nici arhaism, ci adaptare, fără să-ți pierzi ființa, la veșnica schimbare a lumii. Așa au învățat carte și strămoșii mei, care s-au simțit exponenți ai celor ce i-au trimis la școlile înalte. Așa cum exponent al lor, nu la festivități numai, dar și la dureri, se simte strănepotul lor care în această toamnă mergea printre mormintele lor devălmașe, din jurul bisericilor de lemn, înfiorat și de trecutul de luptă, dar și de năzuința spre progres, în aceeași măsură.

Alexandru Ivasiuc



Repaus

Ajunge griul copt ca să-nțeleagă
Rotunda clipă-a piinii-ntr-o colindă!
Iar frunza în repaus, de-i beteagă,
Din ea nutrește-alt soare să aprindă...

Și ochii din ghioci de se dezleagă,
Penumbra lumii-o duc într-o oglindă:
Nestînsă, nestrăină, dar pribeagă —
Plînd sigil atavic cit o ghindă!

Constanța Dascălu

Bacovia despre Bacovia

AUTOPORET obsesiv, mai consecvent decît la oricare alt poet, opera lui Bacovia se suprapune biografiei sale în asemenea măsură încît disocierea lor, în vederea unui studiu paralel, ar părea o întreprindere nu numai tautologică, deci inutilă, dar și paradoxală, impunînd ideea că nu omul Bacovia l-ar explica pe artistul cu același nume. ci artistul pe om! Impresie și concluzii înșelătoare, nesocotind în fond dialectica libertății și determinării propriie actului artistic, în virtutea căreia, și în cazul limitat al lui Bacovia opera continuă să fie proiecția imaginată, în speță halucinantă, sau liberă și, totodată biografică, concret-istorică sau determinată, a subiectului creator. De aceea, în monografia despre Bacovia, concepută conform dublei naturi a creației, departe de a minimaliza ponderea biograficului în modelarea opere, am urmărit penetrația, pînă în țesătura ei de motive și forme specifice, a psihologiei omului (tiparul nevrotic, complexul esecului, cel erotic sau satanic, după expresia poetului), ori chiar a împrejurărilor imediate de viață. Această, spre a nu mai vorbi de presiunea, recunoscută și în versuri de către autor, a contextului social dat asupra scrisului bacovian. În aceleași scopuri am utilizat declarațiile despre sine, ca om și artist, ale lui Bacovia, făcute fie „la rece”, în interviurile date de-a lungul anilor (lui I. Valerian, în 1927 și 1929, lui Vasile Netea în 1943, lui Eugen Jebeleanu și Cicerone Theodorescu, în 1946) și la întîlnirea cu studenții profesorului D. Caracostea (1932), fie în întîmitatea celor aproape treizeci de ani de conviețuire cu poeta Agatha Grigorescu-Bacovia (v. memoriile soției, publicate sub titlul *Bacovia. Viața poetului*, Editura pentru literatură, 1962).

La o nouă și recentă lectură, confesiunile ne-au apărut, poate mai pronunțat ca altădată, semnificative tocmai pentru corelația libertății și determinării în arta lui Bacovia. Înfrîngîndu-și atitudinea în chestiunea pusă, desigur implicit și în felul său, cu mijloace empirice, chiar naive uneori, Bacovia se arăta sensibil, trebuie subliniat, în special la autoritatea celui de al doilea termen al ecuației. Pentru el, *Lacustră* s-a născut în urma unei lecții de geologie; *Liceu*, cu prilejul completării chestionarului adresat elevilor de ministerul de resort; *Amurg violet*, ca rod mai îndepărtat al unei întîmplări din copilărie (innoptarea silită în clopotnița unei biserici băcăuane). Dar iată ce spunea cu propriile lui cuvinte: „Multe din poeziile din volumul *Scinteie galbene* mi-au fost sugerate din grădina publică a Bacăului, iar motivele bachice aparțin celor mai imediate realități”. De prisos a înmulți exemplele, familiare cercetătorilor, invocate de Bacovia spre a învedera acțiunea exercitată de cele mai variate forme de cauzalitate externă asupra liricii sale. Repertoriul lor se întinde de la ambianța fizică, geografică sau meteorologică și agenții fiziopatogeni (eczema prelungită de la obirșia poeziei *Dimineață*) la factorii social-economici și jocul antagonismelor de clasă, denumit de poet „mecanica socială”, pe baza cunoștințelor, științific aproximative

dar organic asimilate concepției sale despre lume, pe care le dobîndise din lecturile marxiste ale adolescenței și primei tinereți, și al căror adevăr îl verificase prin amara lui experiență socială.

Explicațiile în cauză să fi fost dictate de rațiuni polemice? De nevoia, firească și la un orgoliu atît de modest ca al poetului, de a-și apăra, împotriva tezelor artificialității bacovianismului cu circulație în epocă, autenticitatea inspirației, prin reliefaarea dependenței acesteia de viața nemijlocită? Posibil, chiar probabil (v. memoriile soției). Totuși, insistența comentatorului, nu o dată patetică, asupra caracterului ocazional al poeziei sale reflectă mai mult decît o reacție de circumstanță. La mijloc stătea, de nu o estetică mai mult ori mai puțin încheiată, dar o convingere fermă, cu rădăcini în practica lui particulară de poet. Gîndind determinist, pentru noi astăzi chiar su-



pradeterminist, Bacovia se afla în divergență cu propria metodă de creație, cu procedura simbolistă, dar era în acord cu optica, de sorginte materialistă, cuvîntul nu e riscat, de care ține în mod obiectiv întreaga lui „filosofie”. O filosofie înclinată spre reprezentarea lucrurilor ca sistem de forțe imanente, fiind în sine și pentru sine, dar al cărui angrenaj riguros în toate direcțiile — cosmică, existențială, socială — lua culoarea unui destin de plumb, inexorabil pentru insul prins între roțile lui. Am spus filosofie înclinată, fiindcă Bacovia n-a fost fidelul absolut al propriei viziuni tragice. Cum se știe, poetul a oscilat, cîteodată în

cuprinsul aceluiași interval de timp, între un scepticism cînd deznădăjduit, cînd resemnat sau sisific, și speranță, difuză, însă cu momente de elan eruptiv, atît în puterile regeneratoare ale vieții, cit și în șansele omului de a se descătușa prin violență, prin revoluție, din „mecanica” lumii. (De unde, de altfel, singurele forme de aspirație la „transcendență”, la depășirea limitelor condiției umane, din poezia sa: la scara timpului istoric, chemarea unui viitor deschis, „măreț”, iar în ordinea duratei cosmice, tinjirea după o primăvară de un etern „verde-crud / verde crud”, conformă unui „vis de-albastru și de-azur”).

Că Bacovia n-a rămas captivul fatalismului nici în planul discutat o confirmă alte mărturii ale sale, formulate, unele, în cadrul aceluiași convorbiri. De reținut în acest sens, pe lîngă considerațiile lui despre substratul de pură subiectivitate, de completă interiorizare, al prozelor și cu deosebire al „romanului liric”, cum își califică poetul acel *Cîntec tîrziu*, înțelesul dat corespondențelor dintre culori și stări de spirit dominante în lirica bacoviană. Raporturile stabilite, cu toate că deloc arbitrare, sînt văzute ca efect al unor imperative profund lăuntrice, inclusiv temperamentală, nu din afară, precum cele descrise mai înainte: „Oricărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea desnădejdi [...]. În plumb văd culoarea galbenă [...]. Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben [...].” Altădată, în *Plumb*, pe lîngă impresia colorată, mai simțeam alta statică, de greutate”. Iar în lămuririle destinate studenților, pomenite mai sus, autointerpretarea poeziei *Decor* nu presupune, date fiind intențiile vizate, încredere în libertatea gestului creator, în ciuda punctului de plecare, tot extern, al poeziei? „Ce semnifică versul *Cu pene albe, pene negre...*?” se întreba Bacovia, în postură didactică. „Nu e un simbol, precizează el. O țarcă ce zboară prin parc, pasăre de iarnă în armonie cu decorul. Alternanța planului am folosit-o spre a da mișcare, viață, încremenirii de iarnă. Dar ultima strofă? O sinteză a acestor două culori, ele sugerează un decor de doliu ce trezește un regret, o melancolie firească”. Bacovia era de astă dată mai aproape, bineînțeles, de pozițiile autonomiei artei ca și de doctrina simbolistă tutelară. Scrutînd însă bine lucrurile, noua tălmăcire rămîne complementară și nu contradictorie cu lăurile de poziție deterministe. În consecință, se poate susține, cum credem, că poetul aparține familiei, nu prea numeroasă printre confrății săi, dar de aceea notabilă, de adepți nuanțați, restrictivi ai condiționării artei sau, dacă vreți, ai libertății ei — condiționare? Indiferent de răspuns, cert e că Bacovia a fost, împotriva reputației sale încă stăruitoare de poet spontan, scriind în necunoștință de cauză, un creator lucid, conștient de problemele, nu numai de artizanat, ci și de artă, ale operei lui.

Mihail Petroveanu

Profil

Nicolae Motoc

PUȚINE comentarii a suscitât poezia lui Nicolae Motoc (n. 1 februarie 1935 în Fetești-Ialomița) din *Ceasul umbrei* (1969) și *Elementele* (1974). Ce-i drept, poezia e greu accesibilă, singurul lucru care frapază fiind imaginea multiplă a spațiului maritim.

Ce va să zică „ceasul umbrei”? Poetul se exprimă, dificil metaforic, așa:

„Un tîrm de zăpadă năstă / pilitura albastră a zilei / Ceas vechi de umbră-n-gropate / Scrum alb Ocean imaginar / sub calma rotire a pierdutei tristei femei fără corp...”

Să fie vorba de apariția zorilor cînd luna se mai vede încă pe cer? Posibil, fiindcă mai departe apar „spaime electrice” și „mute explozii”, desigur ale soarelui, încă sub orizont.

Aceeași dificultate în confecționarea unui portret de „sînt fără nimb”. Acestea sînt cearcane negre tăiate în piatră, pleoape cu margini din așchii din rocă obsidiană (vulcanică), dezlăuind pe jumătate pupilele cu luciu cuprînt, barbă albă, cioplită cu toporul, buze sparte „de-un colț tăios și galben”, urechi pîndind din întuneric infrasonetele.

Mai limpezi sînt „dezlegările” (de mare, de neastîmpăr, de urît) și descîntecele (de pasăre, de ninsoare ascunsă, de întoarce-re). Tehnica e cea folclorică (*Chemarea de foc*): „Eu te învelesc din două părți / tu să te dezvelești din nouă părți / să te prefaci în șarpe de mare / cu solzi de sticlă / cu solzi de sare / cu plisc de pasăre întunecată / cu limba de flacără despica-tă / să i te strecuri în somn nenăscut / să mă vadă cum nu m-a văzut / să treacă de-a bușelea prin fete alese și prin neveste ca prin vii culese / și să-mi vină legat dezlegat / curat ca vinul alb strecurat / pogo conopogo cara carata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe cărbune...”

Incantația gratuită, jocul pur cu sunetele, constituie, în rarele cazuri cînd poetul scrie în vers cu rime, substanța înșăși a poeziei, ca în *Alabandina*: „cu ochii-nchiși și pulberi vechi pe buze / pulberi de sticlă tăioasă și confuze / esti coborîtul / călare pe un val, / la caretămpărătească de cristal / din sunetul deschis / alabandina / pe care-l înginase și lumina / și unde s-au unit / un punct și-o punctă / în patima lor neagră și defunctă / treci ripe curgătoare / ce-ncremenite-ascund / izvoare / năluciri în clinchete de prund / albastre fevării și grote de argint / care te mint cînd nu te mint / iar insul de nisip deșteaptă în alt tîm / mîhnirea somnoroasă, / de unde s-a desprins, / cu semne vii ce nu mai pot să scape / ăruntelor cochilii de umbre și de ape...”

În ciuda speculării purității cuvintelor, Nicolae Motoc posedă înzestrare și pentru blestem, deși nu cultivă prea des speța. Iată ce spune unei zeite a „iubirilor întîmplătoare”: „păcură care min-jești pe cine / se apropie de tine, ușă rău închisă, / care nu oprește nici vîntul nici gerul, / am coborît hotărît să-mi spui numele / cui nu te-a părăsit, / zeită păgînă, / nelocuire, pasăre care se simte bine / numai în cuib străin, femeie me-nită / să spargă oglinda după ce și-a privit / chipul, biată alcătuire / de nisip care fecundează pustul...”

Sentimentul mării e figurat prin imagini plastic-dinamice plene în *Golf*: „deschid aripi noaptea, / de pulberi, / și mă ridic, / vultur deasupra norilor / / se ridică și digul, / inorog furios în galop / / în adîncuri / pavate cu schelete de pești îi sună / copitele / / i-aud răstî-flarea, cornul / îmi caută pieptul, / îi înfig ghearele / în spinarea neagră / și cal de piatră, vultur de nisip / — coama de alge, / aripile ne țipă în vînt — / ne rostogolim pe trepte de valuri / / pînă cînd, / ostenite, / ne retragem în limpezi tipare, / unde ne lingem rările / pînă cînd / trezită din somn, ca o haită de lupi, / Marea se înfruptă din sîngele soarelui...”

Stilul e al Cîntecelor lui Maldoror.

Fără miez e un Poem scris pe suflarea pămîntului, nelinspirat, cu imagini trud-nice, rareori surprinzătoare („larba e un casetofon / pentru lăcuste”), derutante („Chirighițele-obraz-alb / Gustă mirosul de carbid”), puerile („Hrîniți caii cu sa-varine? / Cu-atît mai bine”). Poetul încearcă să stabilească o comuniune cu tot ce se află în jurul său, o ambianță lirică, însă notațiile sînt disperate, exterioare, de reportaj (*Paiul buimac de vrăbile din mijlocul străzii*): „Tîrmul mării se desface cu norii / Dintre limanuri dulci, // Ochiule, / Ce cauți în fîntina urechii? / Mirosul de măr tăiat / Al plajei după ploaie, // Faguri — stilpii străzii — negri de furnici, // În urma camionului, nopții lungi / De fier beton mușcă asfaltul, / Aruncă, cîstind sîrbătoarea ochiului, / Un pumn de scinte / În obrazul întune-ricului...”

Versurile albe curg greu, leneș.

Al. Piru

Cronica limbii

„MIORIȚA”

● **BALADA POPULARĂ** *Miorița*, unanim cunoscută și apreciată, a avut un destin literar pe care l-ar putea invidia orice mare poet al lumii. De peste o sută de ani, de cînd a fost descoperită — după ultimele cercetări, de către Alecu Russo, care i-a transmis-o lui Alecsandri, apărînd în culegerea acestuia, *Poezii populare ale românilor* din 1852 — ea a dat naștere unor discuții îndelungate de exegeză și comentarii. Aceste discuții au privit originea baladei, aria ei de răspîndire, semnificația ei poetică și filosofică, pe care ni le înfățișează, în mod amplu, cartea — devenit clasică în materie — a lui Adrian Fochi: *Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte*, apărută în 1964. Un fapt caracteristic, legat de existența *Mioriței*, este marea ei număr de variante, peste o mie pe întreg cuprinsul țării, mai ales în Transilvania, unele însoțite de melodii. Ea nu are un text fix, așa cum l-am cunoscut în școală, ci se prezintă ca o poezie vie, mereu improspătată de marea ei autor, poporul inspirat, care se regăsește pe sine în diversitatea variantelor, întrecînd, în această privință, orice altă poezie populară românească.

Poporul se regăsește în această baladă, fiindcă, prin ea, se exprimă concordanța cu legile firii, încadrarea omului în na-

tura cosmică, într-un cadru de incomparabilă poezie. Numai în felul acesta, despărțirea de viață nu mai este dureroasă, ci o împăcare cu legile implacabile ale universului, care ne precedă și ne încadrează în infinitul său spațial și temporal. De aceea, *Miorița* nu trebuie privită ca un ritual al sfîrșitului, ci ca o înțelegere superioară a lumii — optimistă în esență — ca un poem al dragostei de natură și al dragostei de poezie.

S-a spus de atîtea ori, și cu deplin temei, despre „codrul, frate cu românul”. Din *Miorița* rezultă că românul se simte legat nu numai de „codru”, ci și de alte elemente ale naturii, mult mai grandioase, ca „soarele”, „luna”, „stelele”, „cîmpul”, „munții”, „păsările”, care iau parte la viața omului și la actul solemn al morții, semnificînd, în fond, o reintegrare în natură.

Balada *Miorița* constituie, alături de *Măstăruț* Manole, sau *Mănăstirea Argeșului*, titluri supreme în istoria creației noastre poetice populare. Mihail Sadoveanu a vorbit, cu admirație, despre *Miorița*, numind-o „această baladă incomparabilă”.

Frumusețea ei poetică constă în versul scurt, spontan, limpede, cu rimă bogată și de plăcută eufonie, caracteristică creației noastre poetice populare. Ea a pă-

truns, obsesiv, încă din copilărie, în subconștientul nostru poetic, prin cuceritoarele ei versuri: *Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai... / sau: Că la nunta mea / A căzut o stea, / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa, / Preoți, munții mari, / Păsări, lăutari / Păsărele mii / Și stelele făclii*. Versuri luminoase, în cea mai curată limbă românească, fără nici un neologism, ceea ce dovedește atît marea vechime a baladei, cit și inspirația robustă a geniului popular.

Dacă motivele pastorale ale *Mioriței* nu mai sînt decît rar reținute astăzi de poezi, cel puțin perfecțiunea și simplitatea captivantă a versului ar trebui să le inspire înaltul meșteșug al artei poetice, realizat în incomparabila baladă, cu cele mai simple mijloace formale. Alecsandri, Eminescu, Arghezi, Blaga au creat cele mai frumoase poezii ale lor în tehnica versului popular, care nu este deloc demodată pentru gîndurile și sentimentele limpezi și sănătoase ale omului. Dimpotrivă, sentimentele și gîndurile incoerente și confuze își caută forme ermetice și neînțelese, care fac poeziile străine de mase și repede uitate.

D. Macrea

„Iluminări“

EXISTĂ câteva elemente comune romanelor lui Alexandru Ivasiuc, de la acela de debut la recentul **Iluminări**. În toate este surprins un personaj aflat într-un moment critic al existenței sale: doctorul Ilea din **Vestibul**, Ion Marina din **Cunoaștere de noapte** și Paul Achim din **Iluminări**, spre a mă referi la cazurile cele mai concludente, deși, într-o măsură mai mică sau mai mare, aceasta este și situația eroilor principali din **Interval**, **Păsările** și **Apa**. Așadar, o împrejurare oarecare declanșează un resort invizibil în mecanismul ce pare bine pus la punct al personajului — de obicei un om solid instalat într-o carieră, un politician ori un savant, — care traversează o stare de conflict acut cu sine și cu lumea. Accentul intelectual este evident în natura crizei, personajele fiind intelectuali sau devenind capabili de reflecție critică asupra lor înșiși. Nemulțumirea lor este de a-și fi trăit greșit viața sau, mai exact, de a se fi lăsat trăiți de ea: criza, care formează romanul, seamănă cu o trecere de la inconștiență la conștiință, cu o transformare de sine prin aducerea la suprafață minții a biografiei, a relațiilor, a proiectelor ascunse, a întregii existențe anterioare: prin supunerea lor la un examen critic. Scopul acestor retrospective este de a face conștient mecanismul unei existențe ce decurgea în rutină: un scop mai profund (și rămas adesea necunoscut personajului) constă în efortul de cuprindere a existenței într-o privire, de totalizare conștientă a ceea ce, cât a fost doar eveniment trăit, a rămas fragmentar sau iluzoriu. Cel mai bine se remarcă această totalizare în **Cunoaștere de noapte**. Dar și în celelalte, romane ale unei iluminări deopotrivă misterioase și raționale.

În noul roman problema este indicată din titlu. Totuși, de la **Păsările** încoace criza sau iluminarea personajului a suferit o modificare importantă: a început să se motiveze mai direct social-istoric. Și în **Vestibul**, în **Cunoaștere de noapte** și, mai ales, în **Interval**, istoria contemporană era prezentă: dar mai degrabă ca o figurăție și ca un fundal, pe care drama eroului principal se detașa, ca o dramă a conștiinței individuale. În **Păsările**, traumatismul lui Dunca sau criza lui Vineau au o cauză socială; în **Apa**, istoria invadează romanul și transformarea cea mai interesantă nici nu mai este aceea a indivizilor, ci a societății în întregul ei: destinul istoric înghițe destinele indivizilor. Rezultatul imediat este că personajul tinde să devină tipic pentru o categorie tot mai largă de oameni, să se umple de o generalitate care, de la un punct înainte, îi periclitează autenticitatea. Vineau e mai general și mai schematic decât Ilea, evoluția lui Dunca, mai previzibilă decât a lui Ion Marina. Pe măsură ce cuprinde mai mult și se deschide mai direct spre istorie, romanul lui Alexandru Ivasiuc începe să fie mai tentat de generalitate, de abstract, de mecanism, sacrificând nuanța ori chiar autenticitatea detaliului pentru o tranșare mai netă a problemei și făcând adesea din personaj doar instrumentul necesar într-o ilustrație. E adevărat, pe de altă parte, că **Apa** și **Păsările** sînt mai bogate epic decât **Vestibul**; dar nu epicul constituie originalitatea lui Alexandru Ivasiuc și nici analiza psihologică propriu-zisă (aici apar rețetele și clișeele), ci acel romanesc al ideii care facea puritatea și frumusețea **Vestibulului**.

EROUL din **Iluminări** se numește Paul Achim. Seamănă și cu doctorul Ilea din **Vestibul** și cu Vineau din **Păsările**. Este un mare specialist, ca și cel dintîi, îndoiala de sine aparînd legată de valoarea lui intelectuală; este un om puternic și un politician abil, ca și cel din urmă, îndoiala putînd fi foarte bine considerată și din

acest unghi. Aș spune că aceasta este inconsecvența principală a romancierului în **Iluminări**, și anume de a nu se decide în privința crizei eroului său: este Paul Achim un savant care își descoperă deodată mediocritatea? sau este un arivist care, după mulți ani de exercitare a puterii, vrea să se elibereze sufletește de compromisurile care l-au adus aici? Autorul încearcă să unească aceste două personaje diferite într-o singură piele; reușește mai bine însă să ne arate suferința omului practic, a conducătorului, decît pe aceea a savantului. Paul Achim e mai aproape de Vineau decît de Ilea.

Inconsecvența inițială are unele urmări. Ce se întîmplă cu Paul Achim? El este deci un om energic, hotărît, care a luptat timp de douăzeci și cinci de ani ca să creeze Institutul pe care-l conduce. S-a confruntat cu necesitatea istorică și necesitatea istorică a invins scrupulele personale. A trebuit să fie abil ca să răzbată. Să se alieze cu Niculaie Gheorghe, un mediocr, și să înlăture pe alții, care uneori nu erau deloc mediocri, spre a rămîne puternic. Aceste bălăli continui pentru putere sînt mult mai vii în roman decît bălăliile pentru știință: înțelegem cum devine Paul Achim șeful cel mare al Institutului, nu înțelegem cum devine savant. Dar, iată, Institutul există, ca o operă a lui aproape personală; iar pe el nimeni nu-l mai contestă ca director. Cînd, tocmai acum, se produce fisura. Ea trebuie să plece din două direcții, dată fiind natura dublă a personajului. La un congres internațional, o lucrare a lui Paul Achim e primită cu simpatie, dar doctorul Euwe, marele specialist al domeniului, trece ușor peste contribuția științifică propriu-zisă, întreprîndu-se într-o pauză cu autorul despre putința de a pescui păstrăvi în România! Aceasta e întîiul pretext al crizei. Al doilea, aproape simultan, este (ca și în **Vestibul**) dragostea — sau ceea ce Paul Achim numește așa — pentru o tină ră cercetătoare din Institut. Timp de cîteva nopți, Paul Achim își revele — deprindere a tuturor personajelor lui Alexandru Ivasiuc — trecutul. El înțelege că a învins fiindcă a știut să transforme, la momentul potrivit, problema științei lui foarte precise dintr-o problemă a adevărului într-una a voinței, reușind totodată să fie, cum i se spune de către doctorul Stroeșcu (un fel de raisonneur al romanului), dincolo de bine și de rău. Paul Achim începe prin a fi un activist, devenind un tehnocrat. Iar criza lui survine prin repunerea bruscă a întregii probleme într-o lumină morală: și nu numai o morală a omului de știință, dar și una a omului în general, sfîșiat între necesitate și libertate, între greșeala rodnică și adevărul steril. Cele două convorbiri cu doctorul Stroeșcu sînt scene-cheie în roman. Paul Achim se hotărăște să treacă Institutul pe care-l conduce printr-o analiză la fel de drastică precum aceea la care s-a supus: să-l schimbe, schimbîndu-se. Însă se izbește de un sistem care se comportă în virtutea propriei inerții: Institutul e, pînă la un punct, creația lui Paul Achim, dar el există și rezistă voinței lui Paul Achim.

Ca și Vineau din **Păsările**, Paul Achim va fi înfrînt: omul voinței pure, care a răzbătut fiindcă a modelat lucrurile conform voinței sale, fiindcă și-a impus forța, e învins de obiectivitatea pură, ca expresie reificată a acestei voințe. Se poate ușor constata că totul se reduce la un conflict de putere, de menținere a unei ierarhii prin schimbarea relațiilor (un moment extraordinar fiind apariția lui Bobeică C. Bobeică, acela care face o diagramă științifică a relațiilor de putere în Institut!) și, mult mai puțin, la o chestiune de știință. Drama lui Paul Achim nu e a savantului, ci a politicianului: sau ori-cum, raporturile care-l constituie pe cel din urmă interesează pe autor mai mult decît cele care-l constituie pe cel dintîi. Se poate afirma despre Paul Achim și că nu are biografia crizei lui: el este

un fel de doctor Ilea care trece prin criza lui Vineau, un savant care face o criză a puterii. Ca să nu mai spun că trecutul lui — care-l apropie de Paul Dunca — motivează prea puțin sau deloc comportamentul tînărului om de știință din anii '50. Autorul are o veritabilă fixație pentru originea personajelor sale, toate pîrînd a cobori din aceeași unică familie din nord. Paul Achim era cel mai puțin potrivit pentru a juca rolul de vlăstar al neamului Dunca. Datele lui sufletești revelă o cu totul altă ascendență. Celelalte personaje, ele, nu mai cunosc ambiguitatea. Tipul lor de comportament e strict condiționat de rolul pe care-l joacă în confruntarea de forțe. Niculaie Gheorghe e omul de al doilea rang, tenace și dur ca oțelul: biografia îl va confirma. Puternica scenă cu spălatul podelelor în clasă, cînd tenacitatea copilului învinge isteria învățătoarei, reprezintă o dovadă. Și Tatiana Dăbescu, și Dinoiu, și Profesorul sînt simboluri ale unui joc de forțe și nimic altceva. Conflictul esențial în roman este deci acesta, reflectînd un raport mai general, dintre adevăr și putere, dintre individ și istorie (ca și în **Apa** sau **Păsările**). Prin Dinoiu, romancierul schițează chiar la un moment dat o profundă și originală teorie a luptei contra memoriei, care ar fi procedul de autoapărare al fiecărei societăți aflate la începuturile ei și care caută să se consolideze cultivînd relațiile simple și transparente, mecanismele ce au ca model reflexul condiționat ori cauzalitatea mecanică; ulterior, memoria e regăsită (fără capacitate de a înmagazina informația nu există progres) și aceste relații redevin opace și misterioase, iar Dinoiu, din profetul luptei cu memoria devine deținătorul memoriei, omul care știe tot, arhivarul istoriei.

ILUMINĂRI e un roman pasionant și de o mare actualitate. E mai unitar decît **Apa**. Alexandru Ivasiuc rămîne același scriitor inteligent, cu spirit de sinteză. Defectul este în caracterul din ce în ce mai demonstrativ al prozelui lui. Oricît le-ar complica biografia, personajele sînt aproape numai ilustrarea unei idei. Literar vorbind, romancierul joacă prea cu cărțile pe față. Dezvăluie și ceea ce ar trebui să rămînă ascuns. Conflictul se află mereu în punctul culminant. Preparati-vele contează mai puțin decît scenele-cheie, de confruntare directă; claritatea raporturilor, mai mult decît nuanțele lor. De unde și un anumit schematic al personajelor, al situațiilor. Gîndul fiecărui personaj e rostit pînă la capăt. Rațiunile atitudinilor sînt prea nete. Deși romancierul a explicat recent într-un articol rostul „punctului de vedere“, pare a-l igno-



ra în propriul roman. În scena ședinței în care Paul Achim citește referatul lui mincinos, există tot atîtea puncte de vedere cîtî protagoniști: ar fi fost mai bine — conflictul ar fi cîștigat în intensitate — dacă se păstra un anumit echivoc. Există la Alexandru Ivasiuc o tendință constantă spre explicare, care stă și la baza unor numeroase „digresiuni“: cel puțin în două momente culminante ale acțiunii (ședința și discuția cu Niculaie Gheorghe), dar și în altele secundare, timpul prezent, încărcat de tensiune, e întretăiat de retrospective foarte lungi, interesante în sine, dar care rup ritmul cărții. Autorul își urmărește ideea, nu personajul: comișînd destule abateri de la plauzibilul psihologic. Ele sînt de două feluri. Întîia constă în a încălca personajul cu o sarcină exagerată. Nefiind o parabolă, ci un roman realist, **Iluminări** încălcă pe alocuri regula firescului. Teoria lui Dinoiu despre birocrație ca reflex condiționat și cauzalitate mecanică e foarte originală, dar ne vine greu s-o auzim de la Dinoiu însuși, și încă în 1950—1952. A doua abatere ține de fascinația autorului față de anumite personaje: acelea puternice. Și care se comportă stereotip. Între Grigorescu din **Apa**, Vineau din **Păsările** și Paul Achim din **Iluminări** sînt mari diferențe de condiție socială, de personalitate, de moment istoric, dar, pe deasupra lor, funcționează o stereotipie de gesturi și vocabular care-i face să semene. Sub privirea acestor „puternici“ sau la o simplă mișcare a mîinii lor, secretarele intră în pămînt și subalternii se schimbă la față (scena cu Ionescu). E foarte curios cum romancierul contemporan cel mai atent la mecanismele sociale, la legile obiective generale, este și cel mai iubitor de personaje care-și impun voința arbitrar, de atitudine, de vorbe ori chiar de ticurile lor. Aici este evident o „rețetă“ facilă (de care Paul Achim însuși nu scapă): o înclinație spre latura de spectacol a exercitării puterii. Gustul aventurii (în **Apa**), ca și acela al duelurilor verbale „tari“ (în **Iluminări**) tinde deopotrivă de o manieră superficial spectaculoasă în perfectă contrazicere cu gravele probleme ce formează esențialul acestor romane.

Dincolo de toate acestea, **Iluminări** e o carte foarte interesantă, de o mare inteligență și scrisă cu o pasiune a ideii pe care o găsim la puțini scriitori contemporani.

Nicolae Manolescu

Ioan Dan

Cavalerii

(Editura Eminescu, 1975)

● ACEST al doilea volum — și alfulcă-l vorba de o trilogie! — din seria aventurilor „oamenilor Măriei Sale Mihai Vodă“ nu numai că nu-i mai prejos decît întîiul, editat anul trecut, ci aș spune chiar că îl este superior. Tăria **Curierului secret** consta, înainte de orice, într-o reușită autohtonă a literaturii de gen. Fără a-și contrazice tehnica și structura canonică a acestui tip de literatură, Ioan Dan, prin romanul actual, știe și reușește să sporească interesul lectorului chiar dincolo de hedonica atracționizată specială a cărții de aventuri. **Cavalerii** tinde să fie

un roman istoric realizat cu mijloacele tipice romanului de capă și spadă. În raport cu primul volum, cel recent prezintă un cîștig în naturalețe. Autorul stilizează mai fin, paleta sa e mai bogată: utilizarea armonioasă a monologurilor, a stilului indirect liber, a dialogurilor în mai multe ranguri de semnificație urcă interesul cu mult peste urmărirea unei simple și pure relatări aventuroase. Dacă în **Curierul secret**, domnitorul rămîne o figură de culise, acum Mihai Vodă iese „în prima linie“, portretul său alcătuiindu-se caleidoscopic și concordant cu destinele mai tuturor eroilor cărții. Lipsește tendința vulgarizatoare de uniformizare caracterologică; autorul a știut să găsească modalitatea cea mai simplă și mai atrăgătoare, fără a fi facilă, de a prezenta marelui act al Unirii din pragul sec. al XVII-lea. În sfîrșit, în roman sînt presărate, cu o bună știință a dozajului, sarje de umor rabelaisian alături de multe situații domol sau delirant-comice.

Mircea Constantinescu

Alexandru Ivasiuc, **Iluminări**, Ed. Eminescu, 1975.



„Serbări“

FOARTE frumoase versuri cuprind de cea de a doua culegere de poeme a lui Miron Cordun, *Serbări*^{*)}. Poetul are o voce personală și matură, în care se aud ecourile unei ciudate lupte interioare: lupta cu nemiloasele cuvinte. Expresia este limpede, concentrată, exactă, fără stângăcii și erori — semn că poetul iese învingător de fiecare dată. Dar tocmai această precizie transmite crisparea pe care trebuie s-o fi învins poemul până când s-a conturat ca un cîntec rotund, plin, indestructibil.

Miron Cordun are un limbaj și un sistem metaforic foarte particulare, care îi oferă o identitate de neconfundat în acest moment în lirica noastră. Asta neînsemnînd că lirismul său nu comunică sau nu are surse în alte universuri poetice, ci doar că asimilarea datelor comune cu acestea este discretă și inovatoare. Mai întîi există o remarcabilă influență a limbajului și a metaforismului poeziei și basmului popular. Subliniez că nu este o pastişare, nici o prelucrare simplă, ci o asimilare a elementelor folclorice. De pildă, în acest poem intitulat *Pravilă*, în care pare că vorbește o ursitoare despre destinul patetic și absurd al Poetului: „Să i se dea-n carte, să se jure de el / că l-au iubit fata-mpăratului rău / om fără curte și fără rude și fără / cruntă credință în marele zeu. / Orb să se ducă

^{*)} Miron Cordun: *Serbări*, Ed. Cartea Românească, 1975.

unde-i e datu / de vedere aleasă. Muierea să-i fie / puternică și bună-ntru lege / cum bună-ntru lege / e-această înversunată la stirpe / împărăție. / Și, o, și odată, cînd nu s-or mai da / la cuvenita lui carte cu pietre, / acelei copile a împăratului rău / să i se îngăduie datu...” Poezia lui Miron Cordun, în ansamblu, lasă impresia unui rafinament, a unei subtilități a expresiei, care își are explicația în simțul deosebit al limbajului, al sudurii dintre metaforă și cuvînt. Rafinamentul nu este uscat, grațios, ci se sprijină pe o sensibilitate poetică autentică.

Temperament melancolic, poetul își înscenează stările prin abstractizarea unor imagini de basm, de descîntec, de epos popular, prin revelarea semnificațiilor profunde poetice ale acestor imagini sau elemente incantatorii. Fără, însă, a face risipă de ele și a le uza retoric. Iată un *Basm*: „Tristă erai, și frumoasă. / Se plimbau pomii cu tine, / se culcau pomii cu tine — / tînră erai, Crăiasă! / Podul se făcea de aur / cînd treceai, riul venea / închinat la fața ta — / te pindeam ca un balaur. / Oh, mă dam cu capu-n soare: / dă-mi-o, tată, n crezămînt! / Mă repezeam în pămînt: / dă-mi-o, mamă, de aflare! / Cu dumnezeu într-o mină / și cu-n, ailaltă, un zeu, / prăpădiseși traiul meu — / aprigă erai, stăpînă! / Se făcea țara frumoasă, / mă ducea tronul-n ispită: / tînră erai, Crăiasă, / și tristă, nepovestită...” În melancolia poetului se face simțită o încordare dramatică, tensiunea

unei trăiri foarte patetice. Poate mai puțin pregnant decît în primul volum, *Curtea veche*, metafora are o vibrație dureroasă. Poetul își socotește destinul sub zodii nefaste: „Născut în noemvrii, săgetător, la pravila hidrei / cu capul spart avea să rămîie / de veghe pe lume, / din asta crezînd / că o anume nebunie-i e dată. / Se botezase singur Cordun, / înfățișîndu-se astfel / ca o roată de oameni vorbind — / asta știind că spune / numele lui. / Bun uneori, situat întru pierderi, / rău alteori, ca piatra de grîu, / zăcuse-ntr-o carte pe care / la o Curte Veche o dase...” Poezia este o atracție fatală, un dat ce a zdruncinat curgerea lină a zilelor, un calvar de mîndrie și spaimă: „Aiibi grijă de această gură / de calendar / să nu stea-n frig — / și-ar pierde vorbele avute / și nu mai știu cum să le strig. // Nu stă pe capul meu, de vină / și nici învinuit mă țin, / dar urlu cînd îmi sparge dinții / cu frica ei / de alt destin. // Abia îmi așezasem casa / de vinere, / și iar mă duc / să-mi aflui de luare-aminte / ca de un fapt uituc. // Ce creier să mai pun de scris? / și din ce lume? / altădată, / mă spînzuram de zei, mă dam / în vremea ta, gură-nfricată. // Și uite-mă ferind de rău / poveștile, / cu grijă foarte / să nu se sperie de frig / copacii tăi cu cap de carte...” (*Cartea*).

Remarcabile sînt în acest volum poemele închinare sentimentului profund de comunicare cu pămîntul și cu suflul



al unei istorii ce-și perpetuează viața în simțirea și gîndirea poetului. Ca această *Stelă*: „De piatra veche să ai vremi, / de vorba ei de mult tăcută — / cum stă-n genunchi ca un copil / și-n umbra norilor se mută. / Cum stă-n genunchi ca un copil / și umbra norilor o mută. // De piatra scrisă aiibi temeri, / cînd se dezbracă de vorbire — / și e ca o femeie-a ta / ingenunchind în prevestire. // Și e ca o femeie-a ta / stăpînă stînd în prevestire. // De piatra maică, lăcrimînd / scrisă de pravile, să tremuri — / tu, care vii din cartea ei — / și nu ai numele pe vremuri. / Tu, care vii din cartea ei / și nu ai numele pe vremuri”. Se transfigurează în alte poeme ca *La firea fraților Golești*, *Vremea de glorie*, sau *Canțilenă* vibrația autentică sinceră, ce nu recurge la retorisme și metafore uzate, la gesturi largi și căutate, ci la o expresie simplă și interiorizată, foarte bogată în nuanțe, foarte poetică.

Dana Dumitriu



Proza de atmosferă

DIN romanul^{*)} recent apărut al lui Florin Bănescu reținem mai ales paginile în care se încearcă descrierea unei atmosfere, a unei „ambianțe” în stare a suscita și susține resursele afective ale personajului principal. Reacționînd față de această ambianță eroul își evidențiază capacitatea de a visa, de a medita și de a înțelege. Doctorul Afilon Jurchescu ia hotărîri decisive pentru el în funcție de această ambianță, atît de stimulatoare.

Căderea primei zăpezi e un eveniment care îl determină pe erou să alerge spre femeia iubită aflată într-un alt oraș; tot ninsoarea, aceeași lîrică ninsoare, decide și hotărîrea femeii de a rămîne pentru totdeauna lîngă erou. Vedem, așadar, cum în timp ce peste pămînt coboară mari ninsori, eroii noștri aleargă, cuprinși parcă de frenezie, unul spre celălalt, găsindu-se, în sfîrșit, în ultimul capitol al cărții. Reținem deci acele pagini în care se realizează

^{*)} Florin Bănescu, *Anotimp al ninsorilor albastre*, Ed. Eminescu, 1975.

o învăluitoare atmosferă poetică: un stadion pustiu sub ninsoare, un drum cu autobuzul prin noapte, prezența zăpezii făcîndu-se simțită dincolo de geamurile înghețate („Au pornit, mașina înainteașă prudent pe drumul alunecos, motorul uruie puternic, ea încearcă să zărească prin fereastră ninsoarea, dar gîndul că afară ninge...” etc.).

Se mai fac trimiteri dese la copilăria eroului, evocări ale unei lumi privite cu nostalgie, în nota întregii narațiuni. Foarte frumoasă, de pildă, ni se pare a fi scena cu copiii care stau într-o poiană, dincolo de cimitir; e o noapte de vară și ei așteaptă trecerea acceleratului... Eroul lui Florin Bănescu e capabil de exaltări adolescentine. Îl bucură căderea zăpezii, se înfurie cînd un tînră inginer abia sosit în oraș intenționează să taie arborii din centrul acestuia! E preocupat de pericolul poluării și, în calitate de medic toxicolog într-un oraș industrial, ia chiar unele măsuri eficiente. E de fapt un tînră abia ieșit de pe băncile facultății; ve-

chile prietenii, din anii de studenție, sînt încă proaspete; există însă și singurătăți. Reținem la acest capitol paginile în care se face descrierea odăilor unde a locuit ca student, dezolante camere de cămin și apoi, ca medic începător, tot atît de puțin „întime” încăperi de spital; în ele sentimentul singurătății crește în intensitate. Într-un fel, prin descrierea acestor odăi se reconstituie o întreagă biografie: „Urmează desigur căminul, camera 105, o cameră ca oricare alta într-un cămin studențesc, cinci paturi albe, pături cenușii, dulapuri neîncăpătoare...” etc. Sau: „O cameră neîncăpătoare care se încălzea greu, soba era proastă” etc... „Fereastră camerei sale dădea spre cîmpie, cit vedeai cu ochii cîmpia era acoperită cu floarea-soarelui, iarna vîntul spulbera zăpada și locul părea cumpulit de pustiu” etc...

Ceea ce se poate reproșa romanului este absența unei anumite desfășurări. Eroii, cam inconsistenți, se pregătesc parcă tot timpul pentru start, dar odată cursa pornită, filmul se rupe prea



devreme și nu avem cu adevărat timp să le urmărim evoluția. Proza aceasta, în intenții cu un mai pronunțat caracter epic decît aceea din prima carte a lui Florin Bănescu, cere o anumită dezvoltare a situațiilor, o mai amplă derulare a lor. Chiar povestea de dragoste, căreia i se asigură într-adevăr o oarecare evoluție, este totuși prea succintă, prea săracă în cele din urmă. Există, de asemenea, în carte nucleul a ceea ce ar constitui un instructiv roman despre *meseria de medic*. Astfel de romane, nu mai e necesar să amintim acest lucru, s-au scris multe în lume. Autorii au urmărit în ele felul în care un erou exemplar luptă cu inerția, cu boala, cu prejudecățile și cu opacitatea. Ar fi fost de așteptat ca prozatorul nostru să explozeze mai în adîncime situațiile virtual dramatice din cartea sa.

Sorin Titel

Lecturi comentate

MEDIULUI de cultură clujan îi datorăm ridicarea unei promoții de literați care îmbină interesant talentul poetic cu aptitudinea de a evolua în spațiul eseului (luindu-și de preferință ca obiect, și în acest al doilea cadru, tot poezia). Ion Pop sau Dinu Flămând sînt dintre protagoniștii cu activitate de pe acum bogată în a-mindouă domeniile. Lor li se alătură un număr de autori cu fizionomie mai mult sau mai puțin precizată, dar a căror acțiune, convergentă în anumite planuri, evidențiază un spirit de grupare intelectuală de la care sînt de așteptat realizări demne de atenție. Deocamdată doar semnalăm o prezență asupra căreia am dori, cu alt prilej, să revenim mai pe larg.

Unul din exponenții este și poetul Horia Bădescu, iar lucrarea sa recentă *) reprezintă expresia unui suflet liric manifestat în cadre eseistice. Prin intermediul colecției „Contemporanul nostru” el propune o lectură comentată din Magda Isanos, poeta cu destin nefecit, cu zborul frînt înainte de vreme, motiv în jurul căruia se organizează întreg comentariul.

„Magda Isanos face parte dintre acei poeți a căror operă este rezultatul destinului lor omenesc. Gravitatea și adîncimea poeziei sale se împlinesc prin suferință, iar înțelesurile cîte sînt se nasc din tipătul patetic și din liniștea înțelegerii”.

Expusă astfel, cu limpezime, atitudi-

*) Horia Bădescu: Magda Isanos, *Drumul spre Eleusis*, colecția „Contemporanul nostru”, Editura Albatros, 1975.

nea poetei e urmărită în fazele de constituire, distingîndu-se mai multe momente: la punctul de începere e „beatitudine cu accente infantile”, o fericire a existenței biologice pure dusă pînă la uitare de sine; apar apoi accente dramatice, e crîspare a conștiinței contrariată de evidența sfîrșitului pretimpuriu; în fine, reconcilierea lăuntrică prin dobîndirea sentimentului reîntoarcerii în natură, al revărsării în matca originară („Un suflet care, în efortul de a-și supraviețui, își regăsește substanța primară eleusinică”). Drumul spre Eleusis semnifică, în concepția autorului, propensiunea către „împărăția miraculoaselor forme germinative eterne”.

„Atmosfera lor generală, scria Pompiliu Constantinescu despre poemele Magdei Isanos, este o obsesie a morții și a vieții alternativ, în care, pare-se, este mai puternic, mai viu, instinctul vital”. Exegetul de azi preia această caracterizare aducînd nuanțări de viziune și elemente noi de argumentare. Una din observațiile interesante e în legătură cu faptul că poeta își plasează motivele lirice cu preponderență în lumea vegetalului — răsfrîngere a vitalismului structuratur. Aici, arată Horia Bădescu, „principiul vieții este mai evident manifestat”; alternarea viață-moarte-reînviere, urmînd rotirea anotimpurilor, e un fapt ce întreține speranța revenirii la condiția viului, dă iluzia perenității. Din acest simțămînt al contopirii cu vegetalul izvorăsc versuri pline de forță, admirabile, cum sînt acestea: „Atunci mi-oi face fere-

cate strune / din ramurile mele și-am să cînt / doar bucuria fragedă că sînt”; sau: „Și ca un arbor tînăr să mă-mbuib / de seva nouă”; sau: „din creștet pînă-n sprintenul călcîi / simți viața ca un val domol și plin / a cărui spumă spulberă spre sin / o bucurie fără de temei”.

Constatarea sentimentului „de pierdere în lucruri”, a frecvenței impulsurilor de contopire cu elementele, de re-integrare în „marele flux”, această constatare îl conduce pe comentator la una din observațiile cele mai relevante ce s-au făcut în legătură cu Magda Isanos: dependența liricii sale de o „viziune mioritică” a lumii.

„Poeta se află dintr-odată deasupra destinului propriu. Căci ea știe mai mult decît legea inexorabilă a lui. Ea devine însăși natura înțelegînd, ea devine ceea ce nu este și este în același timp. O legătură cosmică indestructibilă o saltă deasupra condiției sale într-o viziune mioritică. Magda Isanos se numără printre pușinii, chiar foarte pușinii poeți români la care atitudinea mioritică în raportul cu problema gravă a morții să fie pregnant manifestă.”

Dezvoltările criticului sînt întretăiate de largi extrase din opera poetei, astfel că lucrarea se înfățișează fie ca o antologie comentată, fie ca un studiu critic bogat slujit de citate semnificative. Lipsesc cu totul caracterul didactic pe care l-am întîlnit în lucrări de aceeași formulă editate în cadrul colecției. Dimpotrivă, e de observat accentul participativ, aș spune emoționat, al co-



mentariului, care, fără a cădea în plat sentimentalism, nu-și poate epura, peste tot, tresăririle de afectivitate („Drumul ei de patimă și suris merită să fie sărutat de pasul spiritului nostru” etc.) Astfel de note lipsesc din portretul de la urmă, scris cu inspirație, cu căldură, într-o tonalitate aproape confesivă: „Cei care mărturisesc mai întîi despre ea sînt ochii. Cercuiți de o întunecată umbră, nefiresc de mari, uimitori nu prin dimensiune ci prin adîncime, ei par deschiși într-o lume interzisă. Spațiul măsurat trebuie să se fi numit genune, atîta pierdere și trecere dincolo de lucruri îl străbat. Îi simți stăpîniți de o lacrimă necăzătoare, singuri și împăcați la hotarele veșnice, îi distingi lucind halucinant sub veghea frunții, în paloarea lunară a obrajilor. Și peste învăluirea dulce a bărbiei, gura de sfîntă și surisul pierdut în neîncepere...”

Pagina critică e tensionată și activizatoare. Prin interpretări de felul acesteia întreprinsă de Horia Bădescu, opera poetei este chemată la un destin revitalizat.

G. Dimisianu

Sinceritate și poezie

SENTIMENTAL și patetic, Florin Ciurumelea (*Atît de fierbinte liniștea mea*, Ed. Litera) adoptă în cele două cicluri ale cărții sale două atitudini aflate, între ele, în raport de continuitate. De o parte, „liniștea afectelor în poeme molcome, sentimentale, rostite într-o manieră pronunțat labilă și trăgîndu-și seva lirică din percepția, sub stare melancolică, a universului agrest: „Frumoase erau, mamă, amurgurile-n vie / Cu jocuri de comoară și nuci udați cu must, / Lumina peste pleoape se învăța să scrie / Rugina frumuseții din care nu mai gust // Cîntam strivind în iarbă șopîrle de-ntuneric, / Curgeau spre ridul frunții cuvintele de ieri, / Eram eu Pan sau poate din fructul serii, sferic, / Cădea pe naiul lunii polen de primăveri? // Ciorchinii și răceau fruntea cu aripi de albne, / Din lemnul inserării tăcerea coplea miri, / Sperietoarea-n nuntă plîngea printre jivine / Vărsîndu-și peste straie tot vinul din priviri // Cariatidă, roabă, îmbătrîneam privind / Coliba-n rug de greieri cum se-nălța stăfie, / Frumoase erau, mamă, fîntînile murind / Și-amurgurile-acelea pe minji intrînd în vie...” De altă parte o subită creștere de tensiune a „liniștii” devenind „fierbinte” în poeme de un patetism aproape maiakovskiene prin ritm și prin afectarea sincerității brutale, înălțate uneori la tonuri de pamflet: „Hei, tu, care treci dincolo, / Cînd privighetoea doarme / Uitată de vînt, / ȚARA / Să ți-o firgîiești

pe-un cuvînt, / Fii atent! / Dimineța ai ascultat vreodată / Zîmbetul Patriei, trecîndu-ți / Prin singe / Ca un sărut de fată? / Te știi să fi fost pentru Ea / La un pas de ripele morții, / Cum lumina copiilor / Topește zăvoarele porții? / Cine ești? / Ce armuri ți s-au dat, / De mai stai și acum / La cine știe ce jafuri / Soldat? / Pe ce deal, / Prin ce șes / Mai bei dintr-un craniu / De gînd ne-nțeles / [...] Ai auzit un trandafir / Să-ți spună: / «Ia-mă și pe fruntea ta / Așază-mă cunună»? / Cei ce te privesc / Ridică pumnii în sus! / Ei știu că n-ai avut / NIMIC, / NICIODATĂ, / De spus!”.

Prea puțin personal, evident încă într-o fază de formare, poetul pare deocamdată antrenat într-un exercițiu de dicțiune lirică după modele, acordîndu-și, în primul ciclu, sentimentalismul la muzica direcției confesive din poezia de azi, colportînd cu inocență metaforele mai vechi sau mai noi ale acesteia („Nechează-un minz în paștea din mine”; „E-n mine o șoaptă ce-mi tulbură glasul”; „Luînd din seve liniști / Și din tăceri cocorii, / Noi vom visa la crinul iubirilor, / Profund”) și militînd în ciclul al doilea, împotriva abuzului de cafea („Hei, voi care stați / Putrezind în cafea, / Veniți spre această lumină / De stea!”), a fumatului („Cu fumul de țigară / Amărui și-mbelsit / Nici un templu, / Nici o piramidă nu s-a construit!” — ceea ce e foarte adevărat), elogiînd „muncitorul / Ieșind din

schimbul trei / Cu fruntea-n Curcubeie / Și vorba-n scînteii”, chemînd la luptă împotriva delincvenței („Nu trece zîmbind / Cînd cel care fură, / Tinerețea cu batista delincvenței / Își șterge! / Ia-l și zidește-l în zid. Așa nu mai merge!” — de acord că așa nu mai merge, dar de ce în zid, ca pe Ana? etc., etc. Eticismul din lungul poem ce compune, de fapt, ciclul al doilea și din care am citat mai sus, anunță un poet „al cetății”, bineînțeles dacă naivitățile și prozaismele vor fi epurate. Vădita ușurință a versificării, precum și cîteva imagini cu adevărat poetice risipite, parimonios totuși, printre straturile întinse de locuri comune ne îngăduie să privim cu optimism evoluția lui Florin Ciurumelea, pe care îl invit să mai treacă prin el ca prin cîmpia din care-și trage substanța unul dintre poemele inspirate ale primei sale cărți: „Mai treceți prin cîmpie, / Lumina e un dor, / Ard diminețile pe cal / Ca o ninsoare, / Vin fetele urzind peste mohor / Iubirile ce n-au mai dat în floare, / Luați cu voi cite-o / Cămașă-n plus, / Pentru sudoare una / Și alta pentru vise / Se reîntorc părinții / Ce s-au dus, / Și ne-au uitat spre seară / Melancolii deschise. / Mai treceți prin cîmpie, / Sînt zări de busuioac, / Sub faldurile clipei / Suride pacea-n iarbă / Lasăți să ardă-n ușă / O cheie de noroc, / Și-n căni lăsați tăcerea / Cu stelele să fiarbă”.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 26 IX 1907 — s-a născut Dan Botă (m. 1938).
- 27 IX 1834 — s-a născut V. A. Urechidă (m. 1901).
- 27 IX 1834 — s-a născut Harie Meneanu.
- 28 IX 1876 — a murit Costache Negri (n. 1812).
- 28 IX 1882 — s-a născut Vasile Fărvaș (m. 1927).
- 28 IX 1908 — s-a născut poetul haitian Jean P. Briere.
- 29 IX 1888 — s-a născut Iorgu Iordan.
- 29 IX 1890 — s-a născut Ion Mupica (m. 1966).
- 29 IX 1902 — a murit Emil Zola (n. 1840).
- 30 IX 1879 — a avut loc reprezentarea dramei lui Vasile Alecsandri *Despot Vodă*.
- 30 IX 1927 — s-a născut Bajer Andor.
- 1 X 1547 — s-a născut Cervantes (m. 1616).
- 1 X 1892 — a murit Gh. Sion (n. 1822).
- 1 X 1899 — a murit Anton Băcalbăș (n. 1865).
- 1 X 1900 — s-a născut Ana Carenina Iordănescu.
- 1 X 1915 — s-a născut Virgil Stoicescu.
- 1 X 1971 — a fost inaugurată la Bacău Casa memorială „G. Bacovia”.
- 2 X 1847 — s-a născut Francisc Hossu Longin (m. 1935).
- 2 X 1875 — a murit Petrarhe Penaru (n. 1799).
- 2 X 1880 — s-a născut N. M. Condiescu (m. 1939).
- 2 X 1881 — s-a născut Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, m. 1963).
- 2 X 1911 — s-a născut Mircea Radu Paraschivescu (m. 1971).
- 2 X 1944 — a murit B. Fundoianu (n. 1898).
- 2 X 1957 — premierele pieselor Tudor din Vladimiri de Mihnea Gheorghiu (Teatrul Național din Craiova).

V. A. Urechia și adevăratele răspunsuri

PENTRU orice cititor al scrierilor lui T. Maiorescu, situația specială în care se află cele două studii „de patologie literară”, **Beția de cuvinte** și **Răspunsurile „Revistei contimporane”**, se impune ca un fapt de observație imediată. Ele reprezintă momentul de vîrf al polemicii junimiste cu gruparea scriitorilor bucureșteni, rivală din atîtea puncte de vedere a societății ieșene, și ca atare s-au bucurat totdeauna de buna apreciere a criticilor — ba chiar spiritele care înțeleg prin disciplina lor un gen artistic, Călinescu, N. Manolescu și, în parte, E. Lovinescu, au văzut în ele capodopera publicisticii maiorești. Situația lor oarecum specială în cadrul operei autorului lor n-a fost pusă, credem noi, niciodată în valoare. Or, tocmai ceea ce frapază în ele este atmosfera cu totul diferită față de alte ieșiri polemice ale celor care scriau la „Convorbiri”. Critica acestora era totdeauna de atitudine, pornind din niște necesități socotite grave. În **contra școalei Barnuțiu**, critica lui Carp impotriva lui Hasdeu, studiile polemice ale lui Panu asupra istoriografiei epocii, critica atît de sumbră formulată de T. Rosetti la adresa progresului societății românești sînt intervenții în care, chiar dacă autorii lor se mai folosesc și de ironie, nu au fost scrise în nici un caz cu intenția de a-l amuza pe cititor, ci de a-l alarma.

Nunc est ridendum, am zice noi, parafrazînd celebrul cîntec studentesc, pe care poate că discipolul universităților germane care era Maiorescu nu-l ignora. Criticul, în genere considerat un om lipsit de spirit, izbutește aceste două capodopere de umor, pe care posteritatea le va citi totdeauna cu delicii — dar nu reușita artistică propriu-zisă ne interesează acum, ci atmosfera de veselie integrală, de destindere, de parodie a gravității științifice și de paradă savantă în jurul unor ineptii, pe care cele două „studii” (niciodată Maiorescu nu și-a intitulat astfel articolele critice, ci doar : cercetări, observări) o degajă.

Generații întregi de cititori s-au amuzat de ele, și au făcut-o firește pe seama victimelor acestor pagini de neuitat. Printre acestea se află ca protagonist V.A. Urechia, despre care cititorul de acum înclină să-și amintească doar această situație a sa de victimă a polemicii maiorești. El va rămîne pentru posteritate, afirmă și Lovinescu, „definitiv fixat” ca „o mică gîză prinsă în chilimbarul durabil al polemicii maiorești”. Dar **Beția de cuvinte** și **Răspunsurile „Revistei contimporane”** înseamnă în subsidiar și nivelul cel mai de jos în relațiile dintre cei doi scriitori. Ingratitudinea istoriei nu numai că simplifică, dar mai ales ne face să oitem prea multe lucruri în cazul de față. Puțini cititori din zilele noastre știu că V.A. Urechia și Maiorescu au fost totuși buni prieteni cîțiva ani în tinerețea lor și mai apoi, spre sfîrșitul veacului, s-au aflat din nou alături în unele împrejurări dintre cele mai semnificative. Ne-am obișnuit să vedem în cei doi niște ireductibili adversari : în unele privințe, afirmația nu e greșită, dar nu acoperă decît parțial adevărul. Lovinescu e primul care pomeneste de V.A. Urechia ca de „colegul de la Iași, cînd prieten, cînd adversar” al lui Maiorescu (T. Maiorescu, 1972, pp. 246-247) și tot el intenționa să facă istoricul relațiilor dintre cei doi (în **Prefața** la aceeași lucrare).

Cei doi scriitori s-au cunoscut desigur la Iași, odată cu descinderea lui Maiorescu în capitala Moldovei (numit profesor la 3 dec. 1862). Urechia se afla acolo de la întorcerea sa de la studii în străinătate (ian. 1858), și avusese timp să-și creeze o oarecare reputație prin activitatea lui publicistică și didactică. Trecuse prin Spania, unde găsise modelul unei societăți de cultură și de popularizare științifică „Ateneo”, care-i va inspira ideea de a întemeia și la Iași o instituție similară, ceea ce a și realizat prin „Societatea Ateneului” cu o atît de frumousă dezvoltare în cultura epocii. Junimiștii vor debuta și ei în viața publică prin acele prelecțiuni populare, dar firele acțiunii lor nu se încrucișează totdeauna cu acelea ale lui Urechia ; ei reprezentau altă mentalitate culturală și alt stil de acțiune. Să menționăm totuși buna conviețuire a părților, pînă la primul atac al lui Maiorescu din **Observări polemice** (1869). Încă de la 25 iulie 1863 Urechia devine președinte al „Comitetului de inspecțiune a școalelor din România de dincoace de Milcov”, din care făcea parte și Maiorescu, iar ulterior va ocupa mai multe funcții în cadrul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice, ceea ce n-a făcut decît să-l apropie de tînărul critic, profesor, director al Școalei Normale, apoi profesor la Univer-

sitatea din Iași, a cărei facultate de litere număra doar trei profesori : pe Urechia, pe Maiorescu și pe Nicolae Ionescu.

Prietenia dintre cei doi s-a legat desigur în anii care au urmat stabilirii lui Maiorescu la Iași și care au precedat plecarea lui Urechia la București, unde la 28 iulie 1864 se va duce să-și ocupe postul de director în Ministerul Cultelor. Colegi la universitatea înființată în bună măsură prin străduințele lui Urechia, legați de antilatinismul care-i opunea „bărnuțienilor”, prietenia dintre ei, mergînd pînă la vizite în familie și oarecare încuscriri (Maiorescu este nașul fiicei lui Urechia, Corina, născută în 1861) nu a dus și la o apropiere ideologică. Deși originile „Junimii” literare și politice sînt de căutat în Iași acelor ani, Urechia nu e pomenit de nici un istoriograf sau memorialist al societății ca un posibil aliat. Faptul e destul de surprinzător dacă ne gîndim că scrisorile adresate de Maiorescu lui Urechia în această perioadă și cuprinse în vol. III și IV ale **Epistolarului** său sînt redactate pe cel mai amical ton, folosind chiar formule de neașteptată efuziune : „Frate Alexandrescu” (Iași, 8/20 sept. 1864) ; „Te îmbrățișez din inimă” (Iași, 1/3 ian. 1866) ; „Hai, sărută și pe epicureanul înțelept din partea filosofului neînțelept” (Iași, 10/22 oct. 1864). Din nefericire, nu sîntem în cunoștința decît foarte parțială a scrisorilor adresate de Urechia lui Maiorescu, dar totul ne determină să credem că drăgălășeniile acestea erau în firească reciprocitate. Cu Iacob Negruzzi, Urechia se „îmbrățișă” într-o scrisoare din 14 sept. 1865, iar pe alta o încheie cu formula : „Te sărut de mii de ori. Asemenea pe ceilalți” (Scris. din 17/29 oct. 1864).

Numirea lui Urechia în Ministerul Instrucțiunii îl aduce în situația de a fi un fel de „superior” pe linie administrativă al lui Maiorescu, profesor la Universitatea din Iași, apoi rector al aceleiași instituții, fapt pe care se grăbește să i-l anunțe într-o scrisoare din 26 sept. 1864. Imensa majoritate a scrisorilor critice ale ieșean se referă la probleme de învățămînt și constituie cereri de sprijin adresate directorului de minister. Ele solicită mai ales sprijinul lui Urechia pentru numirea în învățămînt a unor junimiști. Să nu uităm că și I. Negruzzi, mai tirziu implacabil dușman al lui Urechia, îi datorează acestuia numirea în postul de profesor de Drept comercial la Facultatea de Drept din Iași. Peste două duzini de epistole se înșiruie între anii 1863 și 1866, pe un ton de prietenie și egalitate, trădînd o perfectă reciprocitate în raporturi : fie că e vorba de numirea lui Creangă la Școala de la Trisfetite (Iași, 15/27 oct. 1864) sau de definitivarea lui Melic (Iași, 22 oct. 1865), de o intervenție pentru numirea ca învățător a unui Nica (sept. 1865) sau de o alta în favoarea unei protejate a lui Pogor (18/30 oct. 1865).

După cum se știe, în vara anului 1864 izbucnește scandalul de la Școala Centrală de fete din Iași, care va tulbura pentru cîțva timp atmosfera în întreaga societate ieșeană, și-l va aduce pe Maiorescu pe banca justiției. V.A. Urechia e în situația de a urmări procesul în calitate de director în minister și a-și ajuta prietenul. Maiorescu se bucurase de această numire și receptînd zvonul de la Iași, îi trimisese o scrisoare de felicitare (18/30 mai 1863). În preajma începerii campaniei de presă impotriva sa, criticul îi scria de la Iași o scrisoare care se încheie semnificativ cu



vorbele : „Je finis cette lettre, mon cher, en te priant de compter toujours sur moi comme je compte sur toi” (4/16 aug. 1864). Probabil că răspunsurile lui Urechia, încă nedescoperite, au același sens.

După cum se știe, puțin înainte de izbucnirea scandalului de la Școala Centrală, la București moare aproape subit Ioan Maiorescu și fiul său e obligat să plece în mare grabă pentru a face față tristetelor necesității ale situației. Urechia, rămas în București, urma să se ocupe de problema locului de veci și de pensia văduvei (21 oct. 1865). — Ce este cu chestia mea a mormintului ?” scrie impacientat Maiorescu din Iași (19 oct. 1864) prietenului său care întîrzie să-i răspundă.

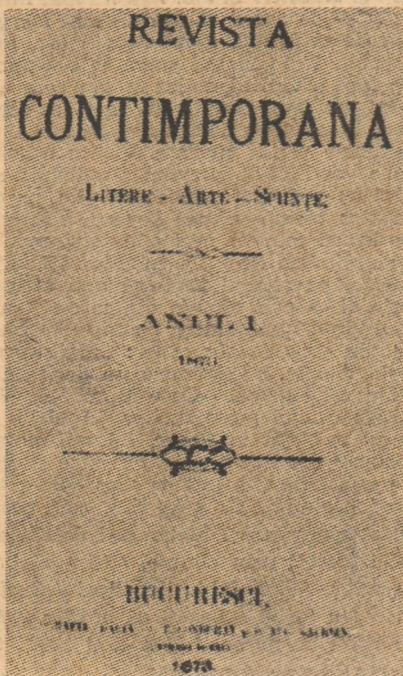
În chestiunea procesului, care i-a iritat atît de violent pe Negruzzi și pe Carp incît ajunseseră să amenințe cu duelul, pe oricine se îndoia de absoluta inocență a acuzatului, primul notează ajutorul dat de Urechia în împrejurare — fapt pe care însă biografia „oficială” a lui Soveja (1910) omite să-l facă. Așa cum se știe, procesul lui Maiorescu a fost o înscenare odioasă, urzită de o parte din dascălimea locală și mai ales de Nicolae Ionescu, dușmanul personal al criticului junimist. Un preludiv al acțiunii fusese votul de blam din 1 iulie 1864 dat de consiliul academic al universității ieșene rectorului său, la instigația lui Nicolae Ionescu, în care ocazie, Urechia se aflase de partea lui Maiorescu („V.A. Urechia, pe atunci încă prietenul nostru și unul din acei ce luptase cu noi contra votului de blam...” scrie Iacob Negruzzi în **Amintiri din „Junimea”**, în **Scrieri alese**, II, p. 23, 1970). Probabil că și Iacob Negruzzi îi scria la București directorului de minister, deoarece acesta îi răspunde într-o scrisoare revelatoare pentru relațiile dintre ei : „Am văzut cele ce-mi scrii și ca și tine am rămas tot convins că Ioneschi-nii sînt precum îi numești tu și Maioreșchianii oameni onesti. Curagiu, dreptatea va străluci cîrînd. Lucrați din toate puterile și conștiința la aceasta. ... Te sărut de mii de ori. Asemene pe ceilalți.” (Scris. din 17/29 oct. 1864, în **Torouțiu : Studii și Documente literare**, II, 1932, p. 165).

AȘADAR, termenul de „maioreșcian” apare pentru prima oară într-un text al lui V.A. Urechia, și anume într-o împrejurare în care acesta poate fi considerat un cald simpatizant al criticului aflat în dificultate. Nu e firesc atunci să considerăm purtarea lui ulterioară cel puțin ingrată ? Mai ales că răcirea relațiilor dintre ei e un fapt ale cărui cauze nu sînt prea limpezi. Biografia lui Soveja oferă o explicație foarte simplă : „După indemnul lui V. Alexandrescu (Urechia), care ajunsesse director general la minister, ministrul depărtează la 16 ian. 1868 pe directorul școalei normale, Titu Maiorescu, înlocuindu-l cu Gr. Petrovanu (ruda lui V.A.)” (T. Maiorescu, Buc., 1925, p. 56).

Rîndurile acestea, lăsate posterității a moartea celui în cauză, care deci nu putea replica și restabili adevărul, putea să surprindă ceva real. Dar nu tem judeca dacă actul de ostilitate, de grav, a pornit de la Urechia. Că ponderea dintre cei doi se răstăcește derabil după 1866 ; tonul nu mai e lași. Noi credem că motivele care au terminat îndepărtarea celor doi prieteni fost de ordin politic.

Într-adevăr, pe măsura trecerii timpului Urechia se manifestă din ce în ce mai chis ca un liberal radical de nuanță tîrzie, fapt către care îl îndrumau de trivă ideile sale și prietenia încă din mea studiilor sale pariziene cu C.A. Rosetti. Junimiștii se dovedeau din ce în ce mult a fi niște conservatori. Nu însă a început. În februarie 1866, Maiorescu aflase într-un moment de indeciziune, deosebire de Carp și de Pogor, care participaseră direct la căderea lui Cuza. Acest fapt semnificativ, în momentul în care dăduseră seama că detronarea putea compromite unirea Principatelor de a realizată, ei s-au aflat tustrei împreună lupta împotriva facțiunii separatiste a ierimii moldovenești. Abia după 1866 mai ales în preajma anului 1870, ei sînt în mod hotărît ca niște oameni politici nuanță conservatoare. Conflictul de Maiorescu și Urechia, de nu va fi cu determinat de o întimplare legată de această situație, are ca temelie orient lor cu totul diferită. Chiar dacă textul **Observări polemice**, 1869, în care se referință la Urechia, e un atac sau un pîns, fondul conflictului aici e de cît indiferent că Maiorescu a limitat dis la niște inadverente de ordin istoric foarte ușor puteau fi puse pe seama beii și neglijenței cu care Urechia mai totdeauna. Din nefericire, el nu recunoscute erorile, ci apărîndu-se a acest lucru cu atîta inabilitate încît i-a adversarului său prilejul să revină la de „al doilea studiu de patologie literară din care încă o dată a ieșit zdrebit, numai din punctul de vedere al primelor de interes limitat aflate în discuție. Căci, în realitate, după cum spuneam, pută dintre ei avea un sens mult mai neral și către aceasta căuta Urechia atragă pe criticul de la „Convorbiri”. Într-adevăr, cei doi reprezentau două tipuri umane cu totul deosebite ; pe de o parte un entuziasmat necontrolat, plin de iniuri spre acțiune, făcînd sau proiectînd societăți culturale și instituții — pe de altă parte un reflexiv și un stăpînit, un spirit rezistent față de orice inițiativă care nu coresdea unei necesități foarte logice, un încrezător, limitîndu-și activitatea la necesități pedagogice temeinice.

Desigur că prin felul său de a înțelege acțiunea, Urechia se expunea celor severe critici, dar în fond el avea o atitudine atîcînd cînd pune cu mult în discuție acțiunea. Răspunsul din cele



nsuri ale „Revistei contemporane”



rescu și V. A. Urechia (Caricaturi de
tute în fascicula Oamenii zilei, octom-
brie, 1888)

umere ale „Revistei contemporane” **Noua Direcțiune din Iași** (1 aug. 1873 și 1 sept. 1873) caută să aducă problema la punctul de acută divergență dintre ei: felul în care înțelegeau problema politicii culturii. După cum se știe critica lui Maiorescu urmărise cu o violență și o înșelăciune care au produs mirare în epocă, inclusiv al mai toți junimiștii, procesul creativ al culturii românești din ultima jumătate de veac, în stilul unui rechizițiu fără menajamente dar și cu o orbire necrezut față de unele rezultate de-a dreptul strălucite pe care politica de până atunci le adusese. Cu un radicalism excesiv, dar și perfect contradictoriu dacă-l portăm la doctrina conservatoare a „Junimii”, Maiorescu crede că poate vorbi de cultura română ca de o aberație introdusă în prea multă violență și în mod artificial, fără a se gândi că tocmai criticismul junimist putea fi socotit o intruziune, nu o aberanță, dar neprevăzută, în cursul eveniment foarte natural al civilizației românești din veacul trecut.

Noțiunea de „natural”, pe care criticul junimist o introduce în discuție, se întoarce împotriva sa, și aceasta constituie paradoxul acțiunii lui, nelămurit până acum de o explicație: e, de fapt, situația tuturor doctrinarilor conservatori care nu pot înțelege ideea de „proces firesc” într-o societate care are deja un trecut revoluționar. Urechia și toți partizanii revoluției mergeau pe o linie tradițională și verificată; rămânea ca ea să fie desăvârșită, nu suprimată, virtutea unor ipoteze indericibile: era tradiția revoluționară a introducerii formelor de cultură modernă, căci în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după ce s-au încercări probaseră că adevărata salvare nu poate veni decât de la soluțiile extreme, în țările române **revoluția constituțională tradiția**.

Cit despre realitatea „formelor fără fond”, e o mare naivitate să ne închipuim că oamenii acelei vremi nu o sesizau, că ei nu observau neajunsurile unui Teatru Național care nu reprezenta chiar cea mai înaltă formă de artă, sau ale unei Academii care abia începea să înjghebeze activitate științifică. Dar ceea ce trebuia cut în primul rând era **începutul**. Nu criticismul stă la temelia unei culturi, ci înălțarea creatoare, plină de toate riscurile, inclusiv de acela de a cădea în ridicul. Și aceasta nu era o fantezie a unor nepregătiți, cum îi numește Maiorescu pe cei care au statuat aceste forme și care nu voiau numai să dea „României pere” o parte din lustrul societăților străine” (în **contra direcției de astăzi în cultura română**), ci o necesitate organică, avă, existențială. Răspunzând parcă lui Maiorescu, un om al acestui stil de apărare și care nu era deloc lipsit de spirit politic, Ion Ghica, a rostit o frază memorabilă care validează un întreg proces cultural, o întreagă politică, o dezvoltare înecutabil progresistă a societății româ-

nești din vremea sa: „— Nevoia ne-a silit să îndrăznim” (Introducere la **Scrisori către V. Alecsandri**).

Evident că numeroasele critici pe care le formulează Maiorescu împotriva statului liberal în forma suprastructurii sale culturale nu sînt lipsite de îndreptățire, dar dacă noi ar fi să ni le însușim am face-o nu pentru a nega necesitatea sau a afirma caracterul prematur al acestor forme, ci pentru a le arăta insuficiența. Nu prin desființarea Ateneelor, Școlilor de belle-arte, Academiei, Conservatorului de muzică (în mod semnificativ, toate aceste instituții se leagă pentru începuturile lor de numele lui Urechia) se putea realiza „regenerarea spiritului public”, cum socotea în continuarea criticii sale mentorul „Junimii”, ci prin încercarea de a le da viață, dacă — ceea ce nu e absolut exact — ele nu o aveau în acel moment istoric, ci se prezentau în ochii criticului ca niște „pretenții iluzorii”, ca o „caricatură a civilizațiunii”, ca niște „falsificări”.

ADEVĂRATA problemă a polemicii implicite dintre cei doi scriitori e problema politicii culturii, nu cele câteva erori pe care criticul le-a speculat în cele două articole ale sale de care posteritatea e așa de dispusă să se învelescă, în dauna însă a adevărului mai adînc. Lovinescu are onestitatea să recunoască acest lucru în marea sa monografie: „În polemica lui V.A. Urechia din „Revista contemporană” (1 sept. 1873), de unde avea să iasă atît de zdrobit, este totuși un punct în care atacul lui nu-i lipsit de obiect”. (T. Maiorescu, 1972, p. 274). Acolo istoricul își pune împotriva lui Maiorescu întrebarea: cum ar putea exista școli primare fără licee și licee fără universități? — Cum poate ignora d. T. L. Maiorescu că puterea învățămîntului popular în Prusia și Germania este produsul forței învățămîntului superior? — Istoria culturii germane răstoarnă teoriile discipolului Universității din Berlin, actualul deputat în Camera română; acea istorie spune cui vrea s-o consulte: că **Universitatea făcea școala primară**.

Instrucțiunea primară nu este solidă într-o țară decît cînd nu-i lipsește un bun și numeros personal didactic. Iară un bun și numeros personal didactic nu poate avea instrucțiunea primară în o țară decît cu condițiunea de nu a priorității, cel puțin a sincronisticii existenței a unui învățămînt secundar foarte ales, care și acesta nu poate exista decît cu condițiunea **sine qua non** a priorității sau sincronisticii existenței a unui învățămînt superior și a instituțiilor sale.

[...] Dacă erau pe la 1820 bărbați ca d. T.M. eram amenințați să nu fim azi nici ceea ce suntem; eram amenințați să fim ajunși a ne lăuda doară cu mii de școli de paradiisier și fără nici o umbră din acea cultură care singură e mai bună școală pentru popor decît pa, vo, ga, di, zo, ni, ke...”

Dezvoltarea ulterioară a culturii românești i-a dat dreptate indiscutabil lui Urechia, cel „zdrobit” de polemica maioreciană — ceea ce poate lumea știe, deși nimeni nu se mai ostenește a aminti. Că a avut dreptate, nu trebuie să se deducă din epilogul imediat al disputei sale de ocazie cu criticul junimist, ci din aceea că acesta din urmă i-a recunoscut tacit justa orientare: a fost el însuși un admirabil profesor la Universitatea pe care voia s-o desființeze, a strălucit la Academia care i se părușe o farsă și, după ce a ris de constituție de la 1866, a sfîrșit prin a face parte dintr-un partid care-și făcuse un program tocmai din apărarea constituției! Că Maiorescu a fost dezmințit de realitatea istorică ulterioară se vede din aceea că nu va mai afirma după 1874 un program radical de desființare a acestor instituții, ci își va pune în surdina vehemența inițială. Adversarul său nu reprezintă o direcție veche pe care cea „nouă”, junimistă, ar fi anihilat-o, ci una victorioasă care s-a continuat și în fața căreia și junimiștii au fost obligați să se incline.

Scriindu-și amintirile, mult după aceste evenimente (**Din tainele vieții și Amintiri contemporane**) în mai multe numere din zărele „Apărarea națională” și „Secolul XX” din 1900 și 1901), Urechia, deși ar fi putut să-și „zdrobească” la rîndul său adversarul, are doar ocazia de a-i aminti atunci cînd instituțiile înființate de el ajunseseră să numere decenii de fructuoasă activitate: „— Ce s-ar fi întimplat dacă ar fi triumfat „Noua Direcțiune” cu ideile ei de a desființa aceste instituții?”

Așa cum se știe, Maiorescu a refuzat polemica pe acest teren, reușind să triumfe pe acela mult mai limitat al „chestiilor” aflate în discuție. Dar „Răspunsul”

lui Urechia din cele două numere consecutive ale „Revistei contemporane” (continuarea nu s-a mai publicat la intervenția lui Alecsandri, colaborator la ambele reviste) mai conține și alte puncte de interes asupra cărora posteritatea ar trebui să revină dacă vrea să restabilească unele adevăruri. Istoricul descoperă o serie de inconsecvențe, socotite de el grave, în acțiunea publică a lui Maiorescu, ceea ce i-ar răpi acestuia autoritatea de a fi considerat „cap de școală”. Să trecem peste inconsecvențele ortografice (istoricul le numește „filologice”), deși ar fi de observat că Maiorescu reeditându-și paginile de critică păstrează totdeauna ortografia citatelor și obține totdeauna efecte de ilaritate pe seama bizeriei acestor forme, dar își modernizează mereu propriile sale texte, deși acestea, inițial, nu fuseseră așa de departe de acelea ale victimelor sale. Urechia se ocupă mai pe larg de elogiul funebru adresat de Maiorescu lui S. Barnuțiu în care acesta vorbea de „pierderea ireparabilă”, de „învățătura și autoritatea” răposatului care „nu interesează numai corpul profesoral ci interesează pe toți românii cu sentimente de naționalitate” (1864). Pentru că în 1868, criticul junimist să inițieze acel atac unic prin insistență și violență, în **contra școlii Barnuțiu**. „Quantum mutatus ab illo! Iată un refren cînd e vorba de d. T.L. Maiorescu” exclamă Urechia nu fără oarecare dreptate (p. 609).

Aceeași inconsecvență o descoperă Urechia în actele și declarațiile lui Maiorescu în calitate de decan și de rector al Universității ieșene. În 1863 el ceruse extinderea facultății (Alocuțiunea din 15/27 oct. în „Anuarul General pe 1863”, Tip. Statului, 1866) și ceruse ministerului „completarea catedrelor vacante”, pentru că după părăsirea acestei funcții și în calitate de deputat să ceară reducerea învățămîntului superior în favoarea celui elementar. Consecvent principiului că formele de învățămînt trebuie să se dezvolte în corelație una cu cealaltă, nu în succesiune, cum credea Maiorescu, Urechia notează și aici o inconsecvență în atitudinea adversarului său: „Gimnaziile, liceele nu erau totdeauna de lux, după d. T.L. Maiorescu. Pe cînd d-nealui era directorul Liceului din Iași, toate erau de minune, și studenții liceului, ieșind din clasa VII, terminase”, zice d. M. (vezi „Anuarul” d-sale p. 53) „cu un succes de care ar putea fi mîndră orice școală europeană”. Vedeți! Cînd d-nealui era amestecat sub președinția noastră la Comitetul Școlar din Iași [...] școlile române erau sublime, cu școlarii din școlile române se putea mîndri orice școală europeană...; de cînd d-lui nu mai este nimica, totul e rău... Direcțiunea de cultură (aceeași ca în 1863) este rea acum [...] Și să nu rideți?” (p. 606).

Urechia mai relevă o inconsecvență, în parte însă recunoscută chiar de Maiorescu în **Al doilea studiu de patologie literară**, anume că susținuse ideea învățămîntului bazat pe clasicismul latin, pentru a preconiza apoi ideea gimnaziului real pe care a încercat s-o înfăptuiască în scurta lui trecere pe la Ministerul Instrucțiunii. „Nu este una, comentează Urechia, dar nici unica din opiniile Domniei-sale de azi, de toată categoria: politică, literară, filosofică... în care să nu putem proba, din pușinul ce a scris (căci pururea s-a ferit d'a scrie, d'a produce, mai lesne pîrîndu-i de a sfîșia sub pretext de critică) cu care, zicem, să nu putem proba, că altădată a combătut-o și că multe din opiniunile ce azi le combate, altădată le-a susținut!” (p. 548).



Numărul cu articolul **Beția de cuvinte**

RĂSPUNSURILE „Revistei contemporane” nu sînt deci așa de ridicole și de absurde, precum lasă să se creadă tradiția junimistă. Desigur că textele lui Urechia, nu lipsite de vervă polemică și chiar de umor, nu ating nici pe departe incisivitatea, logica strînsă a argumentării și abilitatea adversarului său. Dar dreptatea e de multe ori de partea celui care a putut apare pentru generații întregi de cititori „zdrobit” de polemica maioreciană și în același timp vițuind doar prin ea. În defavoarea lui Urechia, ne mai putem întreba apoi dacă era legitim ca în cadrul unei discuții publice, unul dintre preopinienți să invoce împotriva celui alt raport administrativ sau scrisori private, cum face pentru a-și dovedi dreptatea Urechia, cînd dă un fragment dintr-o scrisoare a lui Maiorescu (febr. 1866) îngrijorat de ideea că Universitatea din Iași s-ar putea desființa: „Pe aici (Iași), zicea d-lui, se aude multe despre anularea Universității din Iași, din cauze economice. C'est très conséquent. Și la ce ne mai trebuie Universitatea așa de costisitoare?! Filosofia Moldovei (catedra d-lui T.L.M.) ține 16 200 lei pe an! Pentru acești bani cumperi 1 620 coți de galoane de fir, și pentru celelalte mii ale istoriei (catedra d-lui U.) 162 de epaulete! Utile cum dulci!”. Dar, indiferent de inabilitatea demersului său sau a lipsei lui de eleganță, istoria disputei dintre ei trebuie să adune toate datele din aceste texte și să le judece cu obiectivitate. Să nu uităm însă că procedul de a dezvălui în public afirmații ale unui adversar al său făcute pe cale particulară fusese inițiat tot de Maiorescu. Acesta scrisese în **Diracțiunea nouă** că pomenindu-i odată lui V.A. Urechia de Pestalozzi ar fi fost întrebat de acesta: cine este? (**Critice**, I, 1931, p. 203).

Decamdată noi ne mulțumim să arătăm că ulterior între cei doi adversari se produce o împăcare, Urechia apărînd pe la ședințele „Junimii” bucureștene și devenind un colaborator destul de susținut al „Convorbirilor” cu articole de literatură și istorie în mai multe numere din anii 1885, 1886, 1888, 1892. Dar, cu toată relativa împăcare a celor doi, tonul foarte amical al corespondenței lor din primii ani nu mai poate fi înțeles. Nu cunoaștem decît puține bilete datînd de după ruptura dintre Maiorescu și Urechia; în toate tonul este ceremonios, nu mai mult decît strict colegial. Sintem foarte departe de epoca în care Maiorescu îi scria lui Urechia ridicat după o gravă boală aceste rînduri de caldă prețuire: „Imi pare bine că te-ai însănătoșit, atît pentru tine cît și pentru Ministerul Cultelor care și-a pierdut capul în amîndouă sensurile de cînd te-ai dus tu...” (1/13 ian. 1866) sau cînd își putea începe o scrisoare cu formula „Mult dorită ființă...”

Reproducind în parte textul scrisorii din 1 ian. 1866 în amintirile sale publicate puțin înaintea morții (în „Apărarea Națională”, nr. 190 din 23 febr. 1899) și amintindu-și de bunele relații între el și Maiorescu (de pildă, afirmînd că la Iași existase o asemenea încredere între ei încît ajunseseră să semneze acte administrative unul în locul altuia), Urechia nu uită divergențele care după spusele lui existaseră încă de pe atunci: criticismul exagerat al lui Maiorescu față de toate realizările culturii românești, în care-l îngloba pe atunci și pe Alecsandri, apoi germanofilismul care-i îndepărtase simpatia locale. Cu acea generozitate caracteristică lui și care-l făcuse să spună despre Hasdeu, alt adversar al său plin de toate furiile: „Pe **Soare** nu mă pot minia cînd mă arde prea tare!”, Urechia recunoaște fostului său prieten seriozitate și temeinicie în problemele culturii, ba chiar un rol pozitiv „Noii Direcțiuni”.

Examinarea raporturilor dintre Maiorescu și V.A. Urechia nu interesează însă numai în măsura în care duce în mod evident la reabilitarea unui grav nedreptățit al polemicii și tradiției junimiste. Ea descoperă și de idei în cazul autorului **Criticelor**, care, fără să reprezinte niște grave inconsecvențe, sînt de natură să ne facă să înțelegem mai bine acțiunea sa publică decît o lasă să se vadă paginile lui scrise, cristalizate într-o formă intelectuală desăvîrșită, parcă imuabilă. A existat o întreață, deși foarte lentă, evoluție în atitudinea sa față de unele probleme chiar foarte importante, și socotim că sondajele și dezvăluirile treptate ce se vor mai face în perioada lui relativ „obscură” de la Iași, de dinainte de apariția „Convorbirilor Literare”, vor avea tocmai acest sens.

Alexandru George

Un visător realist

INGINERUL Ioan Oancea, directorul Intreprinderii Agricole de Stat, Chirnogi doctorand în științe agricole și deputat în Marea Adunare Națională, omul care a adus întreprinderea la actualul potențial economic și a impus prin stilul său de lucru și eficiența măsurilor organizatorice creșterea întregului potențial uman și folosirea de așa manieră a puterii baze tehnice și mecanice cu care-i dotată unitatea încit în anul 1972 să i se acorde, ca o recunoaștere națională, „Ordinul Muncii” cl. I. este un visător lucid; un visător perspicace, plin de tenacitate și calm, cu o viziune largă a timpului și a convertirii lui în fapte de rezonanță; un visător activ și un pragmatic dotat cu simțul armoniei și duratei, care știe că efemerul, improvizația și superficialitatea trebuie structural îndepărtate dintr-o operă atât de vastă și supusă efemerului și, uneori, capriciilor naturii și imperativului eficienței imediate, ca cea în care s-a angajat cu toată pasiunea și responsabilitatea încă din anii elanului tinereții, când se părea că viața îi destinase un cu totul alt rol și cu totul alte posibilități de afirmare.

Născut la Bod, localitate de lângă Brașov (pe care istoria contemporană a scos-o din anonimat prin luptele violente ce au avut loc aici în cursul ultimului război purtat împotriva armatelor hitleriste), ca mulți alți tineri din împrejurimi atrași de viața clocotitoare a cetății industriale brașovene, absolvă cursurile unei școli profesionale și lucrează la uzinele „Steagul Roșu” unde se califică ca lăcătuș. Mediul muncitoresc, ambianța emulativă din uzină (aici se fabrică cele mai moderne camioane de mare tonaj, cu multiple întrebuințări, dotate cu cele mai ingenioase soluții tehnice, competitive pe piața internațională) îl stimulează pe fostul țăran, primul din ciclul generațiilor care rupea cu o tradiție, dar încă nu pe deplin convins de receptivitatea lui la noua vocație, să nu rămână aici. „Uzina cu oamenii ei, cu tradițiile ei, cu rigorile ei de comportare” și de seriozitate în muncă îl pasionează, dar un examen lucid îi relevă că resursele lui sînt „alte”, că rădăcinile tehnice și vitale moștenite în contopire cu spectacolul mereu nou, de uimire veșnic reînnoită în fața frumuseților și tainelor naturii pe care nu-l mai poate trăi în fabrică, îl recheamă psihic și temperamental „îndărăt”, cu mai multă forță și seducție, spre indeletnicirile părinților săi.

Cu primul prilej (de bun augur pentru el) pe care i-l oferă fabrica se în-

scrie și urmează nu Politehnica, ci... Agronomia. Student eminent, primul din promoția sa, termină toți anii de studii cu bursă republicană. Va rămîne toată viața recunoscător mediului uzinal, prin mutațiile produse în structura sa morală, prin spiritul de ordine și disciplină care i-au fost „inoculate” aici și va căuta, în lupta continuă pe care o dă cu sine, de autoperfecționare, să impregneze și în agricultură atmosfera de știință a producției și de formare a cadrelor tehnice corelate producției, eficienței din industrie. „În fond, explică el, teoretizînd pe baza experienței acumulate, agricultura modernă e o uzină în aer liber, cu o producție riguros planificată, și unde sufletul ei, omul, își realizează scopurile utilizînd aceleași direcții principale de acțiune: știință, tehnică avansată și mecanizare”.

Pînă la funcția și răspunderile actuale, directorul Ioan Oancea a cunoscut în profunzime și urcat încet, pășind temeinic, toate treptele muncii din agricultură. Știe să sece, să înhamă și să deshamă un cal, să pună la nevoie mina pe coasă, dar știe să conducă și un tractor — o combină și rulează pe orice tip de limuzină ca un as al volanului. Din 1964, de la absolvirea facultății, a fost pe rînd șef de fermă, inginer-șef, director tehnic și acum, ca director (sau de cînd e director), nu există sector din întreprindere să nu-l fie cunoscut, problemă sau situație în care să nu-și poată aduce, cu competență și promptitudine, contribuția. Colaboratorii săi mai vechi și mai noi, care au trecut toate examenele de conștiinciozitate și probitate profesională, făcînd parte din statul său major, știu cu toții, cu precizie sistematică și pot proba că în orice chestiune operativă, concretă, care se ridică în ședințele de vineri seara, obișnuitele ședințe de vineri seara care durează în medie nu mai mult de o oră, directorul, prin controalele din timpul săptămîinii, e perfect pus în temă și ca atare nu există nici o modalitate de a escamota sau edulcora unele neajunsuri luate în procesul de producție, din lipsa personală a șefilor de ferme sau a oamenilor din subordinea acestora. Stenograma unei astfel de constatări de lucru înregistrînd acel substanțial schimb rapid, scurt, eficient, de replică-dialog între director și fiecare factor responsabil din unitate, ca un schimb de minge de ping-pong, cu efect percutant, ar fi cel mai ilustrativ document privind stilul de lucru al directorului Oancea, care și-a făcut un adevărat crez intim din a se strădui continuu să imite stilul de lucru din astfel de împrejurări, adevărate modele pentru întreaga

națiune, a șefului statului, al cărui înflăcărat admirator se consideră.

Poate că în asta constă și micul secret al reușitelor directorului Oancea în contactele sale permanente cu oamenii, în comprehensivă lui prezență în viața fiecăruia, indiferent de gradul de pregătire și locul de muncă ocupat în întreprindere, precum și tendința, măturisită sau nemăturisită a multor tineri de a-și face din directorul lor un model demn de urmat. Poate, printre altele, așa se explică și lipsa de fluctuație a cadrelor și în general a miinii de lucru din această modernă întreprindere agricolă care ocupă o suprafață de peste 15 000 de hectare, situate în fosta luncă a Dunării, unde anual se dau în folosință noi și noi terenuri agricole și unde s-au investit sume uriașe și un uriaș efort uman pentru a se deseca, defrișa și transforma în puternic grînar, în fertită industrie de porumb, soia, floarea-soarelui și orezării, vechiul lac Greaca, atufărișurile și smîrcurile colcîind de vegetație luxuriantă din incinta revărsabilă a Dunării, dar de o fascinantă, proteică zămislire înutilă.

Cînd a venit în întreprindere directorul Oancea, la sediul central din Chirnogi, de la birouri pînă la cantina salariaților se mergea în cizme de cauciuc sau călare. Atotputernicia bălții cu noroale și norii zumzăitori de țîțari se afla în elementul ei pretutindeni, întinzîndu-și puterile sălbatice pînă în pragul caselor temerarilor cavaleri ai luptei cu neprevăzutul, cu mizeria și obseala crîncenă, asaltînd cantina și sala de ședințe și spectacole, lăsînd privitorului aspectul unei colonii lacustre. Directorul Oancea nu s-a speriat, nici n-a disperat. A visat uscatul. A visat civilizația, cum a visat pămînturile din baltă care atunci se plămădeau, atunci trăiau ceasurile zero ale genezei transformate într-un pămînt al făgăduinței, în ceea ce este azi.

„Drumul principal din incintă, povestește șefa fermei 9, Ioana Zestran, era un șleau cu noroale atît de mari că nu puteam răzbi la cantină, cînd veneam de pe cîmp, decît cu căruța. Gardul ce împrejmua incinta era dărîmat. Goeam cu parul porcii vecinilor, veneți să rime în grădină. Un aspect dezolant. Se simțea și se vedea peste tot lipsa unei miini de gospodărie. Totul era vraiste. Tîrlă fără stăpîn. Tocmai rolul acestui «stăpîn» cu durere și grijă pentru avutul obștesc și pentru cum trebuie să-l arate ograda, l-a avut directorul Oancea. Împreună cu inginerul Radu a conceput și trasat pe hîrtie, la milimetru, tot ce vedeți azi: drumurile, aleile betonate și șanțurile de scurgere îmbrăcate în plăci de beton. Livada de pierici și florile sînt opera inginerului Stoica Florian”.

„În curte, cît de mare vezi curtea asta toată, îmi spune inginerul Radu, băltea apa și într-o groapă se scaldau bivoli. Acum, cea mai mare satisfacție a mea, ca și a tovarășului Oancea, este să vedem totul pus la punct. Cînd dăm cele mai mari recolte, atunci

trăiesc cea mai mare satisfacție. Înseamnă că și sectorul meu de hidro și-a făcut datoria. Țin minte, uite a trecut atîta timp, și țin minte prima întîlnire cu tovarășul Oancea. El era venit înainte. Avem funcția de inginer-șef cînd am venit eu. Pe 21 octombrie 1967 am venit. «V-ați prezentat — zice — îmi pare bine, dar să știți că vă așteptam mai de mult. Uite și dumneata ce-i pe aici, ce trebuie să facem de acum din moment ce ai venit». M-a luat cu mășina, m-a purtat peste tot în baltă, mi-a arătat tot terenul, orezării nouă și la despărțire zice: «Ia-ți planurile și bate cu pasul tot terenul». O lună de zile m-a lăsat să văd, să studiez, să iau contact cu oamenii, cu problemele, să mă revolt singur de cum arăta incinta sediului și după o lună m-am prezentat la dumnealui: «M-am edificat». «Propuneri», m-a somat el scurt. Și am stat amîndoi și am calculat totul punînd pe hîrtie tot ce se vede acum. A făcut rost de bani, am găsit oameni și am lucrat la milimetru, cu puțină fantezie) copertinele alea, să fie o operă nu numai utilă, dar să arate și a operă de artă. Acum, oricine vine și se minunează, înseamnă că ne confirmă că n-am lucrat prost. Dacă nu era directorul Oancea nu se făcea nimic. Știți care-i principala sa calitate, după mine? Discernămînt în luarea hotărîrilor și asumarea răspunderilor în hotărîrile luate. Să vă dau un caz. În '69, pericol mare. Începuse să se prăbușească digul la orezării vechi. 600 de hectare nu mai puteau fi alimentate cu apă. Cultura era amenințată. Ce facem? Mă duc la dumnealui. «Anunță-l pe proiectant» — zice. Vine inginerul Popea de la I.S.P.I.F. Studiază, calculează. Ne prezintă documentația: 1 800 000 de lei. De unde atîția bani? Ca să-i obținem, însemna o groază de timp, pînă se debătea chestiunea la toate nivelele, pînă se obținea, dacă se obținea, aprobarea și orezul nu aștepta. «Uite ce facem, zice directorul. Punem deoparte documentația proiectantului și ne descurcăm singuri. Aducem nuiele din pădure, de la munte, obținem eu aprobările de rigoare. Batem pari, punem fascine, bătătorim pămîntul și rezolvăm chestiunea». În loc de 1 800 000 lei, ne-a costat 100 000 de lei și digul ține și acum. Vin aștia alarmați: «Domnule, ce-ați făcut?». «Pe răspunderea mea, zice directorul. Eu răspund de ce-am făcut. Veneți și vedeți». Promptitudine. E pe fază totdeauna. Gîndește și ia hotărîri rapide”.

„Cred că are simțul măsurii, îl caracterizează inginerul Stoica. Deci, judecată dreaptă. Deci, bun simț. În agricultură se mai strigă, se mai folosesc expresii tari, se răzbate și epigrama elefantului. El știe că oamenii sînt sensibili la astfel de ieșiri. Nu mai sînt cei de altădată care urcau pe tractor fără să știe să se iscălească. Trogloditi și toți fluieră-vînt, haidamaci bălții, care știau numai de ho și tio, au rămas numai în amintirile noastre despre baltă. Oamenii de acum sînt alții, nivelul e altul, chit că nu e încă ceea ce visăm cu toții să fie, și directorul știe să se poarte ca fiecare după firea și toanele lui. Distant cînd trebuie, apropiat cînd e cazul, atent, plin de solici-tudine pentru fiecare și în felul acesta cîștigă. Îi cîștigă pe oameni și cîștigă întreprinderea. O pasiune extraprofesională: e bolnav după fotbal”.

PE LÎNGĂ acest hoby, directorul Oancea are toate însușirile unui om modern: îi plac călătoriile, se pasionează de politică, îi plac filmele, își adoră băiatul (care-i și seamănă, promițînd să aibă aceeași alură sportivă — directorul Oancea fiind un bărbat înalt, distins, cu părul argintiu, cu un mers egal, cumpănit, majestuos). E la curent cu toată literatura de excepție din domeniul lui de activitate română și străină și este și rămîne un mare, un incorigibil, lucid, visător. Cu cîțiva ani în urmă visa să facă din incinta sediului întreprinderii „un loc atît de frumos încît să te crezi pe faleză la Neptun sau Mamaia” — și a reușit. Visa ca întreprinderea să aducă țării beneficii de milioane — și aduce. Visează acum o superbă magistrală de beton care să străbată dintr-un capăt în altul, prin inima bălții, „magistrala soarelui”, o numește el simbolic, și nu sînt sigur că aceste fișe vor prinde într-adevăr carnea necesară unor personaje de roman, dar magistrala soarelui va țîșni cu siguranță prin inima bălții spre gloria visătorilor realiști.

Noaptea cailor

Nu am avut nici cai, nici drumuri,
Dar mi-a plăcut trăsura, cercul roții
Să-mi cînte la ureche cîmpul,
Să caute-n copite spaima nopții.

Nu am avut nici bici, nici hamuri,
Dar am avut, aveam și eu cîndva,
Mireasma ierbii sus, în lună nouă
Curgînd în hergheliile de nea.

Și minji, și cai, în noaptea clară
Erau ca stelele într-un pripas...
Mă-ntreb: vor rătăci pe-acolo?
Sau numai eu cel ultim sînt rămas...

Nemuritoarea clipă

Aleargă trupul, vîntul să-l asculte.
Din rădăcini și-a împletit aripă.
Nu vrea în visuri să rămîie strună,
E urmărit de nesfîrșita clipă.

Dar, obosit, întoarce carul mare;
Mai pilpiie acolo o scînteie,
Gîndind că poate miine reînvie
Ieșind pe cîmp, din sinul de femeie.

Ion Tudor

ROMÂNIEI CONTEMPORANE

Regina bălții

CU 11 ani în urmă, când a apărut la Chirnovi, domnișoara Zestran (nume plin de rezonanță de poezie romantică, dar de roman antibo-varic), Ioana Zestran era, spune directorul Oancea, „o frumusețe de fată”. Frumoașă este și acum; o frumusețe aspră de grecoaică descinsă din „Electra” sau de Penelopă care-și așteaptă ursitul depășind anii adunați ca o lină de aur la picioarele ei, căutând cu un suris, acel suris care să lumineze surisul ei fragil, repede cenzurat, surisul bărbatului cu ochii larg deschiși către ea, care s-o fi căutat în toată lumea și s-o fi găsit în inima bălții, gonind domol într-o șareță veche trasă de același cal pe care-l are de 11 ani, pe care nu l-a schimbat, dovadă peremptorie a fidelității juruite să se lege de alte ființe

mea bălție prin corectitudinea care mi-a impus autoritatea. Prin felul de a fi și, mai presus de orice, prin muncă. Prin atitudinea pe care o ai în procesul muncii, adică în viață vreau să spun, căci la noi, în contextul activității și răspunderilor noastre, nu se poate face o demarcație între muncă și restul timpului. Aici ne deosebim de uzină, de viața de fabrică, marcată de orele de producție, apoi de timpul liber, când comportarea individului poate să fie în concordanță sau să contrazică atitudinea din producție. Noi simțim în permanență în producție, fără pauze, și în viața mea de când sunt aici, de când m-am atașat într-atât vieții acesteia pe care o trăiesc plenar, aici, încît nu pot concepe o altă în locul ei, și nu numai că nu concep, dar prefer

ține, pentru mine însăși și pentru mama, ținînd-o pe mama lîngă mine să nu se piardă.

După absolvirea școlii, plecarea din București și intrarea mea în producție au fost ca o pășire spre un liman de liniște și de regăsire. De asta vă spun că eram hotărîtă. Dar asta nu însemna că puteam anula prin asta însuși șocul schimbării de mediu și de viață, cum nu puteam anula însăși realitatea. Șocul și mai mare fiind pentru că în toată viața mea de pînă atunci nu văzusem apa decît la cinema, nu venisem în contact cu ea decît la strand. Atunci tot ce vedeți dumneavoastră cu ochii, cît vă plimbați cu docarul sau mașina pe drumurile astea întreținute de inginerul Radu și pe unde va tăia magistrala soarelui, din tot ce vedeți nu erau decît 1 000 de hectare destelenite. Restul s-a desecat și destelenit sub conducerea mea. Fiecare din noi, cîți eram, am primit cîte o porțiune de teren. Mi s-au repartizat 1 000 de hectare. Vă închipuiți ce însemna asta pentru mine, care eram speriată și traumatizată de viață și nu aveam nici un fel, dar nici un fel de experiență. Sentimentul că n-o să pot face față. M-a speriat apa multă. Firește, și destul oameni, dar apa în primul rînd.

Pînă în 1963 băltea apa pe aici. Abia în 1964 a fost primul an de agricultură, de porumb și floarea-soarelui: 5 000 și 3 000 kg la hectar producție. Nu erau nici măcar bornele înfipte care să delimiteze terenul. Am încălțat eu cizmele de cauciuc și le-am implîntat. Mi-am trasat hotarul cu bulumaci și m-am instalat la birou, șefa brigăzii într-un cort ridicat în mijlocul pădurii. Asta era biroul. Dormeam în cort și ziua încălțam cizmele de cauciuc pînă la genunchi, îmbrăcam pufoaica și ieșeam la arat. Pe ploaie, pe vînt, toată toamna, pînă la căderea zăpezii. Și pe zăpadă încă am lucrat. Parcă văd... În cort, ca să mă încălzesc, cu șuba pe mine, turnam motorină pe jos și-i dădeam foc. Mă încălzeam la flacăra aia ca eschimoșii, numai că ei n-au motorină și ard pe gheață grăsime de focă sau de balenă. Așa am născut noi balta. Asta a fost nașterea, a fost ființa zămislită de mine și nu-mi pare rău. Mi-aș fi dorit, poate, în alte condiții, și un copil, dar balta m-a fascinat și mă fascinează într-atît că nu regret nimic și continui să trăiesc aici, mai ales că acum sint cu totul alte condiții, civilizate, climatul meu de muncă, de liniște și de satisfacții împlinite.

Iubesc mult copiii, îmi sînt foarte dragi și sînt fericită că și acest sentiment mi-l umple cu prezența ei fermecătoare nepoțica mea Violeta, fetița

unei surori, care-și petrece, de cînd era mică, toate vacanțele la mine, în baltă. Sînt cele mai frumoase zile pentru ea și în egală măsură, chiar mai mult, pentru mine. Asta e tot. Aș fi, adică, mulțumită într-un totuș dacă nu mi-ar umple nopțile și visele un coșmar permanent: lupta mea necurmată, de fapt a tuturor, pe care o dau cu buruienile. Lersya Orizorides e marea mea obsesie, acest cancer apărut de șase ani, de la primele inundații. E atît de perfidă că a luat înfățișarea și culoarea orezului. Numai la înflorire se demască. Face o floare măruntă, albă, fără miros, se insinuează peste tot și e o ade-vărată pacoste. Mereu mă ceartă tovarășul Oancea pentru ea. Visez să am — și am pe zeci de hectare întregi — orezul cel mai curat, dar mereu apare pe cîte o porțiune afurisită de Lersya. Sînt atît de înverșunată pe ea, că am ajuns s-o urăsc ca pe o ființă, cum urăști o boală nesuferită sau un cataclism. Prin rizomi și prin sămînță apare în vetre la gurile de alimentare ale parcelelor, și singura soluție: smulgerea din rădăcină cu mina și asolamentul. Orezul trebuie păzit și crescut ca un copil pînă ajunge să se apere singur, pînă spre maturitate, pe urmă ai scăpat de griji. Adică, din 20—25 iunie pînă la recoltat în septembrie nu mai ai grijă cu el decît dozarea apei, să supraveghezi munca vandagiilor.

În rest, totul e în ordine. Bărbații sînt îndeobște nepunctuali. Dacă le impui punctualitatea și-i ții la distanță prin corectitudinea muncii și a tuturor comportărilor, oricît de sălbatici ar fi sau ar părea, pînă la urmă devin docili, te ascultă.

Aceasta e armura inexpugnabilă de care vorbeam la început, care a făcut, probabil, din domnișoara Zestran, această femeie frumoasă care a fost „o frumusețe de fată”, ceea ce este azi; care a îngrădit toate hotarele dintre ea și posibilul, ipotețicul pretendent, dar, dincolo de aura de asprime care și-a luat-o, sufletul ei a rămas o zonă intangibilă de miracole proaspete, ca o fi-neată înflorită în care n-a intrat coasa și tristețea, nostalgia care o bîntuie uneori, consecință a luptei ei brave cu singurătatea, se transformă și ea aici în energie revărsată în altă parte: în poftă de scris. Domnișoara Zestran scrie proză, o proză de transparențe autobiografice, încă nu pe deplin convinsă că are ceea ce în mod obișnuit se cheamă talent, dar pe deplin convinsă că acest alter ego al existenței ei îi dă inepuizabile resurse de tărie morală și poftă de viață...

Despre alți oameni minunați ai acestor locuri (mă gîndesc la: Marina Gh. Ion, Florian Stoica și inginerul Radu) — pe altă dată.



și lucruri în așteptarea celui care nu s-a ivit atît de întreg fascinat de ochii albaștri, clipind încă cu uimiri de copil pe fața de cariatidă a muncii, cioplită într-o piatră aspră, prematur îmbătrînită și-n solitudine exilului său interior, respirînd o oboseală resemnată, o indiferență calmă și o răceală de baltă amurgînd toamnă într-o patetică uitare de sine.

Frumoașă, desigur, dar frumusețea nu e atributul esențial pentru această ființă bărbată, această fire voluntară, care știe să se domine și să domine, care a rezistat într-o lume și în condiții cînd bărbați adevărați, cel mai brutal ciopliți pe din afară, din materialul cel mai dur, n-au rezistat. Ea a rezistat arborînd în văzul tuturor și schimbîndu-se ca un flutur din crisalidă în fața tuturor, uimindu-i și ținîndu-i la distanță, impunîndu-le și cîștigîndu-și respectul cuvenit prin armura care, probabil, i se părea străină ei însăși la început și o stingherea în mișcări, în gesturi și cuvinte, pînă a învățat s-o poarte cu deznăvîtură și siguranță; armura confecționată din același material dur, bolovănos, cu care erau îmbrăcați asaltatorii, cavalerii de ocazie în starea lor de buimăceală înfierbîntată, cînd credeau că însuși faptul că erau cum erau și acționau în virtutea legilor bălții, — legi care se schimbau chiar sub ochii lor, sancționate de fructul fragil spre care întindeau minile — le dădeau dreptul să intre cu răcnite și picioarele înglodurate ca într-o pajiște necosită. Purtînd armura de apărare, dar păstrînd intacte tandrețea, gingășia și puritatea, hotărîtă să nu admită compromisuri, să nu-și îngăduie și să nu îngăduie nimănui să creadă că ar putea avea, indiferent de situație, vreun moment de șovăială, de slăbiciune și scădere, ținîndu-i la respect pe neciopliți, leneși, mincinoși și chiulangii, pe toți cei cu apucături necinstite și gînduri viclene.

„În primul rînd, își disecă ea singură comportarea, am cîștigat unica

ca timpul liber, cînd e cazul să putem avea timp liber, adică un fel de ne-timp, de răgaz de netrăire, eu tot aici în baltă, la orezări, să mi-l petrec. Duminicile prefer ca în loc să mă duc la București, unde am un apartament, să rămîn și să mă odihnesc aici. Bucureștiul mă agasează, deși sînt bucu-reșteancă, pentru că e prea zgometos și din liniștea de aici nu mai suport tumultul și zgometul, înghesuiala și lipsa de maniere a oamenilor superficiali și grăbiți.

O să vă surprindă, dar eu găsesc că procentul de bun simț e mai mare acum aici ca acolo și nivelul de civilizație a conviețuirii citadine aș îndrăzni să afirm că e mai ridicat aici, în baltă, decît pe trotuarele marilor bulevarde. Mă simt mai în deplină siguranță aici decît acolo. Și apoi sînt prea obosită să mă încerc cu oboseala cealaltă, a orașului. Desigur, alunecă ea în amintiri, nu același lucru era la început, cînd am venit. Cum nici pămîntul pe care-l vedeți, care a fost lucrat de minile noastre atîția ani, nu era același. Oamenii și pămîntul, vreau să spun, s-au condiționat reciproc și s-au transformat în strînsă determinare și în neîncetată presiune reciprocă. Pe atunci se lucra pe brigăzi. Abia în 1967 s-a trecut la noul sistem de organizare: fermele. Atunci erau brigăzile. Brigada de cultură mare de 1 100 hectare, cu un colectiv de doi oameni, șeful de brigadă și contabilul, 12 mecanizatori și zilieri angajați pentru prăsit, opt oameni la hectar. Spre seară am venit prima dată în baltă și eram foarte emoționată. Nu speriată. Asta ar fi însemnat să nu fiu hotărîtă. Or, eu eram. Veneam direct din București, cum ai arunca pe cineva care nu știe să înoate, direct de pe trambulină, în apă. Trăisem o puternică dramă de familie, de mică, tata ne părăsise și noi, toate cele cinci surori, a trebuit să ne risipim, să cunoaștem viața de orfeline, de traume continue. Eu am rămas să lupt pentru două existențe și pentru două des-



Desene de Lucian Chelariu



Începem!

● MAI ALES într-un teatru al tinerei generații, toamna dă tuturor slujitorilor scenei sentimentul dublu: al deschiderii stagiunii și al începerii anului școlar. Acesta e într-adevăr destinul fericit al teatrului nostru, teatrul tinerei generații; dacă un Văcărescu a lăsat un nobil „testament” poetic, Alexandri a dăruit posterității îndemn spre școala-teatru, teatrul-catedră, autor-actor—pedagog și părinte. Începem stagiunea 1975—1976, convinși că în viața teatrului nostru trebuie să fie prezente acele mari momente de efervescență creatoare apte a transmite cit mai viu, mai emoționant, mai convingător, vibrația unor texte de o pertinentă actualitate. Și, fără îndoială, dacă ambiția noastră majoră este aceea de a fi un teatru al tinerei generații — acest atribut îl putem împlini prin mijloacele teatrului politic. Ca autor, am cunoscut, de pildă, satisfacția întâlnirii cu copiii, mai ales prin acele piese care — la scara virstei lor — îi solicită pe planul unor preocupări și sentimente majore: cred că spectacolul *Scufița cu trei iezi* s-a apropiat de cei mici prin faptul că face elogiul muncii, al adevărului și hărniciei, iar cel cu *Poveștile de aur* prin faptul că piesa încearcă, năzuiește să adune poveștile legate de pământul țării, de iubirea față de inteligența și vitejia poporului.

Experiența autorului a dat convingerea directorului de teatru că marile teme civice pot fi abordate cu succes pentru cei mai mici spectatori, pentru preșcolari, la fel de bine ca și pentru tineri, dacă mijloacele artistice sînt corespunzătoare. Iată de ce dorim cu toții, în egală măsură, teatru și atelier literar de elaborare a unor noi texte cu rădăcini în actualitate. Încercăm să dăm viață scenică unor opere nepieritoare cum sînt cele ale lui Ion Creangă și Andersen. Și povestii *Alice în țara minunilor*, transpunere semnată de Al. Mirodan — Valeriu Moisescu. Dorisem în stagiunea trecută să innodăm o colaborare directă cu televiziunea într-un ciclu de substanță educativ-teatrală. Din păcate, după ce s-a consemnat începutul, inițiativa a încetat pe parcurs.

Ne propunem ca, diversificîndu-ne preocupările, să abordăm (dar nu fără temeri, chiar ale unor membri ai colectivului) un repertoriu și pentru tineret... Începem cu o comedie optimistă, *Comedia incurcăturilor* de Shakespeare, în regia, firesc, a unui foarte tânăr regizor, continuăm cu *Adio fetelor*, o dramă de o vibrantă forță eroică, adaptare realizată de celebrul regizor I. Liubimov după romanul lui B. Vasiliev, în viziunea regizorală a lui Mihai Dimiu. Stă în atenția noastră piesa de stringentă inspirație contemporană: destinul creator al unui tânăr muncitor, lucrarea *Dinu de Radu* F. Alexandru. Vom aborda cu curaj o capodoperă a literaturii romantice, imn închinat libertății, demnității și patriotizmului: *Lorenzaccio* de Alfred de Musset în regia Eugeniei Ionescu. Actualitatea este surprinsă sub proiectorul satirei pentru copii de piesa lui Mircea Sintimbreanu, ca și în altele de Leonida Teodorescu, Iuliu Rațiu, I. M. Ștefan, Ioan Roman, Virgil Stoenscu, Ștefan Tita, I. Gh. Arcudeanu, Costel Popovici, George Nestor. Căutăm drama istorică românească pe care să o putem sluji cu credință și strălucire. Cred că avem forțele necesare pentru a servi publicul de toate virstele. Am avut ambiția de a deschide prin „Teatrul lumii” un serial de cultură teatrală. Îl vom continua. Cu osebire la micul nostru studio (surpriză pentru tineret, la sediul din strada Pictor Verona, 15), într-o intimă ambianță, în care vom da glas poeziei patriotice, colajului de documente din istoria partidului, dezbaterilor-reportaj, fiorului liric în ritmul atît de iubit al chitarei. Vom da viață unui spectacol-colaj cu tematică antimistică în versiunea subtilă a cunoscutului publicist Mircea Grigorescu, unor piese într-un act, cum e cea de Alexandru Dan, unor antologii poetice etc. Tinjîm după colaborarea cu marii noștri regizori atît de ocupați și facem bucurii loc regizorilor începători. Începem un drum nou și prin această înțelegem că acest drum nu va fi nici ușor, și nici imediat răsunător. Dincolo de rutina funcționarească și de practica mic-profesionalistă a unora care ne invită spre căi bătorite sau de succes comercial, dorim să facem din fiecare stagiune o piatră de încercare a forțelor noastre artistice, politice, educative, într-un Teatru al tinerei generații.

Alecu Popovici

Teatrul eseistic

TEATRUL lui Mihnea Gheorghiu, creație cu accentuată implicație politică, refuză să fie simplă evocare istorică și numai ilustrație dramatică. Aspirația novatoare în toate compartimentele dramatice, precum și intenția spectacolului total, polifonic, cu infinite deschideri semnificative, par evidente pînă și în cazul unei lecturi pur literare (teatrul ca text).

Piese din noul volum* (1601 — Capul și 1821 — Zodia taurului) tind spre unitatea sincretică, încorporîndu-și soluții și elemente specifice din alte arte: cinematografia, baletul, proza epică etc. care nu numai că se integrează coerent în spectacol, dar îi acordă și o notă individuală.

Dacă socotim că textele au avut și alt statut de existență, adică au fost altceva înainte de a deveni teatru — povestire, scenariu de film sau proză quasi-eseistică — urmează că scriitura dramatică, fiind numai una din posibilitățile de exprimare, mizează mult pe aceste efecte extra-teatrale. De altfel, indicațiile regizorale (sau ceea ce știm pînă acum a fi intervențiile autorului) sînt mai numeroase decît textul dramatic propriu-zis în care se integrează pînă la nedisociere. Autorul își comentează piesa în interiorul ei; personajele își discută partiturile în timp ce le interpretează și, mai mult, se autodemistifică și fac rocade rolurilor.

Teatrul lui Mihnea Gheorghiu seamănă mult cu *eseurile sale rostite* — ca

* Mihnea Gheorghiu, *Unul în doi* — Teatru, Editura Eminescu, 1975.

să folosim o formulă care s-a încetățenit — sau își trag substanța din aceeași poetică a scrisului (de fapt, o retorică asumată).

Nu teatralitatea, evoluția (și disoluția) acțiunii, nu răsturnarea neașteptată a evenimentelor — în general, binecunoscută, deci previzibilă, adică neteatrală — sînt importante aici, ci organizarea lor într-o structură reflexivă, de estimare implicită a istoriei. Ca atare, și eroii, din oameni de acțiune cum îi știm, apar aici ca firi contemplative și vizionare, Mihai Viteazul și Tudor Vladimirescu parcă nu fac istoria, ci o judecă, făcînd-o în sensul cunoscut, evident, pentru că acțiunile lor s-au fixat definitiv în memoria colectivă.

În spiritul veacului, autorul face din acești mari bărbați contemporanii noștri (dramaturgul de factură tradițională s-ar fi făcut el contemporanul lor, prezentîndu-ne, la modul descriptiv, oamenii, atmosfera, obiceiurile epocii).

Mihnea Gheorghiu își descoperă formula teatrului eseistic în sinteza dramatică dintre avangarda modernă (recunoaștem cîteva idei scenice ale lui Jerzy Grotowski și Peter Brook, Commedia dell'Arte și teatrul popular (Irozi). Autorul nu modernizează și nu, zicînd așa, arhaizează textul; Mihai și Tudor rămîn oameni ai epocii lor și, prin înțelegerea superioară a istoriei, rămîn ai tuturor epocilor (de unde aparența contemporaneității cu noi). Însă nu istoria ca atare constituie obiectul (sau mobilul) pieselor, ci istoria politi-

că, sau ideea de putere, mai exact. Ea declanșează stările de meditație — tradusă în acțiune — la personaje (ca și la nivelul intervențiilor autorului).

Această pluralitate de discursuri teatrale în același context (autorul, personajele, actorii, decorul, fără să enumerăm tot) se transformă în 1601 — Capul în colaj de texte (din Bălcescu, Bolintineanu, Shakespeare), convergente într-o singură direcție semnificativă. Autorul însuși își metamorfozează discursul, așa încît într-un număr limitat de pagini se exprimă poetic, dramatic sau epic. Conținutul pieselor nu poate fi reformulat. Faptele sînt cele pe care le știm. Patriotismul reacțional, sensul moral al istoriei, reactualizarea politică îl fixează totuși pe autor, dincolo de tehnica sa teatrală, în contextul evoluției dramatice firești. Eroii sînt aceiași mari români de proeminență europeană, exponenți ai specificului istoric național, lumini ale poporului. Scriitorul nu se dezmente nici acum; teatrul său, alături de proză, de eseu, de intervenții critice se încadrează în mod indestructibil în literatura politică, partinică.

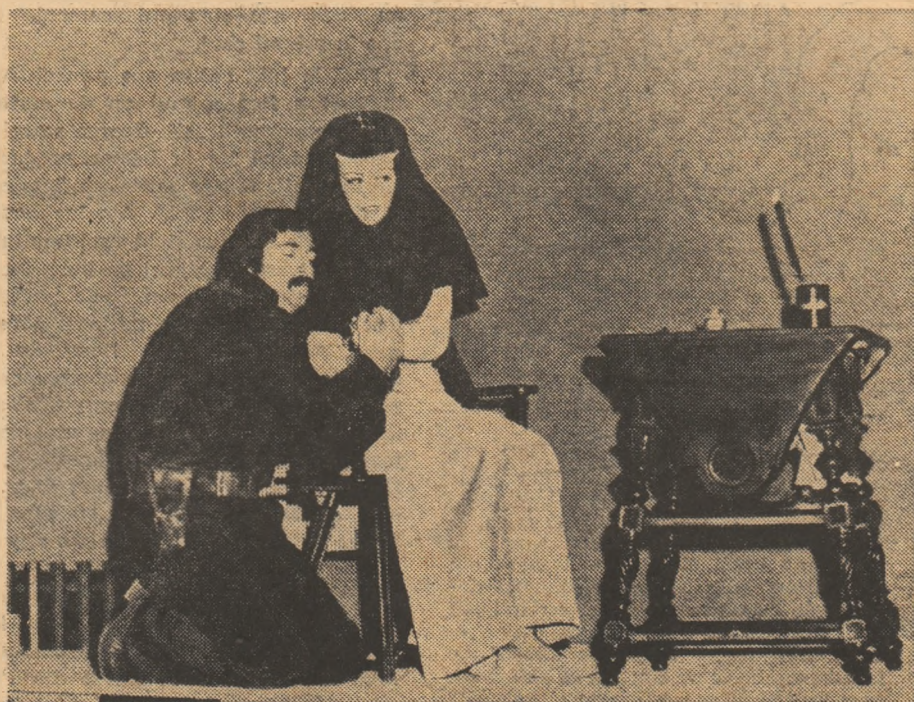
SPECIFICITATEA eseistică a tuturor modalităților — de fapt foarte apropiate — de exprimare literară a lui Mihnea Gheorghiu se poate confirma și prin citate paralele: nici o diferență evidentă între monologul eroului, indicația regizorală și „rezonanța” acțiunii.

Autorul spune: „Acum spectacolul își schimbă stilul voit „paseist” într-un intermezzo de dezbateri liberă, actuală între — a se observa ghilimelele, n.n. — „actori” (însă cu o ilustrație muzicală, cinematografică și coregrafică foarte ritmată), destinat să explice saltul peste unele evenimente [...]. În centrul scenei, doi interpreți joacă cărți pe o tobă, în timp ce alții participă la „joc”, precum se va vedea”.

Replica actorilor, lucidă și autoreflexivă, continuă, de fapt, același tip de discurs eseistic: „Primul jucător: „Spectacolul nostru de aseară nu cred că a rezolvat vreuna din problemele reale ale personalității eroului nostru”. Al doilea jucător: „N-a fost decît prologul. Introducerea”. Primul jucător: „Cam lungă. Dar, mă rog, cu un asemenea subiect, dacă ar fi vrut, Shakespeare ar fi scris o întreagă epopee dramatică. În definitiv, Mihai Viteazul a fost contemporan cu el și dacă regina Angliei ar fi avut curiozitatea să-l cunoască pe eroul nostru...”

Marele monolog al lui Mihai din a doua secțiune (piesele nu au „acte”, ci „părți”) este o dovadă a conștiinței vizionare, de o actualitate indubitabilă și astăzi, efectul unei gândiri a istoriei.

Aureliu Goci



Recent apărută în volum, piesa 1601 — Capul de Mihnea Gheorghiu se află în repetiții pe scena „Naționalului” bucureștean.



Poem în Vrancea

● „Ora înțelepciunii”, cum ar putea fi numită substanțială „oră a satului” de duminică dimineată — pentru seriozitatea cu care ne prezintă noua industrie națională a agriculturii, pentru exemplele și bune și nu prea bune pe care le recoltează și le comunică, pentru ascuțitele „pioneze” puse tocmai în locurile cele mai dureroase — așadar, acest buchet de reportaje și de informații utile pentru toți orășenii, de azi și de mâine, și-a întins aria peste podgorii. Am făcut o promenade în prin vîile din Vrancea și de prin vecini, de la Odobesti, Panciu și Cotești, pe sub dealuri mai molcome spre podgoriile gălățene și tecucene, pînă la Vaslui și Huși, pe unde plouă cu lumină. Pretutindeni s-au cîntat bine strugurii și n-au ce face ogrăzile de atîta tescovină. Licoarea s-a scurs, bineînțeles, prin jgheaburi vechi și conducte noi către pînzile care au dimensiuni de castele subterane. Vinul începe să fiarbă. Cine n-a apucat să soarbă must, să binevoiască a se grăbi, că începe a înțepa.

Dar nu mustul nestatornic, nici viitorul

vin ce se va învechi în conformitate cu milenara artă a vinarilor noștri ne preocupă — momentan. Ci tescovina, care este piele și simbură de struguri, plus structura vie, acrisoară și taninoasă a ciorchinilor. Cîndva se putea face din acest aparent deșeu un fel de băutură crîncenă, mai mult otrăvitoare, decît mîngietoare. Acum, așa am aflat de la reporterii televiziunii și de la interlocutorii lor, „borhotul” și „tescovina” sînt „rezerve ale zootehniei”, surse bogate de lapte și de carne. Păstrate cu grijă, amestecate cu finul uscat și coccenii tocați, sau nu mai știm cu ce, pentru că am plecat cam de mult de-acasă, din Vrancea, dar cei ce au rămas acolo, și bine au făcut, vor ști, această nu tocmai prețuită tescovină poate deveni o substanță valoroasă. Și mai e ceva, în povestea tescovinei. Este evidentă preocupare a oamenilor noi din Vrancea și de pretutindeni de pe ogoare și din podgorii de a nu risipi nici un dram de rod, de substanță.

● Asta am înțeles-o și din „ancheta” contradictorie și nu prea concludentă ce

a pus față în față un podgorean „care vrea să aplice tot ce a citit prin cărți” și o șefă de colectiv „care preferă să aibă răbdare”. Scena se petrecea în vîile de la Cîrligele, prelungite peste dealuri pînă la soare. Nu știm cine are dreptate. Goganca, cu viziunile lui de 28 de mîi de kilograme de struguri la hectar — sau șefa cu chibzuința ei, limitată la „vreo 7—8—10 mîi, deocamdată”, fără să excludă trecerea la 14 000, nu peste mult timp. Competiția este elocventă și interesantă în sine, nu numai prin eventualele ei rezultate în tone de struguri copti. Este interesantă pentru că ridică și discută probleme între oamenii podgoriei. Aceștia citesc despre producție și o iubesc — și pasionat și chibzuit — ca pe bunul lor propriu. Dezbaterile de la Cîrligele, dintre butuci și palieri, este o dezbateri nouă, cu totul nouă, de la cadrul pînă la miezul ei.

● În Teleorman, unde toamna a venit la timp, iar oamenii au întîmpinat-o cu drag, nu se vorbește de secetă, ci, în termeni actuali, de „acțiunea anti-secetă”. Bătrîna secetă, care era suferința fatală, uneori lungă de șapte ani, a pămîntului resemnat, începe a fi privită cu îndrăzneală și înfruntată. Rețelele de irigații, artare din an în an mai vii, opresc seceta la marginea drumului, să nu mai intre pe lan. „Acțiunea anti-secetă” — iată un mare subiect de epică românească.

● La Balta Doamnei au intrat grădini de legume în sat, cu solarii, cu răsaduri, cu instalații termice și hidroamice, cu recolte în afara sezonelor. Ce am văzut din Balta Doamnei prin televizor avea prospețime și suculență. Încă un subiect, delicios, de poveste modernă.

M. Rimniceanu

Două filme Chaplin

„VREAU să fac un film serios, care sub episoadele lui comice să fie ironic, satiric, duos” — spunea Chaplin despre *The Kid* (Piciul), primul său lung metraj (7 bobine). Filmul a fost terminat în 1921. Are peste 50 de ani și nu i se vede azi nici o cută, nici un rid. Sala de peste o mie de scaune de la „Patria” e mereu plină. Mai ales cu tineret, acei spectatori mult mai exigenți decât bătrânii. Aproape la fiecare cinci minute, publicul reacționează prin diverse conduite respiratorii admirative, încântate. Tema cea mare a lucrărilor lui Chaplin: bunătatea, izvor nesecat al curajului și mare profesor de soluții inteligente, această temă, aici, folosește subiectul cel mai periculos cu putință — dragostea de mamă, subiect așa de lesne expus să cadă în plată melodramă. Căci Charlot, în acest film, este o mamă perfectă, iar copilul (Jackie Coogan) este aici cel mai drăguț, grațios, patetic, drăgălaș, delicat, indușorător copil din ciți ați văzut vreodată.

În ciuda primejdiilor de a lunea în foileton, filmul are o ținută estetică de o mare rigoare. Căci este, stilistic, un model de film pe bază de gaguri. Și asta ne reamintește că această categorie estetică a fost, pur și simplu, inventată de Chaplin. E timpul să se știe că gagul nu e o continuare a clownilor de circ, cu toate că Bergson încercase să acorde acestora un fel de valoare metafizică. Într-adevăr, zice Bergson, când clownul cade, ba chiar când un om oarecare se poticnește și se întinde, lat, pe trotuar, el a încetat de a mai fi om, de a mai fi ființă. S-a transformat într-un pachet de molecule care ascultă numai de legi fizice: greutate, densitate, duritate, elasticitate etc... Cele două regnuri ale Cosmosului se înfruntă (zice Bergson). Regnul vieții și regnul materiei brute. Este: „du mécanique plaqué sur le vivant” (mecanicul plăcat pe viețuitor).

Dar Chaplin ne-a învățat că gagul poate fi și cu totul altceva. Este inversul fenomenului descris de Bergson. Este, din contra: du vivant plaqué sur le mécanique. Prin gag, oarbele lucruri încep să semene a om, capătă purtări omenesti, maliții, invenții, intenții, perfidii. Iar în poveștile lui Chaplin, valoarea umană care îmbracă mecanismele materiale este mai întotdeauna bunătatea, amabilitatea, gentilețea față de semenii noștri. În celălalt film, *Trintorii*, prezentat acum la București, întâlnim un gag la prima vedere foarte ieftin. Simplă comicărie de clown. Bortosul Mack Swain îl pocnește pe omulețul nostru cu palmele pe piept, îl imbrincește și-l face să cadă lat. Dar Charlot se ridică imediat, fiindcă vrea să-i explice matahalei că n-are nici o vină, că e la mijloc o confuzie. Dar de îndată ce încearcă asta, celălalt îl repede un nou brinci care îl readuce pe Charlot la orizontală. Și figura se repetă de trei ori. Așa-i că seamănă cu figura de paiață care trage celuilalt scaunul? Dar gagul nu s-a sfârșit. La a cincea ridicare a omulețului, namila n-apucă să expedieze brinciul, căci, preventiv, omulețul s-a lungit benevol la pământ. Și publicul, desigur, ride. Dar încă mai tare va ride când un alt personaj pășeste minios spre vagabondul nostru. Înainte de a-l fi ajuns, Charlot s-a și întins pe podea. Veti zice că avem aci folosirea naivă, prostănacă, a unui automatism socotit în mod greșit mijloc infailibil de apărare, paradă garantată contra oricărui atac? Desigur, este

și asta aci. Dar mai e ceva, pur chaplinian, adică chaplinian: dorința de a da o mină de ajutor interlocutorului, de a-i înlesni, îndatoritor, osteneala; amabilitate între doi oameni care vor trebui până la urmă să se înțeleagă. Veșmintul uman cu care a fost îmbrăcat mecanismul fizic este aici un sentiment dintre cele mai delicate: este sentimentul politetii, gentileții, curtoaziei, giuvaere de preț ale traiului civilizat. (Am găsit vreo douăzeci de gaguri din diversele sale filme înțelese simplist și fals de critici și care exprimă, fiecare altfel, această conduită a gentileții).

ÎN AMBELE FILME prezentate la Patria, protagonistă este frumoasa Edna Purviance, partenera sa favorită (35 de filme). A murit la 64 de ani. Până în ultimele ei zile, a primit întreținerea de la Chaplin, fără ca între ei să

fi fost alte raporturi decât de prietenie și prețuire, deși ea fusese în tinerețe de o mare frumusețe. În *Piciul* o veți vedea pe una din soțiile sale, pe Lita Grey. Ea apare în scena visului, în formă de inger cu aripioare, încercând să-l „vampeze” pe omulețul cu gambetă.

Chaplin s-a întâlnit, la Singapore, cu Jean Cocteau, cărui i-a făcut următoarea melancolică mărturisire: „Sint (zicea el) sigurul om de pe acest pământ care nu are voie să vadă filmele lui Charlie Chaplin”. Plăcerea aceea proaspătă a spectatorului îi era interzisă unui autor care nu păstra, din ce în ce, decât 3 la sută, restul de 97 la sută din pelicula folosită fiind aruncată la gunoi.

Cele două noi filme văzute deunăzi au fost un regal, și așteptăm cu nerăbdare pe celelalte (în curând: *Cercul*).

D. I. Suchianu



Charlie Chaplin în primul său film de lung metraj: *PICIUL*

SECVENȚA: Tăietura

Ciudat începe acest film aflat acum pe ecrane, *România pentru îndrăgostiți*, în regia lui Andrei Mihalov-Koncelovski. Ciudat (pentru cel care a făcut *Uchiul Vamei*), cu zgomot de fanfare, cu exclamații de bucurie și cu poftă nebună de viață, cu „bună diminețta, oameni, vă iubesc” strigat de pe balcon către toate blocurile din jur și până în zare, cu băiatul și cu fata care se iubesc, cîntă și dansează pe străzi și în curți. E o explozie retorică, incredibilă, aproape (dacă nu cumva chiar sigur) șarjată. Apoi băiatului îi vine sorocul să meargă la armată, se duce cîntînd (e un spectacol în-treg plecare aceasta), lăsînd acasă o mare iubire. Viața continuă, dar

stîfel, căci fata se mărită în absența lui și aici se produce extraordinară „tăietură” a filmului, aici, la întoarcerea băiatului, cînd o parte din el moare, aici cînd nodul din gît îl împiedică să mai spună „bună diminețta, oameni”, aici unde culorile și larma se sting dintr-odată sfîșietor, aici cînd și el se însoară cu altcineva, aici cînd un băiat care merge spre treizeci de ani ar trebui — așa cum zice fila cărții — „să se țină la mină, să știe situația exactă a defectelor și a calităților sale, să-și cunoască limita, să-și prevadă stîlbicimea — să fie ceea ce este. Și mai ales, să le accepte”.

A. B.

Cinema

Flash-back

Melodrama (m)

● SIMPTOMUL elementar al melodramei este modificarea unui raport fundamental al operei în raport cu viața, această schimbînd apoi, în continuare, ca un semn de minus în algebră, epica, atmosfera, caracterul. Dacă și alte filme, ne-numărate, au uzat de această licență, ele au coplesit-o printr-o vrajă, printr-o convenție puternică; în melodramă, derogările de la normal se comit însă pe față, cu aerul cel mai serios, autorul prefăcîndu-se că el însuși crede în înălțimea aberantă. Reciproc, spectatorul naiv se cufundă cu atîtă încredere în sistemul de logică precară încît, după un film, și încă unul, și încă unul, ceea ce a fost fals abia că i se pare firesc și, pe neașteptate, firescul i se pare banal. Pentru un amator de melodramă realismul ajunge înjositor, iar arta majoră — formalistă.

Cine a existat întîi: melodrama sau spectatorul ei? Întrebarea aceasta se poate pune la infinit. Pentru că motivele comune ale acestei apropieri coincid cu obsesiile epocii respective. Un personaj aproape nelipsit este fata de la țară care își pierde puritatea pe asfaltul marelui oraș, adusă aici, inițial, de o dragoste nesăbuită. De obicei, subiectele se bazează pe ciocnirea unor pasiuni incompatibile: iubiri între frați necunoscuți sau între membri ai unor clase diferite, rivalități între tată și fiu, între unchi și nepot etc. Dacă eroinele aparțin de regulă claselor de jos (țărânci, vinzătoare, intelectuale mărune), personajele masculine sînt fie boieri, avocați, arendași, fie studenți, preoți, artiști săraci, țărani nevoiași ș.a.m.d. Acești bărbați de la extremele societății își dispută nu numai fetele frumoase, dar și dreptatea. Mezelianța pare de fiecare dată un fel la fel de inaccesibil ca și egalitatea în fața destinului. Dar mina destinului era mina scenaristului, iar aceasta dădea treptat deoparte obstacolele cu aceeași atîngăcie cu care le pusese. Finalul era îngăduitor și fericit.

Romulus Rusan

Adevărata față a succesului

● Din toate timpurile, oamenii de succes au a-rătat contemporanilor și urmașilor lor fața luminată de liniștea fericirii, a puterii, a certitudinii, stîrnind foșnitorul cortegiului de laude, adulații și chiar invidii. Dar legea atît de statornică a echilibrului a adus totdeauna corectivul de rigoare: fericirea nu există fără de tristețe, certitudinea ce este ea, oare, în absența incertitudinii? Iată de ce fericirilor, oamenilor de succes li s-au atribuit nu odată pe baza unor întemeiate realități, altele pur și simplu din fantezie compensatoare, mici nefericiri și eșecuri, făcîndu-i astfel mai complaceși, deci mai umani. În acest sens, opinia publică este intens „ajutată” și „confirmată” de bogata literatură a memoriorilor, mărturiilor, jurnalelor și corespondențelor, dezvăluind toate aproape fără excepție, adevărata față a succesului, adevărata, nuanțată și uneori contradicțorie față a succesului.

Recentul *Profil teatral Leopoldina Bălănuță*, un eveniment al stagiunii de teatru radiofonic, confirmă asemenea întortocheate concluzii.

Cum a avut loc „descoperirea” dvs.? Întrebă reporterul. A fost ușor? Iar actrița răspunde pur și simplu: Ușor? Am dat de patru ori examen de admitere la Institut și nereușind nici ultima dată am cerut să fiu primită ca simplu audient. Atunci am avut marea șansă de a o întâlni pe Marieta Sadova, fără de care, poate, cariera mea ar fi fost aminată. Și ce ați învățat de la profesora dvs.? continuă reporterul. Răspunsul nu indică nici lungi liste bibliografice de specialitate, nici tehnice îndrumări pentru perfecționarea jocului, ci un sigur și adînc principiu de comportare: toată viața trebuie să fie o strădanie ca la sfîrșitul ei să fim mai buni decât la început, toată viața trebuie să respectăm echilibrul, să facem din onestitate și generozitate norma etică fundamentală.

Cine este, deci, Leopoldina Bălănuță? Emisiunea radiofonică (de George Antof și Iancu Napolean, regia Cristian Munteanu), interesant gândită, alătură mărturiilor — deloc convenționale — ale fostilor profesori, ale colegilor, actori și regi-

zori, ale scriitorilor, ereticilor, confesiunea actriței înseși. Dintre acestea din urmă: am jucat, mărturisește Leopoldina Bălănuță, mari roluri clasice la teatrul radiofonic și de televiziune, în ultimul timp am avut ocazia să interpretez pasionante roluri în film. Pe scenă, am avut șansa să joc într-o piesă de mare succes. Doi pe un balanșear, rol care mi-a plăcut dar, și aici vocea gravă a actriței are o ușoară ezitare, dar timp de 7 ani eu nu am mai putut face nimic altceva, timpul nu îmi permitea intrarea în alte repetiții. Așa, cu un singur mare rol, am ajuns la 40 de ani, cînd am avut bucuria de a fi distribuită în *Matca* de Marin Sorescu.

Aceasta ar fi una din fetele neștiute ale succesului, fericirea și amărăciunea unui singur mare rol în 7 ani, dar, să nu uităm nici o clipă, prețul aceluia unic rol, reluat în aproape 400 de reprezentații, a fost și este bucuria a mii de spectatori, bucurie deloc trecătoare, văci amintirea ei ne încălzește încă inimile.

Ioana Mălin

Telecinema

Un fulg fantast

● CEEA CE rămîne fascinant în prestidigitatia detectivilor clasici — aceea care coboară din Sherlock Holmes — este „the end”-ul care demonstrează consistența universului, logica lui, simburile rațional al unei lumi care pare cîteva clipe dicteu automat al unei ieșiri din țîni. Crima perfectă s-ar vrea o victorie a logicii impecabile, bazată pe cea dezordine aparent convingătoare a elementelor în univers. Detectivul ordonează însă elementele, le organizează și le înălțuie cu un suprarrealism superior celui manipulat de criminal. Și criminalul și detectivul sînt în fond doi suprarrealiști desfrînați, ahtiați după o logică implacabilă a evenimentelor, posedați de forța amănuntului, cerințe ale celui mai ortodox realism. Învinge mereu cel mai fantast. Ori fantastul e sistematic detectivul, omul care calcă stupid de gri-juliu pe pămînt, omul care ingenunchează lîngă fiecare urmă și care atinge fiecare obiect fără

umbra vreunui vis. Birocrat tern al amprentelor, tehnician rece în metal, puf și cauciuc — columbo-filul descins din Holmes e un zburător; un delirant al ipotezelor oferite de realul infiniț în detalii, precum orice arbore verde al vieții; un frenetic al detaliilor cărora le descoperă cea mai poetică, cea mai misterioasă catifea: semnificația. Semnificația scuză și justifică prestidigitatia. Ca în orice dicteu automat, se poate porni de oriunde. Dar frumusețea constă în aceea că trebuie să se ajungă undeva, nu nicăieri. Pe cit e de automat, de confuz și de „liber” în galopul său evenimental — pe atît, tocmai prin proliferarea obiectelor, dicteu criminal se autoanulează, se dezorganizează, ordonîndu-se tot mai cuminte, mai liniștit și mai rezonabil din pricina unei chei care se leagă încet de o furculiță care se deschide brusc spre o mînușă care îmbracă subtil un pantof care lasă o diră pe un ocean care aruncă la țarm un nasture de la o lampă aprinsă într-o scrumieră

unde se găsește praf de gumă, gumă cu care s-a șters gămălia unui chibrit stîns pe un alfabet care nu era altceva decît cifrul unui seif. Toate aceste legături daideiste devin — fie printr-o analiză de laborator a scrumierei, fie printr-o radiografie a rufului de buze, fie printr-o „fitanție” — absolut coerente, inteligente, normale. Atît de incoruptibil e realul. Abia suprarrealismul faptului divers (crimă, hoție, etc.) îi definește forța, greutatea și omogenitatea. În ultimul Colombo — unde am întâlnit cel mai prost interlocutor al detectivului, un domn asasin cu nume foarte memorabil, Hayden Danziger — toată demonstrația se bazează pe puterea nimicitoare a unui fulg de pernă. Mai grav poate decît un craniiu, fulgul acela (combinat cu mînuși glacé, rujuri de buze și piscine), abia fulgul acela cerea întrebarea presantă de la capătul oricărei enigme: la ce bun toate acestea?

Radu Cosașu

Plastică

MOMENT festiv la Muzeul de artă : retrospectiva Ion Andreescu organizată cu prilejul sărbătoririi a 125 de ani scurși de la nașterea artistului a cărui operă marchează definitiv, în datele sale esențiale, destinul picturii noastre moderne.

Sint prezentate publicului, ca un necesar act de restituire, lucrările realizate într-o perioadă de febrile căutări și profunde meditații ce se întinde doar pe parcursul a nouă ani de viață zbuciumată. Puțini pictori — și nu ne gândim doar la spațiul nostru — au reușit să creeze atât de mult sub raportul consecințelor, influențând în mod determinant concepțiile și stilul unei arte, cum a făcut-o Ion Andreescu. Cu el, la fel ca și cu alți mari artiști, s-a petrecut acel paradoxal fenomen datorită căruia opera, în totalitatea ei materială și sub aspectul implicațiilor, nu a provocat interesul contemporanilor și nici mutațiile posibile. Adeverata sa valoare s-a impus treptat, printr-un proces de recuperare operat din perspectiva calităților estetice intrinseci și a semnificației de sinteză a unor date specifice și definitive pentru spațiul spiritual românesc. De aceste căi esențiale s-a impus Ion Andreescu în conștiința noastră, dar și pe planul mai larg al artei europene, opera sa prezentând nu numai un interes de na-

ION ANDREESCU

tură strict picturală — suficient, de altfel, prin sine însuși — ci și unul mai larg, cu implicații umane și sociale.

Din această cauză, expoziția de la Muzeul de artă se cere înțeleasă din dubla perspectivă a contactului cu publicul cel mai larg, dar și a lecției de pictură pe care o conține, noțiune luată în accepțiunea sa completă. Pentru că, dincolo de structura vizibilă, dincolo de imaginea estetică autonomă, se descifrează datele de structură afectivă și cerebrală ce particularizează creația lui Ion Andreescu, atribuind-o spiritualității românești și conferindu-i perenitate. Permanența ideilor conținute într-o operă atât de riguros elaborată în datele sale funciare se atestă din căutarea marilor adevăruri pe care arta este capabilă să le exprime, dar și din conștiința necesității autodefinirii prin intermediul calităților de conținut proprii unui spirit autohton de neconfundat.

Apariția acestui artist dintr-o specie rară nu trebuie atribuită întâmplării, căci evoluția sa pînă în momentul revelării propriului destin nu conține nimic spectaculos. În personalitatea lui Ion Andreescu se regăsesc ecouri ale unei tradiții ce depășește epoca pionieratului entuziast al primilor artiști români moderni, fapt esențial ce contribuie la asimilarea unor procedee noi, cu valoare incontestabilă, dar mai ales la structurarea unei sintaxe proprii, cu valoare de constantă, exemplară sub aspectul său concret, dar mai ales sub raportul consecințelor. Expoziția de la Muzeu jalonează sporirea evoluției, cu toate întrebările și realizările sale de moment, dar are mai ales meritul de a ne prezenta cea ulti-

mă și unică etapă în care artistul devine PICTOR, personalitate deplin structurată în datele de concepție și stil, capabil să reprezinte esența unei culturi și să rămână el însuși într-o epocă plină de epigoni. Se poate vorbi, pentru un anumit moment, de o influență de tip Nicolae Grigorescu, justificată dacă ne gândim că expoziția acestui mare artist a însemnat pentru Ion Andreescu momentul descoperirii propriei vocații, după cum elementele ale concepției școlii de la Barbizon transpar în realismul poetizat și în manipulara materiei picturale dintr-o perioadă de căutări și cristalizări.

DAR opera care îl consacră pe Ion Andreescu în ochii posterității ca pe un creator de stil, contribuind la instaurarea unei noi sensibilități de care au beneficiat generațiile ce i-au urmat, preluându-i prin cele mai autentice personalități mesajul de esență, poartă o amprentă unică : cea a originalității gândirii picturale. Luați orice piesă din expoziție, chiar și din etapele premergătoare „marei stil”, și veți descoperi sensul real al demersului creator caracteristic pentru Ion Andreescu : el este un mare și sensibil colorist, în sensul complex și exact al termenului, preocupat de valoarea fiecărui ton și de raporturile ce se stabilesc în interiorul compozițiilor. Fiecare lucrare, de la micile pinze pline de calități picturale pînă la marile compoziții cu o complexă și nuanțată problematică, se atestă ca un pretext pentru studii cromatice. Marele secret al picturii lui Andreescu rezidă în concretețea acordurilor grave, conferind

materialitate și poezie universului transfigurat, în modalitatea structurării imaginii prin asociere coloristică, de o densitate ce elimină pitorescul facil sau spontaneitatea sterilă. Elaborarea sintagmei expresive se face de pe pozițiile coloristului, dar din unghiul unei permanențe și serioase căutări a marelui adevăr pe care ni-l poate releva studiul atent și profund al realității imediate. Aici trebuie căutată sursa caracterului patetic, adeseori dramatic, pe care îl îmbracă peisajul în creația lui Andreescu și, dacă pe marginea unei lucrări ca *Stejarul* s-a glosat suficient transformind o realitate picturală într-un mit, or trebui să adăugăm, din unghiul aceluiași climat afectiv, piese paisagistice cu valoare de reper : *Pădurea de fagi*, *Iarna în pădure*, *Margine de pădure*, al căror conținut emoțional nu se poate justifica decît dacă acceptăm existența unei consubstanțialități exacerbate. De altfel, constatarea rămîne valabilă și în cazul naturilor statice — florile în ulcele cu precădere —, unele dintre ele transformate în exemple semnificative pentru virtuțile genului : *Crapul*, *Vinat*. Modul în care opera lui Ion Andreescu se detașează în contextul epocii în care a creat ne apare astăzi evident, cu atât mai mult cu cît valorile estetice și umane ale picturii sale constituie și astăzi o lecție concretă greu de egalat, păstrîndu-și actualitatea tocmai pentru că propun ceea pasiune a investigării și concretizării ce caracterizează spiritul artei noastre în ceea ce are el mai specific.

Iar Andreescu-omul, ce nu poate fi separat de artist și nici de cetățean, este cel pe care ni-l restituie *Autoportretul*, piesă profundă, romantică și modernă, într-un anumit fel arhetip cu valoare de constantă, rezumînd o biografie umană, dar și un credo existențial propriu marilor creatori. Este artistul ce a ilustrat o epocă și prin opera căruia se justifică ideile, concepțiile și stilul picturii românești moderne, alături de creația altor frați ai săi într-un talent, pasiune și modestie.

Omagiul adus astăzi este mai mult decît un act de cultură : este o recunoaștere și o afirmare a ceea ce are specific spațiului nostru, a ceea ce constituie esența și sursa perenității valorilor noastre spirituale.

Virgil Mocanu

4 întrebări pentru Tudor Ciortea

CARE dintre lucrările dv. simfonice și camerale le considerați definitive ? Cum caracterizați școala românească de compoziție actuală ? Ce anume ați selecta pentru fonoteca dv. ? La ce lucrări ?

Socotesc împlinite *Variațiuni pe o temă populară pentru pian și orchestră* și *Concert pentru clarinet și orchestră*. Nu cred că mai trebuie tăiată sau adăugată nici o notă, punerea în valoare a instrumentului solistic în limbaj orchestral fiind, cred eu, reușită, mai ales că e desfășurată în zona expresivă a folclorului nostru.

Între lucrările camerale aș mai adăuga un ciclu de liederuri pentru voce și pian pe versuri de Nichita Stănescu și un *Distichon pentru flaut și contrabas*.

Avem o școală de compoziție admirabilă. Pe toate planurile de creație și la toate vîrstele. Unii merg pe linii tradiționaliste, alții s-au înscris în zone novatoare. Nu pot spune care e drumul cel bun. Lumea trepidează, lucrurile se vor așeza cu greu, nu știu cine va răzbi în viitor. Cred, însă, într-o nouă sinteză a muzicii în care lucrurile dobîndite și asimilate mai recent vor fuziona cu puncte de vedere tradiționale. Pînă atunci, se merge într-un zigzag teribil, fiecare își propune o formă de lucru individuală, deosebită.

Aș opina asupra unei selecții pe generații. I-aș cita pe colegii Sigismund Toduță și Zeno Vancea, apoi pe mai tinerii Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Ștefan Niculescu și Aurel Stroe. Îl ascult de asemenea cu plăcere pe Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu, Adrian Rafiu și Liliana Șaptefrăți, fosta mea elevă, apoi Tiberiu Olah, Mihai Moldovan, Sabin Păutza, sint tinerii în care cred. „Hamlet”-ul lui Pascal Bentoiu, premieră în această stagiune, mă interesează de asemenea.

Lucrez la un al treilea quartet de coarde și am în proiect și un concert în același regim instrumentalistic. Am terminat un ciclu de liederuri pe versuri de Marin Sorescu.

A. R.



Ion Andreescu : Margine de sat

Muzică

Centenarul Stan Golestan

● **NU SE ȘTIE** de cînd se pregătesc vasluienii pentru rotunda aniversare de gase veacuri. Poate de cînd au pornit să se adune zidiri de cetate modernă în tirgul odinioară somnolent, poate și de cînd luciul asfaltului leagă centrul de platformele industriale, centrul însemnînd una din cele mai originale rezolvări urbanistice ale țării, și încă poate de cînd s-a trezit și în acea localitate ambiția pentru stimularea faptelor de artă. Am găsit lingă turnul înalt vegheat de ceas al Consiliului Popular, avînd acoperișul pus cu tilcul cușmei moldovenești, am găsit zic, acolo, la un pas de muzeul cel mai nou din țară (și în dată și în spirit), o casă de cultură cu 700 de locuri și acus-

tică fără cusur, și o bibliotecă preocupată să pună în circulație simfoniile lui Mozart și ale lui Gustav Mahler, sonate de Enescu și seria operelor de orgă ale lui J. S. Bach, bunuri ale propriei discotecii ; am găsit, în fine, programele concertelor-lectie tinute anul acesta și proiectul unei stagiuni simfonice permanente, oferită generos de instituțiile muzicale din Iași.

În atare context, *Omagiul lui Stan Golestan*, fiu al Vasluiului nu a mai fost doar zborul unei rînduiri după care să zicem că e primăvară. Am înțeles că acel concert simfonic a fost gândit ca să încheie spectaculos seriile festive începute cu cîntece patriotice și cu arii din opere autohtone, cu momente de poezie și de dans, cu muzică folclorică ori numai folk, dar și să inaugureze seria care va fi o stagiune simfonică. Pe forțele artistice ale județului, firește, s-au bizuit întîi acele seri festive. Au cîntat corurile reunite ale caselor de cultură din Vaslui și din Huși, al pionierilor din reședința județului și al sindicatului învățămîntului din Birlad, au recitat actorii și a fost regia Teatrului „Victor Ion Popa” din același municipiu ; în fine, partea de muzică și de dansuri populare a fost susținută de ansamblul vasluian „Trandafir de la Moldova”. Dincolo de asta, ajutorul de nădejde l-au dat megieșii din Iași, cu corul „Gavriil Musicescu” și Filarmonica Moldova, cu soliști și balerini de la Operă și cu o premieră anume, cantata *Închinare* de compozitorul Viorel Munteanu pe versurile lui Ion Chiriac. Am putut preui în această cantată mai ales prima parte, acolo unde am recunoscut, de altfel, filonul tradiției românești a cantatei moderne, așa cum a fost inaugurată de Tiberiu Olah și de Ștefan Niculescu. Iar pe dirijorul Ion Baciș l-am

întîlnit, din nou, ca pe o confirmare de elită a baghetelor autohtone.

Este, de asemenea, meritul ieșenilor acela de a fi asigurat aniversării centenarului de la nașterea lui Stan Golestan tinută pe care o merită acest compozitor. Așa, îngrijit interpretate sub conducerea lui George Vintilă și cu mica intervenție a corului antrenat de Ion Pavalache, operele lui Stan Golestan, puse alături, și-au conturat mai precis locul în dezvoltarea muzicii românești. Tematica autohtonă a fost la el nu numai fructul unei chemări din copilărie, dar mai cu seamă recurgerea deliberată la un fond muzical proaspăt și promițător de originalitate artistică, care își făcuse loc în așa-numita „École de Paris”. Muzica lui Golestan atestă o stăpînire superioară a mijloacelor tradiționale. Nu degeaba *Rapsodia română* a fost onorată cu maxima distincție de către George Enescu (recunoaștem în *Rapsodie* și unelele maestrului mai tînr cu 6 ani). *Concertul român* — foarte expresiv și colorat înfățișat prin violonistul lui Daniel Podlovski —, cu aerul său Lalô și respectarea fără reproș a prescripțiilor din *Tratatul de orchestrație* al lui Rimski-Korsakov — e o pagină onorabilă a literaturii de violonă. Iar *Concertul moldav pentru violoncel și orchestră*, o mare respirație lirică, ar merita să fie inclus în repertoriul curent al virtuozilor noștri. Ne-a bucurat, de aceea, că începutul l-a și făcut Cătălin Ilea, care s-a priceput să ne antreneze în subtilitățile și noblețea *Concertului*.

Radu Stan

Din lirica chineză

Meridiane

HANG YONG MEI

Înaltele catarge

Pe marea întinsă ca un satin
se plimbă albe, înalte catarge,
fluturi grațioși
bătind din aripi ireale.

Veniți, fulgi de nori,
purtați liniștiți de-a vântului aripă !
Veniți, veniți albe catarge fremătătoare,
veniți pe apele țării și-acolo rămâneți,

Veniți înfruntind vinturile, scrutind valurile,
străpungind necuprinsul mărilor !
Drum bun noi vă dorim
și vint prielnic în catarge !

HUO MAN-SHENG

Parcă nori albi ar fi căzut din ceruri

Ieri am ieșit pe Valea
Bumbacului.
O, ce priveliști imi incântau ochii
bătrini !
Fiecare fir de bumbac, o piersică
cu corole roșii și mari.
Fiecare mugur în haina-i verde
dădea la iveală bumbacul alb,
aprins ca o minge de zăpadă
pe care fetele o string cu degete
ușoare
cîntînd cîntece de muncă.
Cît de plăcut e să le-ascuți
cînd pe munți se aștern grămezi
nesfîrșite de bumbac
de parcă nori albi ar fi căzut
din ceruri.

● Tabloul alăturat este opera colectivă a unui grup de țărani din provincia Huxian, provincie situată la nord-vest de Pekin. Numărul țăranilor din această provincie care se dăruiesc picturii este de 600. Ei reprezintă aspecte din viața cotidiană : recoltele, irigarea ogoarelor, culesul fructelor, muncile cîmpului în genere. Operele sînt efectiv colective, rod al unor temeinice consultări a tuturor participanților, astfel încît tabloul este nu numai un produs al unei colectivități, dar însăși expresia ei.



WANG YU-HOUA

Fîntîna

Deasupra fîntinii o roată mare se-nvrîrtește
înălțîndu-se parcă spre cerul albastru.
De sus, livid de stupoare, îi strigă un nor :
„Nu mă răni, tu, roată mare a fîntinii !“

Răspunde roata c-un suris sonor :
„Te dă la o parte, norule mare,
chiar de nu-ți vei mai scutura tu coama
niciodată
Siao-King-Ceaung va avea mereu o recoltă
bogată !“



CEN SIANG

Odă recoltei îmbelșugate

Apeluri
la revoluție, la producție.
Pe pămînt, tinere plante
acoperă mlaștinile pînă mai ieri doar sărături.
Picătură cu picătură, sudoarea noastră
formează
cît vezi cu ochii, valuri de aur.

Cîmpurile, lanurile de griu
își ondulează faldurile pînă în pragul casei,
mireasma lor ne îmbătă inimile
în timp ce în fața fiecărei case,
în căpițe scaldate de razele lunii
se ascund seceri.
Miine vor străluci mii de scinte de oțel !
Miine vor fi cîntece, risete, o bună recoltă !
Fiece pas e o jerbă de griu,
iar miine în zori vor pleca
transporturi din grinele noastre spre Pekin !

În românește de Nicolae NICOARĂ

EMILE FAGUET

Studii literare

(Ed. Univers, 1975)

● UN VOLUM reprezentativ, însumînd studiile lui Emile Faguet asupra marilor clasici francezi Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, Racine, Saint-Simon, Le Sage, Voltaire, Diderot, Rousseau, Victor Hugo și Balzac — însumînd cca 500 p. — a apărut la Editura Univers, în selecția și cu prezentarea judicioasă, clară și pătrunzătoare a lui Al. Tudorică.

Din vasta operă de istoric literar, critic, moralist, filosof și om de teatru francez, personalitate dominantă a sfîrșitului secolului 19, a mai apărut în românește și Drama antică, drama modernă, în 1971, la Editura Enciclopedică. Selecția de față este însă cu mult mai profitabilă, atît pentru înțelegerea lui Faguet, a metodei, stilului și personalității sale, cît și pentru interesul intrinsec al lucrărilor cuprinse, lucrări de referință.

Spirit eclectic, cu preocupări vaste, discipol și contemporan al unor Sainte-Beu-

ve, Taine, Renan, Brunetiére — Emile Faguet a exercitat o certă influență și asupra criticii române din primele decenii ale secolului nostru. Activitatea sa atît de diversă s-a dezvoltat sub semnul unei vaste culturi umaniste și al unui pronunțat interes pentru istoria și devenirea ideilor.

Trebuie salutăată și traducerea inspirată a Sandei Mihăiescu-Boroianu, în care nu a fost deloc neglijat farmecul stilistic cunoscut al gînditorului francez.

JURGIS BALTRUSAITIS

Anamortoze:

Evul mediu fantastic

(Editura Meridiane, 1975)

● LA scurt interval au apărut două din lucrările lui Jurgis Baltrusaitis, unul din cei mai interesați exegeți de artă și cultură din contemporaneitate. Cu cîțiva ani în urmă, publicul nostru luase cunoș-

tință de metoda și stilul, atît de particulare în cercetare, ale lui Baltrusaitis prin lucrarea Aberații, apărută tot la Ed. Meridiane. Anamorfozele se ocupă de efectele perspectivelor deformante în plastica secolelor 16-18, efecte obținute prin exces „științific” dar urmărind semnificații ce depășesc decorativitatea ciudată. În Evul mediu fantastic e analizată tentația spre fantastic, exotic și fabulos a plasticii medievale sub inriurirea diverselor influențe orientale, tentație ce leagă și în această direcție Antichitatea de Renaștere. Baltrusaitis este un strălucit erudit, un observator de minuție extraordinară, dar și un fin stilist, cărțile sale fiind pasionante la lectură. Tentat mereu de secret, de mister, el reușește prin probe deplin convingătoare să lumineze misterele și secretele, să le explice rațional și științific. Cultura sa vastă e însoțită de o metodologie personală. La toate aceste caracteristici ale operei lui Baltrusaitis se referă și Dan Grigorescu în scurtele dar pertinente și elegant scrisele introduceri ce însoțesc edițiile de frumoasă prezentare grafică cu care Editura Meridiane ne-a obișnuit.

ROGER CAILLOIS

Eseuri despre imaginație

(Ed. Univers, colecția Eseuri)

● DUPĂ eseurile despre fantastic, ne reîntîlnim cu o mai amplă culegere din opera vastă a lui Roger Caillois, membru al Academiei Franceze, una din personalitățile științifico-literare cele mai prominente ale culturii franceze de azi. Eseișt tentat de teme foarte diverse, de obicei din domeniul întrepătrunderii reciproce a artelor și stilurilor, dar și al științelor și miturilor în arte, Caillois a devenit un exeget de neevitat azi al domeniului imaginarului. Mituri, jocuri, vise, forme ale naturii îl incită mereu — și speculațiile sale generează dincolo de idei și analize, o literatură fermecătoare. Sumarul volumului ilustrează deplin autorul în gama preocupărilor sale. O amplă secțiune e consacrată poeziei lui Saint-John Perse. Remarcabilă este și prezentarea lui Roger Caillois, „un enciclopedist al epocii noastre”, semnată de Paul Cornea.

Două interviuri

● LA București au avut loc, săptămîna trecută, lucrările Consfătuirii ministrilor culturii din țările socialiste. Cu ocazia aceasta, tovarășii László Orban, membru al C.C. al P.M.S.U., ministru al culturii din R.P. Ungară, și Hans-Joachim Hoffmann, ministrul culturii din R.D. Germană, au acordat revistei noastre interviurile de față.



— Care sînt cele mai importante rezultate în dezvoltarea culturală a Ungariei ultimelor trei decenii?

— Vorbind despre cultură, aș vrea să menționez dintru bun început că, în sens mai larg, ea nu înseamnă numai artă creatoare și răspîndire a creației, ci cuprinde toate domeniile vieții. Cultură mai înseamnă apoi patrimoniul ideologic, politic, de ordin general și profesional, implicînd cea mai strînsă legătură cu morala, modul de viață și forma de viață. Cultura are tangențe cu producția materială, deoarece influențează determinant atitudinea față de muncă. Și are tangențe cu dezvoltarea democrației socialiste, căci practica tot mai deplină a acesteia cere oameni cultivați, consolidați atît politiceste, cît și în privința concepției despre lume. Culturii îi revine o funcție importantă în promovarea rolului de conducere al clasei muncitoare, în reducerea deosebirilor sociale — dintre sat și oraș, dintre munca fizică și cea intelectuală — precum și în realizarea tot mai deplină a unității naționale socialiste.

Moștenirea rămasă de pe urma vechii Ungarii capitalist-feudale a fost apăsătoare și în domeniul cultural. Perioada anterioară eliberării se caracteriza nu numai prin oprirea necruțătoare a poporului muncitor — prin „mizerie națională”, cum spune unul dintre marii noștri poeți — dar și prin paupertatea culturală. Țară a „celor 3 milioane de cerșetori”, Ungaria mai era patria înapoierii culturale și a unui răspîndit analfabetism. Firește, a existat în țara mea și o valoroasă cultură progresistă, de care sîntem pe drept cuvînt mîndri. Cultura maghiară a avut mari personalități care își binemerită locul printre virfurile culturii universale. Această cultură progresistă și-a putut însă croi drumul numai în opoziție cu clasele dominante, iar valorile sale pătrundeau doar pînă la un contingent restrîns al maselor populare.

Posibilitatea ridicării culturale a maselor muncitoare din Ungaria a survenit atunci cînd — drept rezultat al istorice victorii a armatei sovietice — poporul maghiar s-a eliberat și el de sub jugul fascist. În treizeci de ani, munca de construcție a socialismului și desfășurarea revoluției culturale leniniste au dat rezultate de anvergură istorică. Milioanele de oameni, pînă atunci izolate de cultură, s-au integrat în curentul culturalizării: au „produs” carte, s-au cultivat, au devenit cititori, melomani, spectatori de teatru și vizitatori ai muzeelor. Am asigurat condițiile elementare — și (în măsură mereu crescîndă) cele de factură mai înaltă — pentru culturalizarea celor mai largi mase populare. În treizeci de ani, societatea noastră socialistă și-a creat o pătură intelectuală proprie.

În locul unei înșiruiți nesfîrșite de cifre, voi invoca doar două-trei exemple. Pe cînd în Ungaria capitalistă numai o mică parte a tinerilor absolvea pînă și cele patru clase ale școlii generale, în prezent aproape toți termină cele opt clase obligatorii, iar 80—90% dintre acești absolvenți își continuă studiile în școli medii. Sau, exemplificînd dintr-un alt domeniu: numărul cărților publicate îl depășește multiplu pe cel din perioada anterioară eliberării; an de an se cumpără cu 10—20%, mai multe cărți, iar în prezent media anuală pe cap de locuitor reprezintă, în materie de editură, 7 volume. Pe lîngă aceasta, numărul și circulația cititorilor de bibliotecă a crescut de asemenea considerabil, iar televizorul a pătruns aproape în fiecare cămin familial. Dar, iată un al treilea domeniu: numărul de vizitatori ai muzeelor este înzecit față de cel dinainte de eliberare.

Bineînțeles, rezultatele revoluției noastre culturale se caracterizează nu numai prin creștere cantitativă, dar și prin transformări calitative. A luat ființă o nouă, creatoare viață științifică și artistică, tot mai adînc pătrunsă de spiritul societății socialiste: universul ideatic al marxism-

Orban László

Ministrul culturii din R. P. Ungară 1

„Cunoașterea aprofundată a realităților vieții”

lenismului. Drept continuare organică a marilor tradiții progresiste ale culturii și artei noastre și, totodată, drept efect al inspirației creatoare, venită din partea culturii sovietice și a artei socialiste din lumea întreagă, a luat naștere și se desfășoară din plin și la noi arta care propovăduiește și își asumă metoda creatoare a realismului socialist. Artă aceasta a ajuns să-și confirme deja, prin mari rezultate, semnificația în dezvoltarea societății noastre socialiste, în educarea omului socialist. O face înainte de toate prin propagarea adevărurilor istorice cuprinse în ideile socialismului; prin faptul că pune în lumină entuziasmantele perspective ale luptei pentru socialism, și formulează, cu vigoarea artei, idealul de viață, pozitiv, al omului angajat în luptă. Și o mai face, luînd o atitudine activă, categoric antagonistă forțelor care stăvilesc dezvoltarea istorică, și dezvoltînd — cu intenția imbușurării — contradicțiile interne ale societății noastre.

Firește, în viața culturală a Ungariei sînt prezente și alte metode, stiluri și tendințe creatoare. Sînt prezente nu numai valorile socialiste, dar și alte valori artistice cu mesaj umanist. Marea majoritate a creatorilor este de acord cu obiectivele politicii de partid și ale construirii societății socialiste; totuși, în privința concepției de viață și a ideaticii, viața noastră artistică nu poate fi considerată unitară. Libertatea creației se bucură de o largă promovare. Bineînțeles, nu oferim posibilități unor creații dușmănoase, reacționare, care instigă la ură între popoare sau la război, propovăduiesc brutalitatea și sadismul, sau sînt de factură pornografică.

— Ce sarcini mai de seamă are, în prezent, viața culturală și artistică din Ungaria?

— Concis, răspunsul este deja formulat de către al XI-lea Congres al partidului nostru, în termenii următori: „Creațiile să se identifice cu poporul, operele de artă să vorbească inteligibil și într-adevăr despre popor și să i se adreseze tot la fel poporului, exprimînd viața, munca, lupta poporului maghiar constructor al socialismului”.

Drept rezultat de pînă acum al dezvoltării noastre socialiste și al revoluției culturale leniniste, în societatea maghiară a sporit influența marxism-leninismului, s-a consolidat mentalitatea publică socialistă.

Sarcinile ce ne așteaptă, desăvîrșirea construirii societății socialiste, ne pretind însă accelerarea ritmului cultural.

Înainte de toate, este necesar să ne dezvoltăm viața culturală în așa fel încît acest proces să însemne concomitent legătura dintre popor și cultură. Însușirea culturii de către mase cit mai largi, și formularea unei culturi corespunzătoare exigențelor în creștere ale societății noastre. Multimea oamenilor muncii dorește să-și însușească nu numai patrimoniul existent, ci caută noi conținuturi și forme culturale, răspunsuri la problemele realității contemporane. Această legătură de tip nou a culturii cu masele populare lichidează decalajul dintre masele populare și cultură, survenit în condițiile capitalismului, unde continuă să persiste și să se adîncească încă și astăzi.

Bineînțeles, acest proces evolutiv se desfășoară printr-o aprigă luptă împotriva diferiților factori care frînează dezvoltarea: el impune luptă împotriva rămășițelor ideologiei burgheze și a influenței ideologice ale anturajului capitalist. Impune muncă educativă împotriva încăpățînelor, tenacelor concepții și obiceiuri mic-burgheze, împotriva indifferenței față de cultură — fenomen moștenit din trecut, însă reinviat uneori și în condițiile noastre.

Ne străduim să realizăm o viață culturală și artistică tot mai pătrunsă de ideile marxism-leninismului. Pentru aceasta trebuie să le înlesnim creatorilor cunoașterea cit mai aprofundată, mai deplină, a realităților vieții — înainte de toate ale vieții maselor muncitoare — și însușirea cit mai desăvîrșită a concepției marxiste despre lume, pentru ca astfel ei să poată reda cu cit mai mare măiestrie artistică procesele istorice, realitatea, viața și lupta poporului maghiar. Toate acestea înseamnă, implicit, că trebuie să creăm condiții cit mai favorabile înfăptuirii unor opere culturale și de artă înzestrate cu o înaltă valoare artistică și ideatică socialistă.

La noi, una dintre cele mai de seamă strădăni este aceea de a înlesni în continuare ridicarea culturală a poporului maghiar, în primul rînd prin răspîndirea culturii și artelor socialiste, respectiv prin asigurarea unor condiții de culturalizare cit mai variate. Acordăm multă atenție formelor și metodelor colective ale culturalizării, înzestrate cu o considerabilă pondere educativă. Deosebit de mare este, și sub aspect cultural, semnificația mișcării brigăzilor socialiste, cuprinzînd 65% din

clasa muncitoare, și devenită cea mai de seamă mișcare de mase, nu numai pe planul producției, dar și al culturalizării, căci întrunește eficient forța modelatoare pe care o exercită asupra colectivității pe de o parte munca, iar pe de alta culturalizarea. Acordăm un larg sprijin mișcării artistilor amatori deoarece, pe lîngă faptul că înlesnește libera desfășurare a capacităților individului, în folosul său și al societății, ea este o importantă școală a educației colective. Semnificația acestei mișcări, ca și a altor metode și forme de culturalizare menite să asigure o preocupare culturală activă (cluburile tineretului, cercurile profesionale, concursurile culturale, concursurile pentru cunoașterea patriei, etc.) sporește prin faptul că ele oferă posibilitatea întîlnirii active cu cultura, prilejulesc participarea eficientă la viața culturală și artistică.

În cadrul activității noastre culturale acordăm o deosebită atenție clasei muncitoare și tineretului. Satisfacerea exigențelor clasei muncitoare, asigurarea continuă a ridicării sale culturale, are o importanță decisivă din punctul de vedere al dezvoltării întregii noastre societăți, deoarece este direct legată de consolidarea rolului conducător al clasei muncitoare, de răspîndirea la scară socială a concepției sale despre lume și viață. O sarcină de prim plan este, pentru noi, și dezvoltarea culturalizării tineretului, în toate clasele și straturile societății. Astăzi, tinerii se caracterizează prin sporirea activității și preocupării culturale — iar noi trebuie să satisfacem exigențele și receptivitatea tineretului, prin nobilele idealuri ale socialismului.

Considerăm că o sarcină de mare actualitate a muncii educativ-culturale este răspîndirea felului de viață socialist și atitudinii socialiste în întreaga societate. Odată cu creșterea bunelstărilor materiale se rezolvă tot mai mult problema „din ce să trăim?”, și cîștigă tot mai mult teren necesitatea de a răspunde socialist la întrebarea „cum să trăim?”. Oamenii trebuie să folosească la modul socialist posibilitățile create prin construirea socialismului — deci: preponderența să-i revină, în întreaga noastră societate, felului de viață socialist.

În materie de modelare a conștiinței prin forța și mijloacele culturii socialiste considerăm că un obiectiv important și de actualitate este educația în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar, iar în cadrul acesteia, lupta împotriva naționalismului și cosmopolitismului.

— Care sînt, după părerea dumneavoastră, cele mai importante sarcini în dezvoltarea legăturilor culturale internaționale?

— Promovarea tot mai largă a politicii conviețuirii pașnice și rezultatele de înaltă semnificație ale conferinței de la Helsinki sporesc importanța relațiilor culturale in-

ternaționale — atît ca punte de legătură între popoare, punte a apropierii și colaborării, punte a păcii — cît și ca arenă pentru confruntarea ideologiilor celor două orînduiri sociale.

Există o interacțiune între destinderea tensiunii internaționale, cauza păcii, și colaborarea culturală. Situația internațională favorabilă creează condiții propice dezvoltării legăturilor culturale internaționale. În același timp, creatorii au nobila misiune de a înlesni, prin mijloacele culturii, apropierea și colaborarea dintre popoare: de a milita deci pentru cauza păcii. Noi ne-am străduit și pînă acum să dăm o cit mai largă dezvoltare legăturilor noastre culturale internaționale, și vom acționa în acest sens și pe viitor, în spiritul hotărîrilor conferinței de la Helsinki. Ungaria adoptă, la cea mai cuprinzătoare scară, valorile culturale reale din țările capitaliste occidentale: cărți, piese de teatru, filme și, în general, produsele celor mai diverse ramuri ale artei. Nădăjduim că prin propășirea politicii de conviețuire pașnică și datorită rezultatelor conferinței de la Helsinki se vor crea în viitor condiții mai favorabile posibilităților de a propaga cultura și idealurile noastre socialiste în lumea ne-socialistă. Nădăjduim că va dispărea definitiv și „cortina de fier”, instaurată de către forțele imperialiste în scopul de a închide — în multe țări capitaliste dezvoltate — drumul spre cunoașterea considerabilelor valori culturale ale țărilor socialiste și, printre ele, ale patriei mele.

Acordăm tot mai multă atenție consolidării relațiilor noastre culturale cu lumea în curs de dezvoltare, căci ele pot contribui în mare măsură la consolidarea independenței acestor țări, la conservarea și dezvoltarea culturii lor naționale.

Dezvoltarea noastră socială, evoluția situației internaționale, semnificația crescîndă a legăturilor culturale internaționale și, totodată, unitatea și coeziunea colectivității frățești a țărilor socialiste ne cer să dezvoltăm în continuare legăturile culturale dintre țările socialiste puse în slujba prieteniei dintre popoarele noastre, a îmbogățirii culturilor naționale respective și a educației internaționaliste a oamenilor muncii. Paralel cu strădania de a prezenta, în țările capitaliste, creațiile artistice de nivel tot mai înalt ale culturii socialiste — intru slujirea apropierii dintre popoare, a cauzei păcii și, implicit, pentru a demonstra rezultatele și superioritatea culturii socialiste — trebuie să ne îngrijim ca, și de acum încolo, țărilor socialiste înfrățite să le parvină cele mai bune dintre creațiile noastre culturale, reprezentînd nivelul înalt al schimbului cultural și artistic dintre aceste țări. De altfel, dezvoltarea și consolidarea continuă a colaborării creatoare, culturale, dintre țările socialiste trebuie căutată și pe alte căi, prin forme și mijloace noi. Ne-o cer interesele țărilor socialiste și ne-o cere internaționalismul proletar.



Vaszy János: Natură statică

Hans-Joachim Hoffmann

Ministrul culturii din R. D. Germană :

„Evoluția culturii și artei, un proces multilateral“



— Literatura și arta au cunoscut în țara dumneavoastră, în ultimele trei decenii, o dezvoltare substanțială și împetuoasă. Vă rugăm să trasați principalele direcții ale acestei dezvoltări, să ne vorbiți despre conținutul, orientările și perspectivele vieții culturale și artistice din țara dumneavoastră, ca factor activ în procesul de educare a maselor.

— Pe bună dreptate întrebați de dezvoltarea culturii și a artei în ultimii treizeci de ani. Eliberarea poporului nostru de sub fascismul hitlerist, în anul 1945, de către glorioasa armată sovietică a dat oamenilor muncii din țara noastră șansa istorică de a dezvolta, împreună cu construirea unei societăți noi, și o cultură și artă într-adevăr liberă și legată de popor, a dat tuturor oamenilor muncii posibilitatea să o practice în mod creator.

Cultura și arta democratică și socialistă din țara noastră au participat în mod activ din prima zi a reconstrucției antifasciste și democratice la înlăturarea anti-comunismului propagat de fascismul hitlerist, la eliberarea poporului muncitor de impuritățile prejudecăților fasciste și militariste. Abia după ce a distrus din rădăcină gândirea fascistă și anticomunismul, poporul din R.D.G. a devenit într-adevăr liber din punct de vedere spiritual pentru a-și însuși cuceririle culturale, artistice și științifice umaniste, ale sale și ale culturii mondiale.

Astăzi predomină, în bazele spirituale ale culturii și artei noastre, ideile umanismului, ale păcii, democrației și socialismului, ale patriotismului și internaționalismului.

Această adâncă schimbare spirituală a fost la fel de importantă ca și înlăturarea ruinelor lăsate de cel de al doilea război mondial în orașe și sate, ca și reconstruc-

ția economiei și clădirea societății pe baze complet noi. Acest proces istoric de transformare avea ca bază principală puterea politică și economică a clasei muncitoare, politica ei de alianță cu alte clase și părturi muncitoare, înlăturarea privilegiului intelectual, deținut înainte de clasele dominante exploatare, moștenirea umanistă a clasicismului german, realizările și cuceririle culturii mondiale progresiste, literatura și arta antifascistă și tradițiile mișcării muncitorești germane și internaționale.

În acest sens, noi am avut marea șansă și sarcina de a crea o cultură și artă care corespund condițiilor istorice ale epocii noastre — o cultură socialistă națională a Republicii Democrate Germane.

A înțelege cultura și arta ca o necesitate elementară de viață pentru oamenii muncii din R.D.G. a devenit, astăzi, în mare parte, un fapt care se înțelege de la sine. Noi apreciem rezultatele și activitatea politicii noastre culturale pe măsura contribuției lor la ridicarea nivelului de viață material și cultural al întregului popor. Pornim de la o concepție complexă despre cultură — începând de la cultura muncii și a raporturilor interumane, de la cultura formelor mediului de viață și al modului de trai al oamenilor până la creația artistică. O asemenea concepție vastă a contribuit în mod esențial ca astăzi cultura să fie concepută ca un proces social complex, care pătrunde în toate domeniile societății și este o parte organică a fiecărei activități de conducere.

Cultura noastră socialistă este orientată în mod consecvent în direcția formării omului nou, a concepției sale comuniste despre lume și morală, a înlăturării rămășițelor trecutului capitalist — cu ideile sale principal antiumaniste în conștiința și comportarea oamenilor — și dezvoltării sistematice a tot ceea ce sprijină modul de viață adevărat cultural și umanist.

Din aceste motive, noi cercetăm, dezvoltăm și conducem evoluția culturii și artei ca un proces multilateral, ce se desfășoară în strinsă dependență cu astfel de procese fundamentale ale construcției societății socialiste cum sint, de exemplu, apropierea diferitelor clase și părturi, înflorirea culturii și creșterea nivelului cultural-tehnic al tuturor membrilor societății, apropierea treptată a muncii fizice de cea intelectuală, a orașului de sat, revoluția tehnico-științifică și legătura ei organică cu avantajele orinduirii socialiste, precum și mutațiile produse în caracterul muncii, ca și schimbările fundamentale în sfera modului de viață.

Noi concepem dezvoltarea culturii socialiste ca un proces cu două laturi: prima latură este eliberarea spirituală deplină a poporului muncitor și punerea în valoare planificată a tuturor forțelor creatoare

ale poporului muncitor, precum și îndrumarea părților celor mai largi ale populației spre cultură și artă. A doua latură constă în apropierea cit mai mare a culturii, artei și a literaturii de viața poporului, de ideile și dorințele lui, de sentimentele, gândirea și acțiunile lui.

De aceea ne străduim ca, împreună cu obiectivele noastre de planificare anuală și de perspectivă a dezvoltării societății, să îmbunătățim în primul rind condițiile de viață ale muncitorilor industriali, ale familiilor lor și ale tineretului. Vrem să realizăm în mod treptat cultura care să intereseze toate clasele și care să fie în stare să contribuie la înlăturarea deosebirilor prezente în nivelul cultural. Creșterea nivelului cultural la orașe și sate este un fenomen cu calități istorice, care ne pune în fața multor probleme noi, materiale și spirituale, ale politicii culturale și artistice, și care necesită un nivel înalt în conducerea și planificarea proceselor culturale și a politicii de alianță.

— Care sint, după părerea dumneavoastră, principalele realizări, tendințe și perspective ale artei și literaturii actuale din țara dumneavoastră ?

— Răspunzând la această întrebare, trebuie să subliniez faptul că noi pornim de la concepția că literatura și arta în general au o influență mare, de neîncut, asupra formării armonioase a personalității și asupra unui mod de viață civilizat. Noi vedem cea mai mare realizare a noastră în legătura tot mai strinsă dintre artă și popor, dintre popor și artă.

După experiența noastră, literatura și arta se dezvoltă într-o strinsă interdependență productivă cu dezvoltarea generală a culturii, în mijlocul proceselor sociale luate în totalitatea lor, în mijlocul proceselor de făurire a societății socialiste dezvoltate. Ele nu se formează nicicum în mod pur, spontan. Pentru o dezvoltare fructuoasă ele necesită grija societății, sprijinirea planificată din partea partidului și a statului a tuturor forțelor sociale. Astăzi, la noi, apar multe opere literare, artistice, de toate genurile, la comanda instituțiilor sociale, a colectivelor de muncă, instituțiilor culturale, întreprinderilor, organelor de stat, unităților armatei populare etc. Este caracteristic faptul că personalitățile de conducere de stat și din economie înțeleg din ce în ce mai bine că efectul cel mai important al artei este influența ei fructuoasă asupra formării și dezvoltării forțelor creatoare ale omului, asupra simțirii, gândirii și comportării sale patriotice și internaționaliste.

Astfel, noi sprijinim în special străduințele oamenilor de artă de a cuprinde realitatea socialistă în multitudinea ei de

raporturi umane, de afirmări și schimbări, și de a exprima această realitate în mod artistic, de a descoperi noul — în dezvoltarea mereu ascendentă a țării noastre în și prin literatură — de a conștientiza noul și a participa la dezvoltarea lui. Creația literară și artistică a primit în țara noastră, începând, mai ales cu al VIII-lea Congres al P.S.U.G., multe impulsuri noi. Predomină o atmosferă creatoare a cărei bază constă într-un raport de încredere mereu mai adânc între clasa muncitoare, partidul ei marxist-leninist și oamenii de creație artistică.

Literatura și arta câștigă mereu mai mult în concretizare socialistă și apropiere de viață. Ele oglindesc prin caracter, destine și probleme de viață individuale și istoric determinate ideile despre o activitate într-adevăr utilă, desore fericire în societatea socialistă și deschid cititorilor noi orizonturi asupra istoriei și luptei poporului. Prin ele se poate realiza o legătură strinsă între procesele revoluționare mondiale. Mulți dintre artiștii noștri se străduiesc să creeze opere care dau mereu răspunsuri la întrebările ce frământă astăzi oamenii de la noi — în mod partinic și legat de popor —, în modalități variate de a scrie și într-o multitudine de posibilități de exprimare.

Toate acestea stau măturie unei libertăți adevărate a creației artistice. Și din acest fapt reiese unul din avantajele fundamentale ale socialismului.

Se pot numi multe strădaniile ale literaturii noastre, care vor să depășească o redare simplificată a problemelor dezvoltării sociale, a dezvoltării omului și a modului lui de viață plin de contradicții.

Desigur că importanțele schimbări internaționale au o influență mare asupra creației noastre artistice, schimbări care se produc printr-o legătură mereu mai strinsă a comunității statelor socialiste, prin politica lor de coexistență pașnică și prin creșterea ofensivei ideologice a socialismului în înfruntările spirituale cu imperialismul.

În ultimul timp s-a dezvoltat mai ales conținutul internaționalist al literaturii. Multe comunități spirituale leagă literatura noastră cu literaturile tuturor țărilor socialiste frățești. În multe opere prinde contur un sentiment adânc de solidaritate cu acele popoare asupra cărora imperialismul își exercită subjugarea și agresiunea. Multe poezii, picturi, cîntece, piese de teatru iau o poziție partinică față de evenimentele din Chile, pentru lupta plină de sacrificii a poporului chilian.

Vreau să subliniez și faptul că, în procesul artistic adevărat, se conturează tot mai mult esența și conținutul principiilor artistice ale realismului socialist și aceasta în strinsă interdependență cu transformarea istorică a realității. Despre multe probleme legate de acest fapt s-a purtat la noi o discuție amplă, de multe ori pasionantă, o discuție care leagă tot mai mult creatorii de artă de oamenii muncii.

Creația artistică a prezentului nostru își are rădăcinile în realitatea vieții și în tradițiile progresiste ale creației artistice din trecut. Astfel, noi legăm tradiția și inovația și facem din această legătură o puternică forță motrice a progresului artistic din republica noastră. Sint ferm convins : fără această legătură nu va exista nici o redare artistică originală, creatoare a prezentului și a viitorului.

În încheiere, vreau să subliniez că trăim într-o epocă interesantă, plină de semnificații istorice. Măreția istorică a timpului nostru vrem s-o redăm în mod corespunzător în cultura și arta socialistă. Numai așa va îndeplini ea funcția de formare estetică a omului și menirea ei socială.

Cum trebuie jucat Shakespeare astăzi ?

● ACEASTĂ temă a fost recent dezbătută la Biblioteca americană de către dl. Allan Lewis, director al Institutului Shakespeare, de pe lângă Universitatea din Bridgeport, statul Connecticut, fost director al mai multor instituții teatrale. Autor a numeroase cărți, printre care o sinteză a impresiilor despre mișcarea teatrală din S.U.A. și o panoramă a teatrului contemporan din lumea întreagă, conferențiarul a prezentat publicului românesc o succintă și amuzantă cozerie intitulată „Cum nu trebuie montată o piesă de Shakespeare” și s-a întreținut cu oameni de teatru și apoi cu scriitori, profesori și traducători români în legătură cu cele expuse. Arătând că, în decursul istoriei, modul de a-l interpreta pe Shakespeare a cunoscut fluctuații și întoarceri chiar de 180 de grade, conform curentelor literare predominante în epocile respective, Allan Lewis a subliniat că în clipa în care-l citește pe Shakespeare, fiecare om îl interpretează și îl „regizează”, adică și-l reprezintă în felul lui. De aici decurge în mod firesc diversitatea interpretărilor posibile, întrucât Shakespeare este un dramaturg care desfide o interpretare „corectă” și „definitivă”.

Shakespeare nu ne dă răspunsuri la întrebări, întrucât el ridică probleme ale tuturor timpurilor, explorează natura umană complexă și prezintă o lume confruntată cu aceleași probleme dificile ca și cea de astăzi. De aici, viabilitatea lui Shakespeare, actualitatea nedezmintită și universalitatea lui. De aici și diversitatea montărilor și interpretărilor în lumea întreagă, conferențiarul luind poziție față de cei care-l prezintă pe Shakespeare drept o mumie dintr-un muzeu sau drept un monument istoric.

Lăudând unele montări de o mare vivacitate sau cursivitate narativă accesibile chiar și copiilor, și subliniind meritele spectacolului lui Peter Brook cu *Vișul unei nopți de vară* prezentat și la noi, Allan Lewis a conchis că nici o montare nu trebuie considerată ca desăvârșită, în sensul posibilității de a fi supusă unei perfecționări continue, rolul regizorilor și al actorilor (aceștia neapărat buni recitatori de versuri) fiind să-l facă pe dramaturgul elisabetan al nostru, adică al epocii în care trăiesc spectatorii.

A. B.

Expoziție de grafică — Jim Dine

● PRIN anvergura spiritului inovator și a legăturilor ei cu fenomenele social-istorice cele mai semnificative, grafica americană de astăzi se poate compara cu momente ilustre din istoria graficii universale ; cu gravura germană a sec. al XVI-lea, cu grafica franceză de la mijlocul sec. al XIX-lea, cu grafica expresionistă europeană la începutul veacului nostru. Ca și atunci, pictorii și sculptorii își fac un punct de onoare din practica graficii, gen dinamic și direct accesibil, familiar, suplu, înrudit cu pagina de carte, cu fila de album și de calendar, cu pagina de revistă.

Jim Dine (n. 1935) este unul din reprezentanții cel mai de seamă ai acestei creații în care tehnica se aliază cu arta, într-o unitate specific contemporană. Încercându-se în grupul — numeros — al artiștilor noli figurații americane, care examinează posibilitățile unei noi atitudini în fața obiectului din realitate, Jim Dine, prin operele prezentate în expoziția actuală — 40 de gravuri lucrate în tehnici diverse și de o mare subtilitate a meșteșugului — se afirmă în fapt ca un ar-

tist stăpîn pe mai multe registre de experiență artistică, parcurse de el cu egală degajare. Uneori este ispitit de hiperrealism. Atunci ne oferă imagini de o precizie desăvârșită, fără a atinge însă indiferența caracteristică acestei tendințe. Jim Dine rămîne pretutindeni liric. O discretă poezie străbate toate formele lui de expresie grafică. Punctată cu ironii binevoitoare în gravurile care măresc la scară artistică repertoriul tradițional de simboluri sentimentale (seria de inimi), cu nostalgii și luciditate laolaltă în autopoietre și alte reconstituiri ale propriei biografii (prin obiecte, locuri, nume), cu elemente de umor, declanșat pînă la granița fantasticului, în alte litografii și serigrafii, grafica lui Jim Dine este un univers complex, care păstrează cu venerație procedeele și efectele tehnicilor tradiționale — aqua-forte și litografie — dar știe să le imprime tenta celui mister al noului fără de care o operă de artă nu-și face loc în lume.

Amelia Pavel



In 1917, cu Hans Arp și Hans Richter

Tristan Tzara — „Opere complete”, I

● În „Le Nouvel Observateur” datat 22-28 sept., sub imaginea înfățișând pe Tristan Tzara în 1917 cu Hans Arp și Hans Richter, Claude Roy (poet, eseist, romancier, la debut sub influența supra-realismului) prezintă primul tom din **Operele complete** ale lui Tristan Tzara apărut recent la Flammarion. Cartea numără 746 pagini, îmbrățișând perioada 1912-1924, în prezența lui Henri Behar.

Claude Roy evocă începuturile mișcării „Dada”, „cele două silabe” care în februarie 1916 au făcut celebru **Cabaretul Voltaire** din Zürich, Spiegelgasse nr. 1, datorită tinărului S. Samyro, venit din București, după ce făcuse să apară, împreună cu Ion Vinea, revista „Simbolul” în 1912 și publicase versuri atât în română cât și în franceză. Versurile tinărului Tristan Tzara erau mai curind elegiace — observă Claude Roy —, mai aproape de Francisc Jammes decât de Lautréamont („Cousine, interne au pensionnat, vêtue de noir, col blanc / Je t'aime parce que tu es simple et que tu rêves...”). Asemenea strofe elegiace erau, poate, inspirate lui Tzara chiar de anii războiului, pentru că în 1918, în primul din cele „Șapte manifeste Dada” să scrie: „Noi nu tremurăm, nu simțim sentimentali. Noi sfîșiem, ca un vînt furios, cartea norilor și a rugăciunilor, și pregătim marile spectacol [...], suprimarea dolului, înlocuind lacrimile cu sirenele sunind de la un continent la celălalt”.

● În timp ce Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Iancu se manifestau astfel la Zürich, la Barcelona — Picabia, la New York — Marcel Duchamp și Cravan, la Berlin — Raul Hausman, Georg Grosz și Heartfield inventau simultan un mod nou de a spune nu societății de atunci — continuă Claude Roy, pentru a-și aminti de întâlnirile cu „Notre paysan du Danube”, cum îi spuneau lui Tzara. A căruia operă inclusă în acest prim volum continuă a o descrie, referindu-se altă dată la **Prima aventură cerească a Domnului Antipyrine** cit și la cele 25 de **poeme**, printre care **Batista de nori** „este o piesă de o prospețime uluitoare”.

● În această primă culegere au mai fost integrate o traducere din Marlowe, texte asupra poeziei islandeze sau asupra picturii moderne, un „roman” neterminat și fragmente din „Memorii”. Căci „Tzara era un om infinit mai complex decât legenda care-l simplifică, mult mai contradictoriu decât rezervele sale lasă să se înțeleagă”.

● Cit despre îngrijitorul propriu-zis al ediției, Henri Behar, dacă „minuția critică” e desigur satisfăcătoare, asepsia perfectă îngheață. Mod de a critica excesul de scrupulozitate documentaristică, erudiția fastidioasă, care îngheață receptivitatea cititorului...

Revista literară și viața contemporană

● Recent, a avut loc la Sofia o reuniune a redactorilor șefi de reviste literare din unele țări socialiste. Au participat delegați din R.S. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, R.P. Polonă, R.S. România, R.P. Ungară și U.R.S.S. În cadrul întâlnirii, prof. Efreim Karanfilov, redactor șef al revistei „Literaturen Front”, a prezentat un referat cu tema: **Revista literară și viața contemporană**, pe marginea căruia s-au purtat bogate discuții.

Robert Hossein și Cruciașorul Potemkin

● O nouă formă de spectacol gigant, semi-teatru, semi-cinema, a realizat Robert Hossein pentru sala Palatului sporturilor din Paris. Se intitulează „Prodigioasa Aventură a Cruciașorului Potemkin”. De ce „Potemkin”? a fost întrebat Hossein. Iată-i răspunsul: „Este vorba de un fapt divers în interiorul unui eveniment mai vast, revoluția din 1905, a cărei desfășurare încercă să o reconstituie. Acest fapt divers a fost originea unei mișcări spontane a unor oameni care au spus nu, nu umilinței, nu exploatare, și care s-au solidarizat cu muncitorii greviști din Odesa. Filmul lui Eisenstein se termină în momentul fraternizării echipajelor. Eu vreau să merg pînă la capătul aventurii acestor oameni legați pe viață de vaporul lor”. Hossein interpretează și un rol, cel al marinarului Matusenko, un revoluționar social-democrat care urmărește din închisoare soarta lui „Potemkin”. Autorii piesei: istoricul Alain Decaux și scriitorul Georges Soria.

Pictura lui Richter

● Sviatoslav Richter ca pictor expune pentru prima oară într-o recentă expoziție la Tbilisi. Expoziția cuprinde peste cincizeci de uleiuri, acuarele, pastele, în majoritate peisaje.

Ghid-manual de literatură austriacă

● Documentaristul Hans F. Procop a scris o carte utilă, intitulată **Un manual al literaturii austriece**. Apărută în Editura Jugend und Volk din Viena, lucrarea prezintă toate organizațiile, instituțiile, asociațiile, ziarele, revistele, premiile consacrate literaturii sau urmărind promovarea ei. O listă cu peste o mie de autori austriece contemporani, case de editură etc. completează ghidul.

● Ceea ce i se reproșează însă de către critică este omiterea informațiilor despre politica literară. Cu alte cuvinte, că nu arată ce instituții, ce surse de finanțare sau distribuție, în favoarea cărora indivizii, căror categorii sociale și căror idei orientează producția de carte.

„O toamnă vărată”

● În continuarea volumului **Pe drumul păsărilor**, scriitoarea poloneză Halina Auderska a publicat romanul **O toamnă vărată**. Viața personajului principal, un tânăr din Polesia, este urmărită din perioada ultimului război mondial pînă în imediata contemporaneitate. Cartea a fost premiată de Editura Książka i wiedza, în cadrul unui concurs inițiat cu prilejul celei de-a treizecea aniversări a Poloniei Populare.

Balzac și Walter Scott

● Într-un studiu publicat în „Revue d'histoire littéraire de la France”, René Guise subliniază influența pe care a avut-o Walter Scott asupra lui Balzac. Încă din adolescență, Balzac îl citea pe Walter Scott. Proiectele lui din perioada 1820-1847 dovedesc tentativa permanentă a autorului **Comediei umane** de a scrie romane istorice, precum și prețuirea fără margini pe care o avea pentru autorul lui **Ivanhoe**, recunoscut drept maestru. Balzac a scris câteva nuvele istorice, dar se plinge, în însemnările sale, de a nu fi putut rivaliza cu romanierul istoric englez. El s-ar fi consacrat picturii moravurilor timpului său, pentru că acestea erau mai ușor de reconstituit decât viața cotidiană a trecutului. Singura superioritate pe care și-o recunoaște Balzac față de scriitorul englez este organizarea ansamblului operei sale.

Frederico de Roberto, critic literar

● Volumul **Frederico de Roberto, critico e traduttore**, apărut la Catania sub îngrijirea editoarei Sarah Zappulla Muscara, cuprinde o serie de articole ale autorului **Viceregilor**, dezvăluit în postura mai puțin cunoscută de critic literar care-și spune părerea despre Flaubert, Baudelaire, poezii parnasieni. Un capitol și mai puțin cunoscut al încercărilor de ordin teoretic ale lui De Roberto este acela privind studiile comparatiste, cu preocupare pentru ideea originalității unor scriitori italieni. Astfel, el se întreba și încerca să răspundă: este Leopardi tributatar sensuismului francez? În ce măsură Capuana l-a imitat pe Zola, în special în **Storia fosca**? Este Verga superior lui George Sand? Astăzi se știe prea puțin că De Roberto a fost și traducător: al lui Bourget, Sully Prudhomme, Baudelaire.

Recunoaștere tirzie

● Juan Carlos Onetti, întemeietorul Santei Maria, oraș uruguayean existent numai în hărțile literare, pare să reîntre în atenția criticii și editorilor latino-americani. Astfel, editura argentiniană „Corregidor”, publicându-i pentru prima dată un volum în care sînt adunate toate povestirile, dă prilejul unui critic de renume, Jorge Ruffinelli, să sublinieze marea capacitate narativă a lui Onetti, îneditul și forța originală a operei sale.

Sculptura mică

● Mai mult decît orice alt gen al creației plastice, sculptura mică se bucură din plin de noile materiale pe care știința și tehnica le oferă pe măsura progreselor lor revoluționare, oferind artiștilor posibilități insoțite pentru căutările lor. E ceea ce reiese din actuala Bienală internațională de sculptură mică de la Budapesta (20 septembrie-9 noiembrie), unde sînt expuse opere de artiști din 25 de țări.



Prioritatea reclamei

● După ce paginile revistelor de scandal au fost umplute cu știri despre certurile dintre Richard Burton și Liz Taylor, pe urmă cu peripețiile divorțului (iunie 1974) și modul de a găsi consolare, preferat de fiecare dintre parteneri, iată că, deodată, toate fețele s-au înclinat, norii negri s-au risipit, cuplul celebru a refăcut. Cei doi actori s-au reîntîlnit, s-au împăcat într-o scenă de mare efect teatral și vor din nou să

se căsătorească. Locul concilierii a fost Elveția, iar cel care a difuzat fericita veste este un cunoscut impresar și agent de publicitate din mediul cinematografiei american. Se deschide astfel o nouă sursă pentru cancanuri, fotografii epatante, declarații senzaționale — lectură preferată pentru snot-culiselor și midinete. Fotografie: Richard Burton și Elizabeth Taylor în filmul, cu titlul predestinat, **Divorțul său**.

Am citit despre...

Fiul risipitor

● „DACA ar fi fost numai atât...” — aceste cuvinte cu care se încheia relatarea despre cartea **Femeia pe care a iubit-o** (R.L., nr. 36) au intrigat-o pe tinăra cititoare. „Dar ce-a mai fost?”, mă întreabă ea. Iată pe scurt, ce: În deplin și tacit consens, guvernele succesive ale Marii Britanii, fie ele conservatoare sau laburiste, Curtea, Biserica Anglicană, Parlamentul, partidele politice, au făcut tot ce era necesar pentru a-i ține pe ducele și ducesa de Windsor departe de țară și, totodată, pentru a limita răul pe care aceștia îl puteau provoca Angliei. Lumea îi credea persecutați dintr-o rigiditate puritană care nu admitea megalomania. Responsabili vieții publice britanice au acceptat stoic blamul, preferînd să fie considerați absurdi de intoleranți decât să deconspire penibilul adevăr.

● În Anglia, monarhul se menține, prin tradiție, deasupra disputelor politice, orientarea internă și externă a țării fiind de resortul Parlamentului și al guvernului. În timpul scurtei sale domnii, Edward al VIII-lea nu a observat rezerva prescrisă. „Sentimentele progermane ale regelui constituiau un secret cunoscut de toată lumea, se spune în cartea **Femeia pe care a iubit-o**. Avea aceeași simpatie și pentru Mussolini. Cînd italienii au invadat Abisinia și împăratul Haile Selassie s-a refugiat la Londra, Anthony Eden a sugerat ca regele să-l primească. Regele a refuzat, deoarece se temea că italienilor și lui Mussolini nu le-ar plăcea așa ceva”. Un memoriu trimis de ministrul de externe Joachim von Ribbentrop lui Hitler, încă înainte ca prințul de Wales să fi devenit rege, sublinia „simpatia” manifestată de prinț și în special de doamna

Simpson — veche prietenă a lui Ribbentrop — față de „cauza” nazistă. Pe măsură ce primejdia hitlerismului devenea tot mai amenințătoare, respectiva „simpatie” se manifesta tot mai indiscret, iar rapoartele ambasadurii german la Londra către Ribbentrop și ale lui Ribbentrop către Hitler erau tot mai entuziaste. Cînd Edward al VIII-lea a fost pus în situația de a abdică, Ribbentrop i-a explicat lui Hitler că adevăratele motive ale crizei dinastice nu sînt cele declarate, că ceea ce a urmărit de fapt guvernul britanic a fost să curme tentativele regelui și mai ales ale doamnei Simpson de a modifica politica externă britanică și de a provoca o apropiere anglo-germană.

● În octombrie 1937, ducele și ducesa de Windsor au împins sfidarea opiniei publice, a familiei regale și a guvernului, pînă la limita maximă: au acceptat să facă o vizită triumfală în Germania, unde au fost primiți cu onoruri princiare, ducesa a fost, în sfîrșit, tratată drept „Alteță Regală”, ducele s-a dat în spectacol salutînd cu salut nazist și cîntînd cîntece hitleriste într-o berărie din München, unde a arborat și o mușcătoară falsă, ca să semene cu Hitler, idolul lui și al ducesei, omul care i-a „fascinat” pe amîndoi. „Nu puteam să-mi iau ochii de la Hitler”, avea să scrie mai tirziu ducesa. „Mărturisesc sincer că m-a cucerit”, a mărturisit, cîndu-se tardiv, ducele. Nu e de mirare că, după imensa publicitate făcută de nazisti acestei călătorii, America n-a fost dispusă să-i mai primească pe cei doi și vizita pe care urmau s-o facă ulterior în Statele Unite a trebuit să fie anulată.

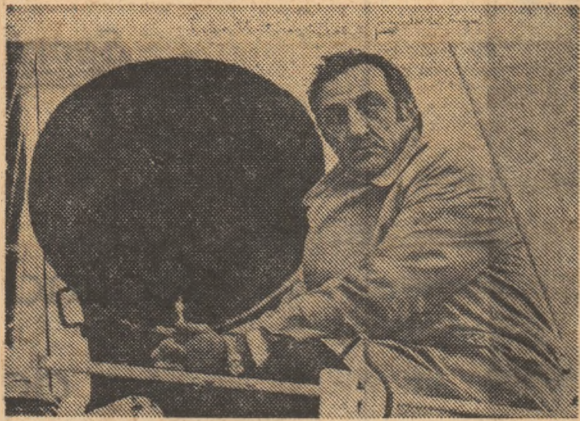
● Rege-marionetă pe tronul Angliei — acesta era rolul pe care Hitler l-a rezervat ducelui de Windsor în finalul planului „Leul de mare” (invadarea Insulelor Britanice). Schellenberg, șeful contraspijionajului Gestapoului, a fost însărcinat la 11 iulie 1940 de Ribbentrop să trateze cu ducele, care se afla în Spania, oferindu-i, pentru început, în schimb, „bunavoințe” sale, 50 de milioane de franci elvețieni sau, la nevoie, mai mult. Schellenberg a primit apoi un ordin telefonic direct din partea lui Hitler: „Să țină seama de importanța atitudinii ducese și să facă orice pentru a obține sprijinul ei, deoarece are o mare influență asupra ducelui”.

● Paralel cu marile războaie, care devenea din ce în ce mai înversunat, Anglia și Germania duceau și un alt război mic și foarte complicat în jurul persoanelor fostului rege și a soției sale. Victoria a fost a guvernului Churchill, care a reușit, în cele din urmă, să-l determine pe duce să părăsească Peninsula Iberică, unde contraspijionajul german urma să intrîgă fabuloasă pentru a-l menține sub controlul său, și să plece în Insulele Bahamas, ca guvernator. Spre consternarea Londrei, ducele făcuse mii de fașoane, formulînd tot felul de condiții extravagante — nelalocul lor în zilele grele pe care le trăia țara sa — numai și numai pentru a amîna traversarea Atlanticului: în răgazul astfel obținut a tratat intensiv cu emisarii Führerului, care îi promiteau marea cu sarea, și n-a plecat decît după ce Churchill l-a amenințat cu Curtea Marțială.

● Nu mai are importanță că s-a dovedit incapabil să îndeplinească relativ modestul mandat de guvernator colonial și că a fost nevoit să demisioneze cu cîteva luni înainte de expirarea lui pentru că mușamalizase o crimă comisă probabil de Mafia (care, se spune, îl șantajase, amenințîndu-l că, dacă nu va șterge urmele, își va pierde soția). Nu mai are importanță că, de atunci și pînă la moarte, n-a mai deținut nici o funcție publică. În istoria romantată a epocii contemporane, el face figură de Cavalier fără teamă sau prihană, de erou ideal al unei emoționante povești de dragoste contrariată. Cartea din care am extras informațiile de mai sus a apărut anul trecut. Windsorografia citată în bibliografia ei cuprinde zeci și zeci de titluri, inclusiv cîteva cărți cu titluri lacrimogene, semnate chiar de ducesă sau de duce. Anul acesta, revistele semnalează o nouă apariție editorială. Legenda se perpetuează. Numai cercurile britanice responsabile, adică cele cărora li s-a reproșat intoleranța, știu cu cită discreție, cu cit tact și cu cită abilitate au trebuit să manevreze pentru a lua vina asupra lor.

Felicia Antip

Francesco Rosi, artist-cetățean



Lino Ventura in rolul inspectorului Rogas



Francesco Rosi în timpul turnării filmului

● Sub acest titlu, „l'Express” (n-rul datat 8-14 sept. 1975), consacră două pagini noului opus cinematografic a regizorului italian Francesco Rosi, realizatorul filmelor *Salvatore Giuliano* și *Afacerea Mattei*. E vorba de adaptarea pentru ecran a romanului *Contextul* al cunoscutului scriitor de stînga Leonardo Sciascia. „Este un film consacrat tuturor degenerescentelor puterii pe care le-am întâlnit în viața mea” — declară Rosi, pentru care cartea lui Sciascia e „totodată un apolog, o fabulă neagră, o alegorie, un joc intelectual, un roman po-

litist filosofic, un pamflet...”. El consideră că această complexitate de sensuri va fi concretizată de un actor ca Lino Ventura, interpret al personajului principal: „un politist ideal, care-și face meseria pentru a proteja societatea, crede în justiție și vrea ca ea să fie respectată”.

Cartea și, după ea, filmul tratează contradicțiile societății contemporane în mediul italian, unde, fie în decor napolitan, fie în cel sicilian, au început de o bucată de vreme să fie doboriți în condiții misterioase, judecătorești, procurori, președinți de tri-

bunale... Dar scenariul își duce de data aceasta eroul pînă în imobilele sofisticate ale Romei, în intenția de a demonstra legătura strînsă „între civilizația tehnologiei avansate a capitalei și cultura putredă a burgheziei provinciale”.

Tratînd în acest mod diferitele raporturi de forță ale puterii, Rosi mărturisește: „Pentru mine, aerul devine adeseori irespirabil. Fac filme pentru a deschide ferestrele”. Ca atare, în locul titlului de „cineast-politist”, el preferă pe acela de „artist-cetățean”.

Simenon la biblioteca Saltikov-Scedrin

● Afînd că biblioteca Saltikov-Scedrin din Leningrad posedă manuscrisele autografe ale autorilor săi preferați — Gogol, Cehov, Dostoievski, Gorki, — Georges Simenon și-a exprimat dorința de a da acestei instituții o parte din propriile sale manuscrise. Cu prilejul apariției celei de a 200-a cărți, *Mai există aluni*, Simenon a trimis un exemplar la Leningrad, cu dedicația: „Pentru biblioteca Saltikov-Scedrin, ca omagiu din partea unui autor foarte mîndru de a fi reprezentat”. De curînd, celebrul lăcaș de cultură de pe malul Nevel a devenit primul și unicul posesor, din U.R.S.S., al operelor complete ale lui Simenon: 72 de volume apărute sub îngrijirea lui Gilbert Sigaux, istoric literar francez.

Krzysztof Zanussi și Elisabeth Bergner

● Regizorul polonez Krzysztof Zanussi (*Struktură cristalină, Iluminare*) a realizat, în colaborare cu Edward Zabrowski, un film pentru postul de televiziune de la Sarrebruck (R. F. Germania). Se intitulează *Nachtdienst* (Serviciul de noapte). Rolul titular este interpretat de celebra vedetă a anilor '30 și '40, Elisabeth Bergner, azi în vîrstă de 78 de ani. Stabilită la Londra din 1933, cînd a părăsit Germania nazistă, actrița a venit special pentru a juca în acest film.

Ce minca Winnetu

● O editură din Bamberg, care se ocupă de tipărirea cărților lui Karl May și a comentariilor pe care ele le-au stîrnit, a propus — inițiativă neașteptată! — un cunoscut bucătar să urmărească atent paginile romanelor și să strîngă toate rețetele culinare risipite, mai ales în scenele cînd sora lui Winnetou, Nscho-Tsch, pregătea mincărurile și băuturile specifice. Din aceste curiozități gastronomice s-a născut un volum *Karl May — carte de bucate*, al cărui prim tiraj de 10 000 exemplare s-a difuzat la 1 septembrie.

„Meteorul Berlioz”

● A apărut în Editura Flammarion, tomul II din *Correspondența generală* a lui Hector Berlioz, celebrul muzician francez. Din această corespondență (implicînd perioada 1832-1842) reiese extraordinara lui sensibilitate, torturată de cele mai felurite emoții. La Roma, ascuns într-un confesional din Basilica Sf. Petru, el citește pe Byron: „cuvînte de tandrețe, de iubire... ce înseamnă a fi iubit! poet!, liber!, bogat!”. Shakespeare „îi taie respirația, îl face să sufere ca și cum o mină de fier i-ar strînge inima”. A-nunțul unei reprezentații a *Iphigeniei în Taurida* de Gluck „îl face să piardă somnul, să uite să mînce, să bea”.

Receptivitatea artistică a lui Berlioz ia proporții de cataclism: „nu mai văd, abia mai aud; virtej... leșin”. Imaginația îl devoră și uneori capătă proporții hoffmanniene. ca atunci cînd, la vila Medicis, Berlioz întrevăde „de pildă, un oratoriu urias. „Ultima zi a lumii”, implicînd peste 500 de

muzicieni. În final „morții ies din morminte, cei vii scotînd strigăte inferocșoase, îngrîși în virtutindu-se printre nori”. În al său *Tratat de orchestră*, Berlioz studiază foarte serios posibilitățile sonore ale unei orchestre imaginare de 827 persoane dintre care 360 coriști și 467 instrumentiști, 120 de violine, 30 harpe, 30 pianee...

„Calitățile dominante ale muzicii mele — scrie Berlioz — sînt expresia pătimașă, arderea interioară, înălțarea ritmică și neprevăzutul”.

În fond, un mare geniu dramatic, precum comentează Boulez: „Ceea ce mă frapă este tocmai faptul că pentru el concert și teatru n-au frontiere precise și că, în cele din urmă — ca în *Simfonia fantastică*, și în *Le li* — autobiografia este elementul care permite osmoza muzicii cu reprezentarea”.

Primul volum din *Correspondența generală* a apărut în 1972 implicînd perioada 1803-1832.



Berlioz văzut de Grandville (1844)

Femeia și romanul

● În cadrul Festivalului cărții de la La Courneuve are loc un ciclu de dezbateri consacrate temei *Femeia și romanul*. Dintre ele, atrag atenția subiectele: *Imaginea femeii în roman*, *Femeile romaniere și rolul lor în dezvoltarea roma-*

nului, *Exegeza feminină a romanului*. Printre participante, se remarcă scriitoarele: Edmonde Charles-Roux, Claire Etche-relli, Martine Cadieu, Dominique Aury, Catherine Claude, Mauriel Cerf, Henriette Jelinek, Colette Audry și Clara Malraux.

ATLAS

Sfîrșit de decembrie

ERA un sfîrșit de decembrie însoțit și nava, oglindită idilic de apele mediterane, se apropia cu emoțiile noastre de Gibraltar. Emoții de natură culturală mai mult — Coloanele lui Hercule, porțile Europei! — pentru că peisajul se încăpățîna să nu se schimbe, să nu deconspire, senzațională și romantică, apropierea Africii, împlinirea a celor două continente. Urmam conformiștii nehotărîrile țărîmului, înconjuram imensul pînten de stîncă înfipt cu orgoliu britanic în mare, șerpuiam de-a lungul unor plajuri sterpe abia descoperite de o iarbă bătrînă răzbatătoare prin iarnă, fără să înțelegem că depășisem de mult clipa suspendată a strîmtoarei și că, legați încă de țărîm prin privire, respiram aerul înedit al oceanului și ne pregăteam să intrăm în Lisabona. O intrare prelungită de manevre mai bine de două ore și care ne dădea posibilitatea de a fila, suiți pe cea mai înaltă punte, cu sufletul în pupile, estuarul, celebru, al fluviului Tago pe care pătrundeam încet dezvelind pe rînd — crenelat ca în cărțile de povești —, Palatul Belem; eroic și grandilovent, monumentul descoperirilor geografice; fantasticul pod azvîrit peste golf; și, pe țărîmul dimpotrivă, modern și îndurerat, un imens Isus protejînd cu miinile întinse orașul. În sfîrșit, coborîm. Portugalia. Mi se păruse mai depărtată și mai greu de atins decît luna și, ca și luna, aridă și intrată în legende. Coboram pasarela tremurătoare a vaporului, sprijinită nesigur pe pămîntul unde aveam să stăm opt sau nouă ore, și-mi aminteam amuzată basmele italiene în care Regina din Portugalia este întotdeauna personajul misterios și fermecat — asemănător oarecum Fetei Împăratului Roșu din poveștile noastre — frumusețea intangibilă rivnită de feciorii de crai. Ca și pentru mine, pentru italienii poveștilor Portugalia era un țărîm de neatins.

Înaintam prin oraș, printre oameni mai săraci, dar mai prietenoși, mai puțin închiși în ei și mai puțin tragici decît spaniolii. Li priveam cu tristețe și cu familiaritate — otit de asemănători fizionomic cu românii — și aveam mereu impresia că-i mai văzusem cîndva: aceleași tipuri umane, aceleași expresii, oameni armonioși dar neîtrăpînd ochiul prin nici o originalitate a trăsăturilor, femei mai frumoase decît în Italia sau Spania, deși mai puțin celebre pentru frumusețea lor. În plus, mulți negri dintr-o rasă gingașă, cu linii alungite și păr buclat fără a fi creț. Străbăteam o periferie întinsă, cu multe șantiere de construcții pe care nu părea să muncească nimeni. Urcam o stradă lată cit o autostradă, dar atît de înclinată, încît abia o puteam escalada, și încercam să ne interesăm încotro este centrul orașului; nici un idiom latin nu reușea, însă, în mod ciudat, să ne ajute și nu înțelegeam nimic din explicațiile abundente și binevoitoare. Eram incapabili de comunicare într-o limbă curgînd din același izvor cu a noastră, eram pierduți într-un țărîm exotic ascuns în tîlul dantel al propriului nostru continent. Și totuși, am ajuns în cele din urmă într-un parc central semînd cu Cîșmigiul, dar un Cîșmigiul mai demodat, rămas interbelic, cu vinzători de castane ținute pe jar și de dovleac copt, cu bătrîne ascunse sub voaleta neagră și bătrîni cu pălărie și baston. Un tramvai desuet umple strada de clinchetul prea nostalgic pentru a mai părea mecanic și zgometos al roților lui. Înăuntrul, lumea se ține în niște agățături individuale de piele atîrînd din tavan și cînd vrea să coboare trage de o frînghie care străbate vagonul acționînd un clopoțel lingă vatman. Cine vrea să se urce, face pur și simplu semn cu mîna să oprească. Și tramvaiul oprește cuminte în miraculoase poziții de echilibru pe străzile atît de povîrnite încît nu înțelegi cum acel mic animal electric poate să le urce fără să se prăvălească și poate să le coboare fără să cadă în bot, în timp ce vatmanii se salută, reverențioși și familiari, între ei, cu două degete duse protocolar la chipiu. Întreg orașul e ondulat, plăcut, demodat, trist, fermecător. Totul pare ca, într-o reconstituire, de dinainte de război și această impresie e atît de convingătoare încît îmi dau seama că nici nu poate fi altfel, din moment ce, acolo, nu a fost nici un război.

Străbăteam un țărîm din afara istoriei și nu bănuiam că, peste nici șase luni, istoria se va năpusti în omelitoare vîrtejuri asupra lui, împingîndu-l, abia trezit din somn și năucit, în pagina întâi, emoționată, a zilelor.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Eminescu sărbătorit în Peru...

● LA Lima, Institutul Național de Cultură a organizat o seară de poezie eminesciană, patronată de dr. Tauro del Pino, președintele Asociației Naționale a Scriitorilor din Peru, cu concursul unor poeți peruani de renume printre care Cezar Calvo, Arturo Corcuera și Jorge Diaz Herrera.

Cu acest prilej, Marcos Yauri Montero, poet, profesor de literatură peruană și critic literar de prestigiu, a prezentat o amplă comunicare consacrată vieții și creației poetice a lui Eminescu. „Astăzi, Eminescu este o conștiință universală — el arăta criticul peruan — el aparține patrimoniului literaturii mondiale tot așa cum aparțin și ceilalți mari scriitori români Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Arghezi”.

Publicistul Jaime del Aquilla a prezentat, în cadrul emisiunii „Hermanos del mundo”, o comunicare în care s-a referit pe larg la personalitatea și locul poetului în literatura română și universală. În cadrul aceleiași emisiuni au fost prezentate în lecturi paralele, în română și spaniolă, cîteva dintre poeziile lui E-

minescu, printre care „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”.

Presă peruană a prezentat pe larg o suită de articole consacrate evenimentului amintit. Criticul literar Omar Ames a publicat, în revista „Ojo” din Lima, un articol intitulat „125 de ani de la nașterea poetului român Mihai Eminescu, romantic universal”. Iar Ana Maria Portugal, criticul de specialitate al revistei „La Cronica”, editată tot în capitala peruană, a pus la îndemîna cititorilor săi articolul „Poezia care nu moare”, din care cităm: „Eminescu este un reprezentant de frunte al romanticismului european, din același neam de poeți cu Nerval, cu Gautier ori cu Mistral”.

În același timp, revista „Contacto” a publicat un documentar referitor la răspîndirea în lume a creației eminesciene, scotînd în evidență aria largă geografică și lingvistică a difuzării operei lu-ceafărului poeziei românești. Este reproducută poezia „Lacul” în versiunea spaniolă datorită lui Rafael Alberti și Mariei Tereza León.

Menționăm faptul că Eminescu este cunoscut în țările Americii Latine în principal datorită volumelor din lirica poetului apărute în anul 1958 la Editura „Losada” din Buenos Aires și la „Seix Barral” din Barcelona în 1973, ambele în tîlmăci-re la Rafael Alberti și Mariei Tereza León.

...iar Gheorghe Asachi în Italia

La celebrul „Caffè Greco” din Roma, instituție italiană de interes național, a fost organizată o ceremonie în cadrul căreia a fost marcată perioada de sedere în Italia a lui Gheorghe Asachi. Cu acest prilej, profesorul George Lăzărescu, conducătorul Lectoratului de limba și literatura română de la Universitatea din Pisa, a evocat personalitatea scriitorului român, influența pe care climatul de fertilitate artistică din capitala italiană a avut-o asupra creației poetului, legăturile sale cu oamenii de cultură și artă.

În cadrul ceremoniei a fost oferit un portret al lui Gheorghe Asachi realizat de pictorul Mihai Vulcănescu.

Fiînd situat în chiar centrul Romei, „Caffè Greco” a constituit de-a lungul anilor locul de întîlnire a multor personalități din lumea scrisului: Shelley, Byron, Stendhal, Chateaubriand. Amintim că în apropiere de „Caffè Greco”, pe clădirea palatului „Caffarelli” se află lapida lui Dutilleu Zamfirescu, în timp ce „Biblioteca Ambrosiana” din Milano adăpostește statuia în bronz a lui Dimitrie Cantemir.



La dezbaterea pe marginea conferinței „Comunități reci și comunități calde” (de la dreapta spre stânga): Dominique Dubarle, Raymond Ruyer, Jean Kellerhals, Rudolf von Thaden, Jean Starobinski, Jean Ziegler (coordonatorul dezbaterii), Georges Balandier (conferențiarul), George Ivașcu, prof. Girod.

Sport

Colind de toamnă

● ÎNGALBENIND văzduhul c-o albină — zilele au devenit aurii ca eterna mustare a mamelor adresată nouă, numai nouă, fiilor risipiți și risipitori, căci ceilalți nu merită! — întâia lună a pieirii din frunze — tipărit în frunze, chipul tău aievea clătinat pe turnuri 'nalte — s-a vărsat pe trei bătați de toacă în noapte de primăvară, fiindcă la Mogoșoaia, pe trei drumuri de iarbă, au înflorit din nou cireșii, vișinii și prunii. Încondeiate cu vopsele avind o mie de ieșiri spre azur, turturelele de apă au început să miroasă a spinare de vinători sau a pintece de vulpe zgîriat în curpeni de pepene, sau foc lăsat să-și spună singur poveștile, fără să-i arunci în gură boabe de porumb copt. Cu limba despicată de rușinea neîntîlnirii cu un plop ce m-aștepta să-l înfiez și să-l declar căzut în darul beției (i-ar place să nu-l mai tragă la răspundere lăstarii!), iată-mă-s trecut în docarul căptușit cu piele de mreană al luceafărului de seară, în gușa cu poeme și bulb de îngîmfare a luceafărului de dimineață, în ciboriul de argint al nașterii din ierburi.

Pierdut pe-ntoarceri, ne-n-doit pe plecări, nesămănînd cu nimic, pentru că începutul și sfîrșitul nu-și au asemănare decît în muchiile zborului spre o felie de piine neagră, calul cu nări înjunghiate-n septembrie bate din izvorul singelui lîngă a treia cifră din vîrsta anului.

Înfigînd un salcîm într-un cui de lemn, un berbec într-o țepușă și un bob de buzioc între sîni de fată prime-nită, mă aplec, în prima zi a lui octombrie — cînd nu știu nimic din ce va fi să fie după amiază — pe gîtul fintinii în care ard și zise el, în fel de fel de flăcări — ramuri sparte, aripi înfrînte și drumuri pe jos — colindul ploilor suind, amurgul florilor care nu știu nimic și îndrăznesc. Pentru că mărgăritarul nopților din octombrie e o gură de lup într-o ruptură de stepă.

Fănuș Neagu

Rencontres Internationales de Genève — XXV

ÎN TRE 1 și 6 septembrie s-a desfășurat în orașul de pe lacul Lemán cea de a XXV-a sesiune a „Întîlnirilor internaționale de la Geneva”. În caietul-program consacrat temei **Solitudine și comunicare** se publică totodată o serie de extrase din presa europeană printre care, ca o plăcută surpriză, am găsit și două aprecieri din revistele noastre, una din „Contemporanul”, cealaltă din „România literară”, relevînd caracterul de veritabil forum al confruntărilor de diverse tendințe în fața unor probleme de interes general pe care aceste „Rencontres Internationales de Genève” le-au inaugurat în 1946. Trecuse doar un an de la încetarea celui de al doilea război mondial și totuși s-a putut organiza o întîlnire, un dialog multiplu, între 9 personalități (printre care Julien Benda, Jean Guhenot, Georg Lukács, Georges Bernanos, Karl Jaspers), asupra **Spiritului european**, temă la dezbaterile căreia au participat numeroși invitați din diferite țări.

Continuînd anual pînă în 1965, de cînd „Întîlnirile...” au loc din doi în doi ani, temele au fost din cele mai variate domenii, toate. Însă, cu o întinsă rază de interes: **Progres tehnic, progres moral. Pentru un nou umanism, Cunoașterea omului în secolul XX, Omul în fața științei, Tradiție și inovație, Omul și atomul, Munca și omul. Foamea, Condițiile fericiții, Dialog sau violență?, Cum să trăim miine?... Numele majorității conferențiarilor au fost de asemenea dintre cele mai prestigioase: M. Prenant, E. d'Ors, J.B.S. Haldane, E. Mounier, E. Vittorini, H. Lefebvre, M. Merleau-Ponty, J. Ortega y Gasset, Jules Romains, Gaston Bachelard, Robert Schuman, G. Calogero, Fr. Mauriac, Ilya Ehrenburg, G. Duhamel, G. Devoto, Max Born, Werner Heisenberg, Danilo Dolci, Paul Henri Spaak, Edgar Faure, Adam Schaff, Umberto Terracini, Robert Oppenheimer, Raymond Cartier, Pierre Emmanuel...**

Să notăm că printre acești conferențieri s-a numărat și Mihai Ralea, în 1962, cînd tema dezbătută a fost **Viața și timpul**, la care au mai participat dr. Paul Chauchard, Jean Piaget, Claude Autant-Lara și Louis Armand. Printre invitații români la „Întîlniri” se numără, apoi, acad. Iorgu Iordan, acad. C. Ionescu-Gulian, prof. Gh. Vlădescu-Răcoasa, George Macovescu, Demostene Botez, Valentin Lipatti, Horia Lovinescu, Adrian Marino, C.I. Botez, N. Tertulian. Ca atare, a participat și subsemnatul, începînd din 1965, cînd tema **Robotul, bestia și omul** a reunit ca principali exponenți pe Roger Caillois, Guido Calogero, R.P. Niel, Julian de Ajuiaguerra, Jacques Monod, S.M. Ullman, Ernest Ansermet, Vercors. O pagină din „Contemporanul” a referit asupra dezbaterii, care a reunit și mult public, cibernetica fiind, atunci, în centrul discuțiilor, iar o „poezie” compusă de un robot, cu o programare în spiritul și factura lui Paul Eluard intrînuind peste 30 la sută din preferințe, în raport cu... originalul. A urmat, în 1967, o dezbateră nu mai puțin interesantă, **Arta în societatea de astăzi**, la care Theodor Adorno, Alejo Carpentier, René Clair, Gaëtan Picon au strălucit prin expunerile lor, viu comentate de către invitați și în presă. Nu mai puțin, în 1969, **Libertatea și ordinea socială** a constituit un succes prin conferințele lui Kéba M'Baye, Paul Ricoeur, Raymond Aron, cardinalul Jean Daniélou, Herbert Marcuse fiind, desigur, acela care a întrunit maximum de participanți. **Încotro se îndreaptă civilizația?**, tema reuniunii din septembrie 1971 (conferențieri Hans Peter Tschudi, Rodolfo Stavenhagen, Alfred Grosser, Gillo Dorfles, Louis Leprince-Ringuet, José Luis Aranguren), a suscitat nu mai puțin interes, participarea românească la dezbateri fiind printre cele mai active.

DESIGUR, nu toate temele „Întîlnirilor” sînt atît de interesante încît să întrunească prezența unui public elvețian numeros și în special a tineretului universitar. Faptul, de altfel, că învățămîntul universitar începe mai tîrziu explică în bună măsură situația, deși la discuția în jurul conferinței sale Marcuse a primit peste 100 de întrebări (scrise) din partea studenților. Cu alte cuvinte, disocierile și preferințele publicului mai larg își au explicațiile lor, atît în ce privește dimensiunea temei însăși, cit și aceea a prestigiului conferențiarilor. Astfel se explică un relativ mai slab interes pentru penultima temă, **Le besoin religieux**, după cum tema din septembrie 1975, **Solitudine și comunicare**, și-a aflat în publicul genevez și în presa helvetă receptări diverse, unele chiar persiflante la adresa unor conferințe (ca, de pildă, cea a d-ului Medard Boss).

Fapt e că și cu acest prilej s-a putut constata că o caracteristică oarecum generală în ce privește semnificația tematicii stabilite de organizatori (președintele prof. Jean Starobinski, secretarul general prof. Fernand-Lucien Mueller) preocuparea de a promova o dezbateră cu un spectru social-politic, ideologic-cultural de larg interes pe multiple meridiane, deși o analiză mai apropiată a celor 24 de volume apărute la Edițiile La Baconnière (Neuchâtel), cuprinzînd textul conferințelor, ca și al dezbaterilor pe marginea lui, ar indica mai curînd o prelevare a unor aspecte cu precădere din situația lu-

mi occidentale, cele mai multe purtînd amprenta a ceea ce am putea numi simptome ale crizei prin care trece această lume. De aici și tratarea subiectelor în marea lor majoritate prezentate de către personalități ale culturii din Europa apuseană, printre care, desigur, nu lipsesc nici unele de orientare sau de manifestare mai puțin progresistă, dacă nu suficient de confuză pentru a le trece în spațiul ideologiei antiprogresiste. De aici și o slabă cunoaștere sau voită ignorare din partea unor asemenea conferențieri a vieții ideologice și culturale din țările socialiste, o anume înclinare de a generaliza asupra „țărilor din Est”, fără nici o diferențiere specifică.

E ceea ce are drept consecință, pe lîngă surpriza auditoriului de a constata — la dezbateri — dimensiunea vieții intelectuale din aceste țări, multilaterală informare a invitaților respectivi în problemele abordate într-un legitim efort de obiectivitate și, mai presus, modalitatea de a întreține dialogul la un nivel științific și într-un spirit pe cit de deschis la comprehensiunea unui argument valabil pe atît de ferm în finalitatea demersului.

CONFERINTELE la care, în actuala sesiune, sub genericul **Solitudine și comunicare**, au participat la dezbateră lor cei doi invitați români (N. Tertulian și subsemnatul) au fost: **Comunități reci și comunități calde** de Georges Balandier (n. 1920), profesor de Sociologie generală la Universitatea René Descartes (Paris V), autor a două teze (în 1954) de antropologie din Africa centrală și occidentală, apoi a studiului **Antropologie politique** (P.U.F., 1967) și **Antropo-logiques** (P.U.F., 1974); **Solitudine și comunicare** de dr. Medard Boss (n. 1903), profesor de psihoterapie la Facultatea de Medicină a Universității din Zürich, autor a numeroase cărți și studii, majoritatea consacrate psihoterapiei, respectiv psihanalizei, medicinei psihosomatice, marcat de influența gândirii lui Heidegger și de experiențele sale în contact cu gîndirea din India, Ceylon și Indonezia; **Limbajul interior**, expunere a lui George Steiner (n. 1929), profesor de literatură engleză și comparată la Universitatea din Geneva, deținător al cîrmicii literare la „New Yorker”, autor al unor lucrări precum **Tolstoi și Dostoievski** (New York, 1959), **Moartea tragediei** (Londra, 1961), **Limbaj și lăcere** (Londra, 1967), **Cultura contra omului** (Londra, 1971), ultima sa carte fiind **After Babel** (Oxford, 1975); **Solitudine, comunicare și mass media** — conferința lui Max-Pol Fouchet (n. 1913), fost membru al Consiliului Superior al Sorbonei (Paris III), colaborator la „Esprit”, „Cahiers du Sud”, „Les Lettres Françaises”, fondator în 1940 al revistei de Rezistență, „Fontaine”, la care au colaborat regulat Gide, Aragon, Pierre Emmanuel, Saint-John Perse, Albert Béguin, autor a numeroase studii consacrate artei, picturii (Toulouse-Lautrec, Renoir, Gauguin), poet, romancier și — ceea ce interesează în mod deosebit la actuala sesiune R.I.G. — cu o mare experiență la Televiziunea franceză (în 1961, juriul de critică al O.R.T.F. i-a decernat Marele Premiu).

Asupra subiectelor propriu-zise dezvoltate în cele patru conferințe, intrucît spațiul nu ne îngăduie în acest număr să insistăm, ne vom rezuma la a indica, doar, faptul că toate patru purtau, în mai mare sau mai mică măsură, amprenta situației de „criză” diagnosticată — desigur, ca nuanțe, de pe poziții și în finalități proprii fiecărui conferențiar — a comunicării în societatea „de consum”, specifică Occidentului, implicînd solitudinea, izolarea, în cadrul unei lumi a unei uriașe, altfel, invazii a semnelor, prin mass media, prin proliferarea pînă la confuzie și veritabilă agresiune a spiritului datorată „exploziei informaționale”, „best-seller”-urilor de gust indolent, filmelor „porno”, avalanșei de producții tipice radio-televiziunii etc. În genere — și e tocmai ceea ce s-a remarcat (la dezbateri) în spirit critic de către cei doi participanți români — absolutizarea actualiei situații din societatea occidentală prin ignorarea celorlalte orînduiri, socialiste și din „lumea a treia” (Georges Balandier), pesimismul, fără ieșire (G. Steiner), sau „soluțiile” frizînd un misticism retrograd (dr. Medard Boss) au făcut ca la această a XXV-a sesiune a „Întîlnirilor internaționale de la Geneva” conferința de încheiere, cea a lui Max-Pol Fouchet, să fie consacrată mai adecvat comunicării și mijloacelor ei actuale, inclusiv ale televiziunii. Ca atare, conferința a suscitat și cel mai mare număr de participări la discuții, chiar din partea publicului din sală.

Dar ceea ce am vrut noi să relevăm a fost modalitatea de ansamblu a acestui dialog cu multiple posibilități de afirmare, în „spiritul de la Geneva”, pe care cele 25 de sesiuni ale „Întîlnirilor internaționale...” îl semnifică drept un interesant act de cultură, tocmai în măsura în care el implică un indice de responsabilitate fecundă a confruntării ideologice.

George Ivașcu

„România literară”

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

