

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

Centenar Șt. O. Iosif

(Paginile 12—13)

CULTURĂ și EDUCAȚIE

ORICE act de cultură este, trebuie să fie prin el însuși educativ, în sensul depășind, desigur, pe cel al simplei dar necesarei instrucții, instrucție care — în accepția contemporană — e mai curind un act de civilizație. De unde deosebita însemnătate a învățămîntului ca proces formativ, proces care implică și un serios aport educativ. De altfel, noțiunile de civilizație și cultură, evident complementare, presupun un întreg evantai de factori, de inter-acțiuni: în mediul familial și în școală, în ambianța socială cu multiplele-i aspecte de înrîurire, directă sau indirectă, asupra dezvoltării personalității umane.

În zilele noastre, cînd viața socială e atît de complexă, cînd ea oferă omului pe de-o parte un tot mai bogat inventar de mijloace și facilități din aria civilizației materiale, pe de altă o parte un tot mai pronunțat escaladare a formelor de manifestare a trăirii spirituale, se înțelege că gradul de solicitare a individului ca unitate activă în finalitatea socială a crescut și crește necontenit. În concepția noastră, nici civilizația, nici cultura nu pot fi privite în sine, ci ca fapte de perfecționare a societății în ansamblul ei, în acest unghi de incidență situindu-se, deci, și individul ca parte componentă cu un anume semn definitoriu. Astfel se și proiectează pe ecranul colectiv acțiunea educativă, ca un corolar, adică, de atribute mereu acumulate cantitativ, dar, chiar prin aceasta, și mereu decantate calitativ.

Idealul marxist despre om înțeles ca parte integrantă a naturii, dar care transformă natura transformîndu-se necontenit pe sine, deci ca „enigmă dezlegată a istoriei și conștient fiind de această dezlegare“, acest ideal a devenit în afirmarea și concretizarea lui un punct programatic al partidului clasei muncitoare. În Plenara din noiembrie 1971 și, cu atît mai pregnant, în Programul Partidului dezbătut și aprobat la Congresul al XI-lea, activitatea ideologică și munca politică educativă au fost integrate ca factori determinanți în strategia și tactica revoluționară a înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate în drum spre comunism.

În această atît de complexă sarcină, raportului cultură-educație i s-au conferit noi dimensiuni.

Așadar dinamica de esență și acțiune revoluționară a literaturii și artei ca indici de potențial educativ trebuie să inscrie un decisiv pas-înainte. Cînd spunem „cultura literaturii“, „cultura unui spectacol“, cînd discutăm despre „climatul literar-artistic“, finalitatea educativă trebuie structural integrată concepțiilor respective. În sensul, desigur, a ceea ce istoria omenirii demonstrează ca rodul cel mai de preț al geniului uman în perenitatea lui dealungul milenilor, ca unul din factorii cel mai revelatori ai procesului de îmbogățire și modelare a conștiinței umane. Așa înțelegem, dar, rolul creației spirituale, al stimulării și promovării ei ca artă: în sfera literaturii, a muzicii, a plasticii, a teatrului, a cinematografului, a ambianței muzeale sau arhitectonice.

Cu valori și semnificații umane la scara contemporaneității; cu sentimentul și voința participării depline a creatorilor noștri de artă, a tuturor celor cu o responsabilitate de la sine asumată în modelarea noli orînduirii; cu convingerea că în sfera educației, ca necesitate înțeleasă, intră, cu sporită pondere, în făurirea unui elevat univers moral și dezvoltarea gustului estetic, dragostea pentru frumos, a maselor largi; cu o viziune asupra lumii și a propășirii umane care să dinamizeze necontenit conștiința construcției societății pe care noi înșine ne-am hotărît-o — în această accepție și la acest nivel, fiecare în specificitatea domeniului său și a ceea ce constituie originalitatea sa creatoare, se cuvine a considera, fecund, activitatea educativă.

George Ivașcu



HORIA BERNEA : Păr
(Din Salonul anual de grafică — București 1975
deschis luni, 6 octombrie, la Sala Dalles)

DE TOAMNĂ...

SEPTEMBRIE acela, binecuvîntatul, trecu peste un Milcov nevăzută, sub imperechere de zodii. Un pîlc de potînichi s-a stîmît în roncălîtul de bivol ceresc apărut cu norul de praf la marginea hotarului. Cît de departe-i cîntarea prepei și bătaia ciocăni-toarei, dimineața ! Bătăile coasei s-au stîns și ele, la otavă tîrzie, uruitul batozelor, ca un durduț, s-a lăsat undeva după deal. Se aud îmblăcie și melite.

Roți enorme întipăresc peceti pe moșia țării. Fire de platină se aleg în văzduh, baloturi sint cărate la piramidele de paie, silozuri reazimă cerul. Logodna griului nu-i departe. Pluguri și grape îi pregătesc așternutul.

Incrucișări de săbil, ca la Rovine, în porumbul fără sfîrșit. Rostogoliri de lingouri, mașini fără număr în aurăria toamnei, pînă la Dunăre.

Peste vii, bintuire de grauri, butoale se-neacă în fum de pucioasă, teacuri încep îmbrățișările, pînă tîrziu la prinzul Găinușii. Mustul dă peste gardină și stele spun de pîlpiirile vinului.

Lată-l de-a dura, pe dealuri, soarele blind, în jocul copiilor. Nucile cad, neguri se-arată pe vale. Așa intrăm în octombrie, spre inima lui ruginie, pe rînduri, ca păsările către miazăzi, de la margini pînă în miezul de lacrimă dulce al sfeclei încremenite.

Țara frumoasă adună, își scutură grădinile, își mină turmele, caută la riurile limpezii. I se cuvin în ogradă bunătățile toamnei, porumbul sub streșini, dovlecii la gura surii. Sint semnele ei, de cînd lumea. Cine nu le știe, să le caute. Cine le știe, să-și aducă aminte.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

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

Din 7 în 7 zile

La O.N.U.,

dezbatări pe teme economice

ADUNAREA GENERALĂ a Organizației Națiunilor Unite continuă lucrările, astăzi în sesiunile plenare și în Comitetul pentru problemele economice, pe aceeași temă de însemnătate primordială : strategia internațională a dezvoltării și contribuția acestei acțiuni la instaurarea unei noi ordini economice în lume. Au fost luate în discuție încheierile și înegalitățile din raporturile comerciale internaționale precum și problemele legate de transferul de tehnologie și de resurse financiare necesare progresului economic și social al țărilor în curs de dezvoltare. Dezbatările au pus în lumină faptul înfrigorant că primii cinci ani din deceniul consacrat strategiei de dezvoltare nu au dat rezultatele așteptate. În special, statele industrializate nu au contribuit satisfăcător la realizarea planurilor propuse de Comitet și nu și-au îndeplinit obligațiile asumate.

La întrebarea dacă obiectivele trasate de Comitetul economic mai sînt valabile, răspunsul rezultat din dezbateri a fost pozitiv. Totuși, evoluția intervenită în ultimii ani în sfera economică a lumii impune adoptarea de obiective și măsuri suplimentare, care să poată armoniza strategia mondială a dezvoltării cu cerințele noului ordin economic internațional. Ca note dominante în discursuri și discuții remarcăm : necesitatea luării unor măsuri energice de control al activității unor corporații transnaționale, pentru a se preveni amestecul acestora în treburile interne ale statelor ; de asemenea, luarea unor măsuri potrivite pentru neutralizarea consecințelor negative ale inflației și ale recesiunii exportate de statele occidentale industrializate în țările mai puțin dezvoltate. În toate sensurile, dezbaterile Națiunilor Unite pun în evidență imperativul democratizării procesului de adoptare a deciziilor în instituțiile financiare și economice internaționale, în așa fel încît să permită participarea mai activă, cu o pondere mai mare, a statelor în curs de dezvoltare la hotărârile ce se vor lua în probleme de interes general.

Este evident că numitorul comun al discuțiilor de pînă acum din sesiunea Națiunilor Unite este hotărîrea majorității statelor membre de a continua și aprofunda interesantul proces „dezbatări-negocieri” început la recenta sesiune extraordinară a Adunării Generale consacrată edificării unei noi ordini economice în lume.

Din viața internațională

La BELGRAD, tovarășul Cornel Burtică, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., aflat într-o vizită de prietenie în Iugoslavia, a avut marți convorbiri la Președintele C.C. al U.C.I. cu tovarășul Todor Kurtovici, secretar în Comitetul Executiv al Președintelui C.C. al U.C.I. Într-o atmosferă caldă, tovarășescă, s-a efectuat un schimb de păreri privitor la colaborarea celor două partide în domeniile propagandei, științelor sociale, culturii și presii.

LA VIENA au fost date publicității rezultatele complete ale alegerilor parlamentare. Partidul socialist condus de Bruno Kreisky a obținut 93 de mandate, partidul populist 80, partidul liberal 18. În aceste condiții este cert că dispunînd de majoritate în Consiliul Național, liderul socialist Kreisky va fi, din nou, cancelar al Austriei.

Un moment de criză se desemnează la LUXEMBURG, în cadrul Pieței Comune. Marea Britanie nu admite să fie reprezentată la apropiata conferință internațională pentru energie și materii prime, decît cu titlu individual. Pînă acum, „cel nou” din Piața Comună au fost reprezentanții de o „delegație comună”. Se pare, însă, că problemele ce vor fi discutate la conferința pentru energie și materii prime prezintă, în special pentru Marea Britanie, un interes vital.

Băptîminalul „Le Nouvel Observateur” din PARIS a publicat un interviu cu Santiago Carrillo, secretarul general al Partidului Comunist din Spania, privitor la situația din această țară. „Cred — a spus frunțașul politice spaniol — că în ciuda ultimelor asasinatelor ordonate de Franco se va putea evita un război civil și va putea fi instaurată democrația, fără izbucnirea unor violențe generalizate. Dar, dacă regimul franchist aplică noi sentințe capitale, el riscă să derlanseze o răscălare populară, condamînd astfel Spania la o baie de sînge”.

Din BUENOS AIRES se anunță că guvernul argentinian a instituit un „Consiliu de securitate internă” și un „Consiliu de apărare”, ambele avînd drept sarcină să combată acțiunile teroriste soldate, în ultimele zile, cu moartea a mai mult de 40 de persoane. Privit dintr-un comunicat oficial, „Consiliul de apărare” are rol executiv și este format din ministrul apărării și șefii de stat major ai celor trei armate — terestră, marină și de aviație.

Agenția China Nouă anunță că la PEKIN au început marți convorbirile chino-îugoslave. Participă Deng Siao-pin, vicepremier al Consiliului de Stat al R.P. Chineze, și General Biedici, președintele Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia.

Observator

Festivalul literar-artistic „George Bacovia”



În zilele de 2-4 oct. 1975 s-a desfășurat cea de a III-a ediție a Festivalului literar-artistic „George Bacovia”. Organizat de Uniunea Scriitorilor și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bacău, această prestigioasă manifestare a fost inaugurată la Palatul casei de cultură a sindicatelor din Bacău.

Poetul Virgil Teodorescu, președintele Uniunii

nii Scriitorilor, președintele de onoare al festivalului, a adus un vibrant salut, subliniind importanța acestor manifestări consacrate vieții și operei marelui liric care în ianuarie 1916 dăruia volumul Plumb.

Au luat, apoi, cuvîntul : Păun Bratu, secretar al Comitetului județean Bacău al P.C.R., Nicolae Nistor, director în Consiliul culturii și educației socialiste, Aurel Ilie Calimandric, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Agatha Grigorescu-Bacovia, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, și George Bălăită, redactor-șef adjunct al revistei „Ateneu”.

Festivalul a inclus un spectacol de gală, o sesiune de comunicări și referate : Bacovia în contemporaneitate și Educația prin poezie a tinereții, un spectacol de sunet și lumină la statuia lui George Bacovia

din Bacău, deschiderea unei expoziții de grafică realizată de Tabăra Letea '75 — „Omăgiu lui Bacovia”, un pelerinaj la Casa memorială George Bacovia, întîlniri ale scriitorilor cu muncitorii, inginerii și funcționarii Combinatului de celuloză și hîrtie Letea, întreprinderii „Proletarul” și colectivul de muncă de la U.J.C.M., ca și sezători literari în comunele Glăvănești și Hemeluş și satul Tescan din comuna Beresti-Tazlău. De asemenea, poezii s-au întîlnit cu elevii și cadrele didactice de la Liceul „Vasile Alecsandri”, Liceul de construcții și cu studenții de la Institutul Pedagogic din Bacău.

La aceste manifestări au participat Virgil Teodorescu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Gabriel Voicu, Gh. Zarafu, Horia Ziliereu.

Cu prilejul festivalului scriitorii au acordat autografe pe lucrările lor la bibliotecă „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Salutul Uniunii Scriitorilor



Virgil Teodorescu, omagîind memoria lui George Bacovia

IATĂ-NE astăzi împreună, statornici prieteni ai poeziei, la deschiderea celei de a treia ediții a Festivalului literar-artistic „George Bacovia”, moment festiv al literelor române contemporane, dar, totodată, prilej de a trece în revistă o serie de succese ale spiritualității noastre, fericită ocazie de a rememora, în lumina radioasă a prezentului, figura atît de aparte și opera atît de originală a unui dintre cei mai mari poeți pe care i-a dat poporul român : George Bacovia. Fiu al acestor locuri pe care le-a iubit și le-a cîntat cu amărăciunea în suflet într-un timp istoricește crepuscular și revoltat, Bacovia a fost și rămîne mereu viu în conștiința generațiilor ce i-au urmat și-i vor urma, ca un poet fără egal, slujind cu splendoarea, nobilețea și profunzimea vocației sale spiritualitatea țării care l-a născut.

Poate că nici un alt poet român nu-și află, asemenea lui Bacovia, reflectată în operă, condiția de viață și timpul social-istoric și, circumscris acestora, locul patimilor și dramelor care i-au generat opera : Bacăul de odinioară ! Tîrgul bîntuit de ploii putrede, amurgurile violete, cazarma cu sfîșietorul sunet de goarnă, cerul mohorit traversat de același corb ce se-ntoarce tîind orizontul diametral, ulițele mizere și sordide, centrul tîrgului cu aspectul de operetă burgheză și, privind neclintită spre zări, catedrala cu turnu-i sever și trufaș. Din mijlocul acestei lumi cenușii de sfîrșit și început de veac, Poetul clama pe strunele durerii sale : „...e timpul ! toți nervii mă dor ! O, vino odată, măreț viitor !”...

APARIȚIA. În ianuarie 1916, a volumului Plumb a avut, în conștiința contemporanilor și în peisajul poeziei românești de atunci, o valoare de eveniment, primit ca atare de quasi-unanimitatea condeielor critice ale timpului. După experiența poezilor grupați în jurul „Literaturii” lui Macedonski, poemele din Plumb aveau să dea simbolismului românesc un caracter original, mai pronunțat particular, căci era limpede încă de la început pentru toată lumea că, în ciuda apropiierilor, mai mult sau mai puțin evidente, de poezia simbolistilor francezi — Rollinat, Rodenbach, Ver-

laine, Lafargue sau Baudelaire, — poezia bacoviană era expresia unei trăiri organice deosebit de intense într-un perimetru existențial caracterizat de tonuri mohorite, neliniști, ezitări și tensiuni, strîns legate deopotrivă de structura psihică a poetului și de mediul social existent.

Decorul provincial cu parcurile solitare și triste, cu oameni măcinați de fîzice, bolnăvi, dezamăgiți, nu este o dominantă de pură geografie poetică, ci și ecoul în conștiința poetului a unei foarte exacte realități : aceea a tîrgului moldovean, a Bacăului din primele decenii ale veacului douăzeci, încît, dincolo de funcția simbolică a acestor notații tinînd mai mult de observație decît de imaginație, ele exprimă, în mod cert, o atitudine în fața realității.

Motivele din Verlaine, Rollinat sau Moreas, repetarea sintagmelor, fixațiunea la culoarea violetă, sinteza elcigiacă și pontificală a culorilor complementare, alegerea cuvîntelor în aria lor aproape inexpugnabilă, repetarea lor obsesivă în structura imaginii devin elementele unei tehnici și unei metode care servesc o estetică personală, de o evidentă originalitate orientată spre centrul realității —, pentru că Bacovia, ca toți marii poeți ai lumii, practica o știință a poeziei, o știință cu ajutorul căreia încerca să-i descopere sursele.

Se poate lesne sesiza în poezia lui Bacovia mișcarea dialectică între folosirea utilitară a cuvîntelor și asamblajelor de cuvinte în articulare simbolică a limbajului : antiteza suferință-realitate, simbol-utilitate, poezie-proză.

Dorința este nevoită să ia întotdeauna în considerare realitatea concretă, care aici e proza folosită de mediul în care poetul trăiește. Această proză, și numai ea, furnizează materia primă asupra căreia se exercită sublimarea poetică a limbajului.

Tinînd seama de antiteza simbol-utilitate, poezie-proză și de faptul că, dincolo chiar de decizia artistului, limba capătă investitura „masei vorbitoare”, fiind supusă, vrînd-nevrînd, unei vieți colective, se observă că maniera de a trata limbajul poeziei suportă, în interiorul unor clasificări generale, deosebiri esențiale, impuse de personalitatea artistului.

Fapt dovedit de o serie de poeți în raport cu modelele pe care le dezintegrează, printre care și Bacovia, care utilizează cuvintele ca pe niște arhipelaguri în soluție, sau încercă să le mortifice pentru a exprima adevărul.

Coșmarul care îl urmărește și cu care se luptă, acel „negru profund, noian de negru”, zăpada „plină de sînge animal” este lumea mutilată în mijlocul căreia trăiește, lumea „în care ninge ca-ntr-un cîmîtîr”, prin ale cărei sumbre interstii poetul străvede lumina viitorului. Astăzi oamenii arată ceea ce poetul a văzut atunci.

Poezia lui Bacovia nu este minuirea prin suferință, ci o explozie surdă, care se va produce la un moment dat răspîndind o jerbă de „scinteie galbene”. Departe de a fi singulară, suferința lui este traversată de elementul social care o determină. Lumea nu este, pur și simplu, o proiecție a sensibilității sale, ci o realitate absolută, o permanență prezentă în singurătatea care nu-l izolează nici o clipă de oameni. Dezvăluindu-și suferința, el ni se prezintă ca un om frustrat de fericire, divulgă într-o măsură și cauzele acestei suferințe, fără a-și da bine seama de unde vin. În orice caz, punctul de reper al poeziei sale trebuie căutat în exterior : vultu elaborării poemului pornește din exterior în interior și apoi, în urma șocului, dinlăuntru în afară.

„Acel tînar prea singur pe care toți îl iubeau”, și care „nu era așa singur sau ceilalți nu erau” — închide într-adevăr în el lumea, are în el pămîntul.

BACĂUL de azi nu mai seamănă nici pe departe cu orașul tinereții lui Bacovia, — el fiind azi orașul impetuosului ritm vital care animă țara noastră în anii construirii socializmului și consolidării drumului spre comunism.

Sîntem datorii să remarcăm că puțini sînt marii artiști care, la scurtă vreme după dispariția lor fizică, au fost atît de frumos sărbătoriți și omagiați și într-un mod atît de pa-triotic.

Conducerea locală de partid și de stat, instituțiile de cultură, scriitorii din această parte a țării și-au făcut față de Bacovia datorită de adevărați iubitori și propagatori ai culturii naționale.

Faptul că majoritatea instituțiilor de cultură : revista „Ateneu”, Teatrul dramatic, liceul unde a învățat sînt puse sub tutela numelui său, ca și faptul că fosta casă a familiei Bacovia este azi Muzeul memorial „George Bacovia”, în sfîrșit faptul că în centrul orașului, acolo unde altădată „hîrtii și frunze de-a valma făceau roată-n vîrtej”, tronează, tu-telar, statuia marelui poet, demonstrează cultul nostru pentru marile spirite ale acestui pămînt.

Sîntem mindri de cele ce se petrec pentru că un popor ca al nostru, care știe să-și cîstească înaintașii, înseamnă că este stăpîn pe un prezent puternic, avînd în față un viitor de lumină și demnitate. Bacovia a visat la acest viitor măreț și noi sîntem cei care azi îl înfăptuim cu dăruirea de care este în stare un popor liber și deplin stăpîn pe soarta sa.

Reflectarea realității

DUPĂ cum se știe, reflectarea constituie — în filosofia materialistă — categoria fundamentală a domeniului cunoașterii. Ea exprimă procesul de „însușire” a realității, fie că ne referim la știință, fie la diferitele arte, între care, firește, se cuprinde și literatura. Nu se poate concepe o activitate științifică sau artistică de orice fel care să nu aibă ca obiect existența cu toate straturile și complexitatea ei, cu un cuvânt, realitatea în părți sau în ansamblu. Realismul alcătuiește o axă constantă nu numai a științei, ci și a artei și observăm că dezvoltarea lui pregnantă și masivă în prima jumătate a secolului trecut, cu toată evoluția ce a urmat pînă la naturalismul ulterior, nu a însemnat decît o culme expresivă a unei concepții cu mult mai vechi. Într-adevăr, istoria artei și literaturii a înregistrat o serie întreagă de aspecte de acest fel începînd cu realismul primitiv, cu cel oriental și antic, și continuînd cu cel medieval, pentru a intra apoi — cu epoca Renașterii prin clasicism și luminism — în aria modernă tot mai accentuată a legității sale. Trebuie adăugat că procedări realiste nu lipsesc nici curentelor și scriitorilor fantastici ca, de pildă, lui Swift, Hoffmann, Poe sau lui Eminescu — să cităm doar „Sărmanul Dionis” — un aspect de care se ocupă tot mai mult cercetarea literară contemporană. Desigur, faptul nu trebuie interpretat ca o identificare integrală a literaturii cu realismul și ca o excludere a altor metode de creație pe care le-au utilizat îndeosebi, experiența romantică și cea simbolistă. Realismul rămîne însă, în literatura de totdeauna, o constantă prin care subiectul creator e legat, în diferite moduri istoric variabile, de obiect, adică de realitate. Această relație e concretizată în reflectarea de care vorbeam și asupra căreia se cuvine, de aceea, să insistăm. Se înțelege că nu mai e cazul, de mult, să confundăm reflectarea cu oglindirea fotografică, pe care o combătea — cu argumente psihologice — încă Ibrăileanu, cel care observa, cu drept cuvînt, că pînă și în procesul simplu al percepției intervine structura subiectivă a omului, adăugînd și prelucrînd cu factori proprii incitațiile externe. Această structură devine, pe planul superior al conștiinței, concepția despre realitate și literatură a scriitorului.

Reflectarea trebuie să rămînă o condiție sine qua non a artei veridice și aci e foarte adecvată amintirea poeticii lui Aristot după care mimesis-ul însuși nu însemna stăruirea exclusivă în stralul fenomenelor propriu-zise, ci imitația se transforma, de fapt, prin extragerea tipicului și esenței din particular, într-o creație a unei lumi verosimile. De altfel, e interesant de observat că teoreticienii contemporani vorbesc tot mai mult de o „transpunere progresivă a realului în posibil”, imbinînd — prin urmare — tendința cuprinderii fenomenelor cu cea imaginativă. Se dovedește astfel necesitatea înălțării de la aspectele particulare spre general, descoperindu-se, dincolo de fenomenele ce apar de la prima vedere, sensuri mai profunde care tind spre dezvăluirea esențelor unor anume laturi ale existenței. Vom observa, de pildă, că tratarea unei teme atît de frecvente în literatura contemporană precum e cea a socializării agriculturii se oprește la unii autori la stralul primar al lucrurilor, ceea ce desigur nu se întîmplă la un scriitor ca Marin Preda. La acesta într-adevăr, dincolo de faptele narate și de portretizarea evolutivă a eroilor, dincolo de stricta localizare în timp, se simte adierea sensului general al vieții și umanității, autorul apropiindu-se de ideea unui orizont ca un destin către care mergem cu toții într-un progres continuu, din treaptă în treaptă.

Reflectarea realității presupune deci, concomitent cu descrierea și explicarea fenomenelor ce se pro-

duc concret sub ochii scriitorului, pătrunderea către semnificațiile mai ascunse ale acestora, așa cum au procedat de fapt toți clasicii literaturii. Aci apare baza filosofică a oricărei opere literare, indiferent de temele tratate și de epocă.

FIREȘTE, reflectarea existenței implică, în baza considerațiilor de mai sus, o lărgire și adîncire a realității, de fapt un proces de umanizare în esență, un fundal general în care se integrează concepțiile personale ale scriitorilor, ale fiecăruia în parte. O astfel de perspectivă se aplică nu numai fenomenelor sociale ca atare, ceea ce e desigur de la sine înțeles, ci și naturii cu toate aspectele ei. Literatura noastră contemporană poate produce aci un model într-adevăr expresiv. Ne gîndim anume la Geo Bogza care, ridicînd reportajul la nivel artistic, începînd cu acea strălucită „Carte a Oltului” și trecînd la lucrările lui analoge de după Eliberare, a izbutit — în stilul său caracteristic — să umanizeze natura alăturînd-o vieții noastre nu numai ca un simplu cadru decorativ. Oltul a devenit astfel un fel de simbol animat al întregii țări prin meleagurile căreia curge.

Reflectarea realității sociale contemporane, în sfera amintită a umanizării, ne duce la descrierea firească a acestora și a contradicțiilor ei interne. Bogata tematică a literaturii socialiste a epocii noastre — socializarea agriculturii, industrializarea pe baze socialiste, critica societății trecutului, dar și evocarea aspectelor glorioase ale acestuia (expresie a capacității de luptă și creație a poporului român de totdeauna), imnurile dedicate păcii și diatribele împotriva războiului, patriotismul aprins și, în genere, sentimentele civice exprimă această reflectare continuă și dinamică a dezvoltării societății. Se poate spune că numeroase scrieri au urmărit, cu atenție și emoție, nu numai ansamblul unui fenomen social ca atare, ci și etapele desfășurării lui în timp. În cuprinsul a două decenii, romanele, nuvelele și povestirile scriitorilor noștri au urmărit — cu grijă și pătrundere, — fazele procesului citat, de la primele lui realizări, de la cele dintîi gospodării colective și pînă la încheierea lui organică. Privind documentar se poate spune, așa cum au afirmat-o clasicii marxismului pentru unele literaturi occidentale, că o astfel de literatură e tot atît de prețioasă ca și lucrările științelor economice, istorice și politice.

Reflectarea, care nu se reduce, după cum am arătat, la o simplă înregistrare a fenomenelor sociale, include în procesul ei — ca pe un obiectiv esențial — transformarea realităților, îndemnul spre construire a unei lumi noi, superioare celei trecute, în cadrul unei orînduirii revoluționare precum cea de astăzi. Și nu e vorba de un meliorism oarecare, în spiritul realismului critic, ci de un act revoluționar, radical, de fapt de o adaptare conștientă la lenile fundamentale ale istoriei. Se vede de îndată, că o astfel de concepție nu poate fi aliniată vechii optici dezinteresate a literaturii și artei pe care o preconizase Kant cu întreaga lui posteritate filosofică. Se afirmă astfel eficiența artei și literaturii în practica socială, forța ei răscolitoare și transformatoare. Prin aceasta apare — cu o nouă strălucire — adevărata și ultima frumusețe a literaturii care constă în capacitatea scriitorului de a contribui la făurirea unei lumi tot mai înalte moral și artistic.

Reflectarea în literatură a dezvoltării societății contemporane în mod profund, veridic, specific prin imaginii adecvate, înălțată la trepte simbolice și înzestrată cu virtutea înfrîuririi, devine — prin aceste caractere — însăși legitatea creației, și, nu mai puțin, a aprecierii critice după aceleași criterii.

Al. Dima



Bustul lui St. O. Iosif din Cișmigiu (operă a sculptorului Cornel Medrea, 1943)

Sentimentul Țării

Sînt unul dintre fiii pe care-i ascuți
cum urcă dragoste prin ochiul tău adînc,
bunătatea florii impletită limpede
cu chipul roditor al acestui pămînt.

Sînt unul dintre fiii pe care-i primești
lingă inima ta cu pită și sare.
Ne zidim vîrsta sub coaja săminței
însoțind-o de la soare-apune la soare-răsare.

Ne găsim în miezul crud al orei
cu povara razei peste fapta-ncinsă
ceruți biografiei pe retina zilei
de faldurile tricolorului cuprinsă.

Autoportret

Trăiesc la Alba Iulia s-aprind
puțină flacără din sufletul meu
peste lanțurile martirilor iobagi
să se descrețească o clipă singele lor
și să vorbească pentru toată doina și
istoria românească.

Mă duc la Blaj să las din libertatea mea,
puțin lingă crucea și fluierul Iancului,
să las din trupul meu un zîmbet de floare.
Pe Cimpia Libertății să las din graiul meu
puțină miere pentru statuile bătrînilor
dascăli.

Trăiesc lingă părinții din Transilvania
ca o literă lingă celelalte din alfabetul
țării.

Ion Mărgineanu

Voința de perenitate istorică

STUDIILE de literatură română veche au fost esențial înnoite în ultimii cincisprezece ani. Procesul începe aproape concomitent cu apariția celor de pe urmă sinteze reprezentând vechiul stil de exegeză și vechile orizonturi statuate de N. Iorga, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Cartoian, Șt. Clobanu, G. Călinescu, și urmează câteva direcții.

O primă direcție, reprezentată în special de Virgil Cindea, G. Mihăilă, Cornelie Dima-Drăgan și — cu îngăduința cititorului — de semnatarul acestor rânduri, și-a concentrat eforturile în revizuirea și lărgirea orizonturilor documentare, țintind, în ultimă instanță, la așezarea culturii vechi românești într-un cadru european, atât prin sublinierea relațiilor și importanței sale în cadrul Europei răsăritene de tradiție bizantină, cât și prin descoperirea sincroniilor cu marile curente ale culturii occidentale. Maeștrii și modelele cele mai des urmate și cele mai des citate au fost, pentru reprezentanții acestei tra-

diții, P. P. Panaitescu, Emil Turdeanu și Alexandru Elian, ale căror contribuții fundamentale, unele încă inedite, au pregătit și însoțit, pe parcurs, formarea noii generații de cercetători ai epocii vechi.

A doua direcție aparține filologilor și este ilustrată mai ales de Florica Dimirescu, Ion Gheție, Alexandru Mareș și excelentul grup de cercetători mai tineri dinamizați de ei, care au reușit să sporească sursele bibliografice cu prețioasa serie de volume intitulate *Studii de istorie literară și filologie*.

În sfârșit, o a treia direcție se caracterizează prin efortul de a primeni metodele tradiționale de exegeză ideologică și artistică a textelor literaturii noastre vechi, făcându-le să ia contact cu cîștigurile teoriei literare și practicilor criticii actuale pe plan mondial. Încercarea de a privi literatura română veche ca pe un obiect capabil să suporte o exegeză modernă și modernizantă s-a soldat, în ultimii ani, cu câteva cărți importante pentru evoluția disciplinei noastre,

chiar dacă nu de o valoare egală. Ne referim, în primul rând, la lucrările lui Alexandru Dușu (promotorul cel mai caracteristic al „noii direcții” în exegeza epocilor și textelor din intervalul cuprins între secolul XIV și prima jumătate a secolului XVIII), în special la *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, care la data apariției (1968) a constituit un adevărat eveniment. Ne referim, în al doilea rând, la cele două cărți ale lui Eugen Negrici, *Antim — logos și personalitate* (1971) și *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin* (1972), cărți al căror caracter programatic, demonstrativ, aproape polemic, a impus nu numai un foarte talentat tânăr cercetător, ci și un militant conștient pentru „noua direcție” în exegeza literaturii vechi.

De la aceste încercări reușite, dar circumscrise la momente, persoane sau chiar opere singulare, și venind din partea unor autori a căror specialitate principală nu este literatura veche, mai rămăsese un pas pînă la opera menită să privească întreaga materie în lumina acestei înțelegeri contemporane a problematicii și specificului artistic al epocii vechi. Acest pas l-a făcut, într-o carte de o mare economie verbală, dar de o valoare remarcabilă, Doina Curticăpeanu.

Axa principală a cărții Doinel Curticăpeanu, intitulată *Orizonturile vieții în literatura veche românească. 1520—1743*, este preocuparea de a reconstitui, pentru fiecare etapă din evoluția literaturii române vechi, în același timp universal moral-filosofic și universal formelor de artă ce-i corespunde. Este un efort consecvent, original și bine servit, de a demonstra că scrierile vechilor noștri cărturari alcătuiesc realmente o literatură, analizabilă cu mijloacele adecvate acestui obiect, fără concesii dictate de „naivitatea” sau „elementaritatea” unei vîrste literare incipiente. Neagoe, Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Cantemir, Neculce nu sînt inferiori unor scriitori din secolul XIX ce imită literatura Occidentului modern, ci sînt mari creatori care au luat în piept gravele întrebări existențiale, care și-au pus toate problemele individului în confruntarea cu destinul său uman, cu destinul istoric, și care au elaborat, de-a lungul secolelor, o veritabilă metafizică, o etică și o politică, folosind, în scopul turnării lor în tiparele artei cuvîntului, nu rezultatele unor sforțări empirice, de artă „involuntară”, ci întregul arsenal al „artelor poetice” și formelor literare curente pe vremea lor. Meditația lui Neagoe se desfășoară în coordonatele moral-filosofice și literare ale tradiției bizantine, cea a lui Miron Costin și

Dosoftei beneficiază de contactul cu literatura barocului (Drama *Erofilii* de Chortazis, din care traduce Dosoftei, fiind, cum a demonstrat Al. Elian, prelucrarea unei opere italiene tipice baroce), iar Dimitrie Cantemir este un veritabil scriitor european, capabil să ridice beletristica românească la înălțimea istoriei leroglice.

Ceea ce le este comună, însă, tuturor, de la Neagoe Basarab la Cantemir, este mărturisirea unei concepții tragice (a nu se confunda cuvîntul cu sumbră; este vorba de accepția dată de D.D. Roșca în binecunoscuta sa carte *Existența tragică*) asupra condiției umane, și totodată fermitatea cu care propun depășirea acestui tragic prin afirmarea vieții și prin dezvoltarea izvoarelor din care omul își poate sorbi tăria și încrederea în fapta sa, în datoria de a exista și de a rodi pentru binele semenilor. Nimic din optimismul facil, din euforia și din beția de sine a fausticului „om modern” nu străbate această cultură română de trei secole, obligată la luciditate și încercată la fiecare pas de cataclisme istoriei; cataclisme traduse de altfel în însuși destinul cumplit al celor mai mari cărturari ai săi, spînzurați, decapitați, alungați prin străinătăți vitrege. Dar, în același timp, nimic în stare să plece, sub povara unei filosofii dezarmante, voința de perenitate istorică și de pleneră trăire a supremului dar al vieții. Tăria sufletească, echilibrul perfect, în durere ca și în bucurie, geniul politic și puterea de jertfă s-au unit în aliajul din care istoria a clădit statuile celor ce au purtat, din secol în secol, pe culmi din ce în ce mai înalte, flacăra geniului românesc, mesajul acestui unic amestec de luciditate aspră și putere de viață, atât de necesar omenirii contemporane.

Orizonturile vieții în literatura veche românească este reprezentativă pentru o vîrstă a acestei conștiințe, așa cum este, în altă manieră, *Noua arhivă sentimentală* a lui Paul Anghel, altfel spus, noutatea cărții vine de acolo că, în acest dialog, interlocutoarea intră cu altă sensibilitate, cu alte perspective, criterii și metode decît ale generațiilor pașoptistă, eminesciană, ori semănătoristă. De aici înălțimea la care sînt privite lucrurile, lumina nouă în care ne apar opere și oameni peste care se așezase, ca un fel de rugină, aerul de „arhitate” căutat cu dinadinsul la începutul veacului nostru.

Dan Zamfirescu



Doina Lie : Miri (Galeria „Orizont”)

Generație

Bivnite piscuri se pleacă spre codrii deși din
văi

De jos împinge înaltul legiuni de brazi
cuminți
pe cînd cresc la ferestre sipeturi cu arginți
și liniști mari de toamnă grăbesc către odăi.

Și totuși nu e toamnă, o primăvară este
sub bolți senine simțim cum crește-o vrajă
Svelte ni-s gîndurile, glasul de strajă
muzica verii e-o-ntreagă poveste.

Și-n toate un duh limpezit de tăcere
trece încins cu frunze de laur
ca-ntr-o orgie de zîmbet și miere
năruită-n amurg de o lovitură de taur.

Sintem, e ora rîvnită, în trupuri curați și
subfiri,
vorbit dintr-o iedărie cu ruga flămîndă
ca primii să fim în roșii oștiri
cînd suie lumina și ne inundă
cu părul în vînt și ochii la pîndă.

H. Zafis

Critică

SE ÎNTÎMPLĂ adesea ca atunci cînd cineva compromite o îndeletnicire să nu acuzăm făptașul, ci să blămăm îndeletnicirea ca atare. Meserie delicată și incomodă, expusă în permanență umorilor și „reacțiilor de apărare” ale celor comentați, critica — cea foiletonistică, mai ales — nu a putut nici ea scăpa de un asemenea tratament. De cele mai multe ori însă, etichetările vin din interior, colegii de breaslă înșiși au grijă să se folosească în chip abuziv de o necesară și stimulatorie concurență pentru a minimaliza sentențios genul de critică, pe care, din diferite motive, nu consimt a-l practica.

Acum aproape jumătate de secol, Mihail Dragomirescu spunea despre publicist următoarele: „...criticile lui și afirmările lui sînt critici și afirmări de impresie momentană și, prin urmare, fără nici o valoare trainică”. Și, mai departe, încuraja magistrul: „...scriitorii care au talent și țin la talentul lor de scriitori, să nu le mai fie teamă și nici să se bucure de criticile și afirmările ziaristului”. Dacă, să zicem, nu tuturor scriitorilor le este teamă de „criticile” publicistului, cu siguranță, cu toții se bucură de „afirmările” sale. Aceasta a făcut ca publicistul, acela care, după Dragomirescu, nu poate „aibă în adevăr vreo părere întemeiată despre literatură”, să devină cu timpul o prezență necesară; astăzi, cel puțin, nimeni nu pare a mai fi indignat de existența sa. Că uneori fi este compătimită îndeletnicirea „umilă” de „serv” al momentului, este adevărat. Mentalitatea lui Dragomirescu, pînă la un punct justificată de însăși vremea care a generat-o, s-a per-

petuat; e drept, argumentele au căpătat nuanțări și subtilitate, blîndețe fiind de o retorică impecabilă. Astfel, și astăzi, la 1975, adjectivul *publicistic* este rostit de unii cu ușoare grimase de insatisfacție și cu superioritate olimpică, găsindu-se sinonime precum *improvizat* și *inconsistent*. Opinia potrivit căreia critica serioasă s-ar manifesta în exclusivitate în sinteze docte, de accentuată specializare și considerabilă întindere, are încă o circulație de monedă nouă. Mai mult, s-a spus fără ezitare că gradul de abstractizare, de problematizare a criticii atestă calitatea și seriozitatea demersului critic; cel mai adesea, subestimarea foiletonisticii este mascată prin invocarea spiritului de exigență. Un critic literar informat și competent cum este Adrian Marino susține că lumea abstractă a ideilor literare ar fi „net superioară convulsiei vieții literare imediate”, ca și cum viața literară imediată cu dinamismul ei nu ar solicita și nu ar avea nevoie de un comentariu critic substanțial, competent și informat.

Oricare ar fi sensul discuțiilor și concluziile lor, foiletonul critic există de *facto*. Mai mult decît atât, prin unele nume care îl practică la ora actuală, se confundă inerent cu ceea ce (din comoditate) numim *critica serioasă*, inclusiv cu cea universitară. O atare asimilare vorbește de la sine și, pare-se, Pompiliu Constantinescu avea dreptate atunci cînd pune problema în chip radical și spunea (cu patru decenii în urmă) că forma modernă a criticii este creația foiletoniștilor.

Chestiunea statutară a foiletonului

Despre claritate în critică

CU MAI mare sau mai mică intensitate, întrebările privitoare la critica literară rămân mereu prezente. Revistele publică dezbateri în probleme ale criticii și nume dintre cele mai prestigioase își aduc contribuția într-o suită de articole care dezvăluie o căutare încordată de soluții în chestiuni fundamentale. Este adevărat însă că mai mult s'au generat aceste luări de cuvânt alcătuite din „dezbateri”. Autorii nu se referă unul la altul nici chiar când tratează același subiect. Dar poate nu acesta este, la urma urmei, aspectul esențial. Pusă astfel, problema dialogului în critica literară lasă încă multe căi deschise. De fapt, însăși frecvența referirilor la aceleași întrebări reflectă unitatea de preocupări. Tendințele majore, care nu se neagă una pe alta, sînt, pe de o parte, de a analiza cum își privește critica obiectul său, adică literatura, pe de alta de a se observa pe sine în calitate de obiect. Numai aparent în primul caz discuția se plasează pe terenul criticii, iar în al doilea pe al teoriei. În realitate, în ambele cazuri, poziția autorului este a celui care cercetează critica din afară, care teoretizează (pe marginea ei sau a obiectului ei). Așa se face că Nicolae Ciobanu, de pildă, în intervenția sa din nr. 36 al „României literare”, deși susține că abordarea unor aspecte teoretice nu este conformă nici cu spiritul actual al literaturii și nici cu tradițiile criticii noastre, se plasează totuși în plin context teoretic. Este un exemplu că o afirmație nu exclude totdeauna o situație. Altceva ni se pare că rămîne, în această intervenție a lui Nicolae Ciobanu, susceptibil de discuții: a dezvoltat critica literară conform cu nivelul atins de literatură, spune el. Este o necesitate reală, bine intuită. Dar privește relația dintre disciplina critică și obiectul său. Nu este mai puțin o chestiune de teorie critică. Înșiși faptul că, în ultimă instanță, oricare critic se poate raporta la sfera teoretică precum la o conștiință de sine a criticii este un argument în favoarea existenței unei discipline numită critică literară. Dar probabil nu la acest lucru s-a gândit Nicolae Ciobanu. Ci la practica prin care un critic nu caută în text valoarea lui, ci teoretizează steril. În acest sens sîntem de acord cu autorul articolului *Metodologie și „bun simț”*. Și de asemeni cu intervenția lui Al. Ștefănescu din nr. 35 al acestei reviste. În ce privește transformarea criticii dintr-o disciplină într-un climat, deși seducătoare, această idee a lui Al. Ștefănescu nu este tocmai clar exprimată. De ce climatul ar exclude disciplina? Noțiunile, ni se pare, chiar se implică. Ceea ce dă unei sfere de preocupări ca-

racterul de disciplină este, pe lângă existența unui obiect de studiu precis delimitat, posibilitatea de a o deosebi prin metode și instrumente de lucru specifice (sau devenite specifice), printr-un scop precis. Este acesta sau nu cazul criticii? Iată ce nu ne-a lămurit autorul articolului. Specializarea pe care o afirmă, critic/scriitor, a încetat de mult să fie reală. Marcel Proust încă n-a fost scriitor scriind *Contre Sainte-Beuve*. Or, la noi, de pildă Camil Petrescu sau, mai înainte, majoritatea pașoptiștilor noștri, care s-au folosit de mijloacele criticii literare cînd au avut ceva de spus în acest sens, deși n-au încetat să fie scriitori prin creația lor literară.

De altfel, foarte multe din intervențiile actuale pe marginea criticii încearcă să determine: este ea o disciplină sau nu? Se poate ști dacă o operă literară comunică, prin limbajul ei, ceva? Problema comunicării, pusă în diferite variante, tinde să devină cea mai gravă. Celelalte derivă de aici. Pentru orice literatură, dar mai ales pentru una realistă, aflată în slujba educării maselor, comunicarea mesajului este centrală. Prin care metode și instrumente de pertinență (cît mai adecvate) poate ajunge criticul la sensul operei și prin care poate comunica cititorilor acest sens? În sfîrșit, generalizînd, poate critica afla în ce stadiu se află literatura și ce necesități se impun pentru

ca esențialul din acest stadiu să fie transmis cititorilor? Sinteza este posibilă? Și mai departe: cum poți discern esențialul din literatura contemporană cu mijloacele criticii? De ce factori e nevoie? Cum funcționează spiritul critic? Apoi, prin încă o generalizare: ce dă stabilitate acestui spirit critic? Ce rol are pentru el conștiința apartenenței la o gândire critică încheagată? Dar o gândire critică, sincronizată cu literatura și estetica literară, presupune o platformă suficient de cuprinzătoare pentru noi discuții teoretice? Aceste discuții nu cumva vor putea ele oferi niște soluții viabile tuturor întrebărilor? Și, în sfîrșit, întrebarea cheie a criticii de astăzi: cum trebuie ea să reflecte, cu mijloace adecvate, angajarea literaturii, platforma ei marxist-leninistă? Cum se poate ridica, ideologic și social, la cerințele actualității?

N-am făcut aici decît să înșirăm principalele chestiuni așa cum se pun ele în diferite participări din paginile revistelor. În problema limbajului literaturii analizele preconizate sînt dintre cele mai diferite: de la cea semiotică și structuralistă pînă la cea interpretativă și strict intuitivă. Modul analizei derivă și din metoda folosită. Influențele lingvisticii, matematicii, esteticii, filosofiei se fac simțite. Sub acest aspect și critica literară reflectă stadiul contemporan al științelor, care coexistă și devin, în mare măsură, in-

terdependente. Ideea necesității unei priviri sintetice asupra literaturii contemporane este aproape unanim recunoscută. Asupra acestui punct părerile sînt, poate cel mai mult, împărțite. O asemenea sinteză, deși necesară, este imposibilă — spun unii — pe creații în act, pe creatori care nu și-au spus încă ultimul cuvînt. Trebuie, în acest caz, observat cum stau lucrurile cu opere încheiate. Trebuie valorificată moștenirea literară și trase învățăminte. Tipul fundamental de studiu este monografia (de autor, de revistă, de curent, de perioadă literară). Sinteza este posibilă — spun alții — pentru că judecăm literatura numai sincronie, ca fenomen la un moment dat, și nu traiectul ei în timp, pînă la rotunjirea unor întregi creații. Dar sinteza trebuie făcută în acest caz prin „panorame”, prin suite de analize. Nu astfel, ci prin studii tematiche, — este de părere o altă categorie de cercetători. Marea divergență a punctelor de vedere asupra acestei probleme rezultă din complexitatea materialului faptic. Indiferent de modalitatea folosită, ceea ce este important în orice sinteză — glăsuiește o altă parte a criticilor — este să înțelegem, dincolo de faptele literare, spiritul literaturii române, originalitatea, contribuția ei la circuitul universal al valorilor. Atenție deci comparatismului. Dar și istoriei literare, filologiei. În toate trebuie discernămint, grijă pentru formarea unui spirit critic solid, în sensul gândirii critice românești.

SI ne folosim de acest punct al discuției pentru a face cîteva remarcări care să reliefeze mai bine stadiul actual al criticii literare. În perioada interbelică, cea mai apropiată de noi care poate fi considerată încheiată, chestiunea spiritului critic s-a pus la fel de acut ca și astăzi. Se pune chiar cu mult înainte de Ibrăileanu, de pildă, care o formulează în mod expres. Și ea face parte din gestul de constituire al criticii înseși (reacția la acel „scrieți băieți, numai scrieți”), este o constantă în existența ei. A îmbrăcat diverse forme. Este interesant de urmărit, de pildă, ce devine teoria maioreșciană a **formelor fără fond** la Dragomirescu, Densusianu, Lovinescu, Călinescu. Sau cum se pune problema **originalității** și a **specificului național**, toate acestea legate de ideea **spiritului critic**. În afară de chestiunile enumerate, în etapa interbelică se încearcă definirea criticii prin tipurile ei. Este celebră polemica dintre Dragomirescu și Lovinescu privitoare la critica raționalistă și impresionistă, bine cunoscută definiția criticii științifice și complete dată de Ibrăileanu, definițiile vehiculate privind critica istorică, psihologică, sociologică, estetică. Tot plecînd de la problemele criticii s-a delimitat și sfera esteticii literare (*Estetica* lui Vianu de exemplu poartă încă aceste amprente). Într-un cuvînt, perioada interbelică se prezintă ca una de delimitare și definire a disciplinei critice.

Se mai poate spune atunci, fără a intra în contradicție cu aceste fapte, că la noi critica nu este o disciplină? Credem că nu. Dar stadiul este altul. Problemele pe care le are de rezolvat le continuă pe cele anterioare, dar și încearcă să se sincronizeze cu cele existente în aria universală. Ceea ce predomină, vocația teoretică a criticii; nu reprezintă decît specificul stadiului ei actual de dezvoltare. Se continuă discuții mai vechi, privitoare la spiritul critic, la metodologie. Se pun cîteva probleme, dacă nu noi, devenite astăzi foarte acute: comunicarea prin limbaj — între scriitor și cititor, între critici și, în primul rînd, cum poate și cum trebuie critica să influențeze, să direcționeze literatura. Acestea fiind, se pare, probleme-cheie pentru critica literară contemporană, ne aflăm sau nu într-un impas? Discuțiile pe marginea criticii sînt mai mult decît numeroase. Este aceasta o criză de creștere, un simptom de ieșire la lumină, de maturitate? Iată încă o întrebare specifică acestui stadiu al criticii noastre literare. Și dacă chestiunea dialogului critic, una dintre cele mai importante, poate să nu fie și principala, în schimb, pentru că o susține pe aceasta, ca și întreg edificiul discuțiilor și intervențiilor, pentru că este premisa tuturor clarificărilor — esențială ni se pare, deci, chestiunea **clarității în expresie**, a definirii precise a termenilor, a contextului, a mijloacelor de lucru, a scopului pe care fiecare critic și-l propune în fața textului literar gîndindu-se la cititor. Și în acest domeniu mai sînt încă multe de făcut.

Daniel Dimitriu

Ecaterina Țarălungă



Cik Damadian: Stradă din Botoșani
(Desen din expoziția deschisă la Botoșani)

și publicistică

critic e pusă corect numai atunci cînd o abordăm din două unghiuri de vedere: dinspre critică și dinspre publicistică. Principal, avem de a face cu două activități distincte (nu incompatibile, cum credea Mihail Dragomirescu), activități care se interferează în sfera spațiului tipografic. Situația incomodă a foiletonului rezultă tocmai din aceea că el are a se supune unei duble rigori, una dintre ele, foarte drastică, fiind aceea impusă de publicistică, anume de audiența la un public foarte larg. Am folosit în mod special cuvîntul **rigoare** pentru a atrage atenția asupra faptului că orientarea actualui critic spre publicistică nu este o concesie făcută frivolității, ci, dimpotrivă, apare ca un examen dificil, unde justetea și originalitatea unei judecăți au de trecut proba severă a accesibilității. Să nu ne fie teamă să afirmăm, ori de cite ori este nevoie, ceea ce pentru unii e evidentă, iar pentru alții insolentă, și anume că publicistica reprezintă cadrul vital de manifestare a judecății critice imediate, este spațiul pe care se pun temeliile viitoarelor sinteze.

Fără îndoială, pentru critică, locul afirmării judecăților nu este esențial. Într-adevăr, mergînd la fondul problemei și, concomitent, observînd practica obișnuită, disociația critică de revistă — critică de volum este nerevelatorie. Cu toate acestea, observăm existența unei critici revuistice specializate, mai bine zis a unei critici adaptate perfect la specificul activității publicistice: cronică literară cu deosebire intră în această categorie și, cred eu, trebuie să rămînă aici, fără însă ca acest „exil în efemer”

(într-un spațiu efemer, mai bine zis) să fie privit, din nou, ca o degradare. Foiletonistica nu trebuie văzută ca un stimulent al fragmentarismului facil, nici ca zonă intermediară, ocazională de manifestare a unei îndeletniciri altmînduri pretentioase. Specificul presei nu impune compromisuri, ci reclamă noi exigențe. Alături de competență, informație, probitate intelectuală și morală, criticul publicist i se cere, mai mult decît colaboratorului de la o revistă de strictă specialitate, un foarte dezvoltat simț al comunicării directe și eficiente cu cititorul. E ceea ce a făcut ca practica din ce în ce mai intensă a criticii foiletonistice să determine o substanțială democratizare a limbajului critic.

Dar cea mai importantă contribuție a foiletonului este una de fond: aflat de foarte multe ori în situația de a comenta aparițiile editoriale în premieră, criticul foiletonist nu și mai exprimă punctul de vedere în relație cu un altul, anterior. El trăiește de fiecare dată un sentiment de singurătate, care e al exploratorului. Lipsit fiind de securitatea prejudecăților, el s-a deprins să gîndească totul de la zero, pentru ca, treptat, această privire ingenuă să fie purtată peste întreaga literatură. Cărți și scriitori mai vechi sau mai noi sînt scoși din inerția unei cariere literare clasate spre a fi reevaluați și asimilați. Criticul care nu are în fața unei cărți sentimentul necunoscutului și al experienței unice nu va impune ci va împărtăși doar un punct de vedere. Desigur, o astfel de facultate a prospectării nu este singura care dă autoritate judecății critice; ea este totuși cea mai importantă și cea

mai definitorie pentru că ține de vocație și nu de informație. Aceasta din urmă, fundamentală, e un bun dobîndit care în absența unei gândiri critice devine un depozit, impozant numai pentru cei care nu se pricep. Căci, în cele din urmă, pentru criticul adevărat, informația nu e hrană pentru memorie, ci mediu vital pentru personalitate.

Se spune de obicei că foiletonistul improvizază, în timp ce criticul documentat stabilește adevăruri temeinice. Foiletonist sau exeget scrupulos, criticul fără har este în mod consecvent inutil, în al doilea caz inutilitatea sa fiind camuflată de răbdare și de un volum de muncă apreciabil. Improvizațiile foiletonistului de ocazie prezintă avantajul că demască din primul moment imposura, așa cum nu o fac subsolurile pline de referințe bibliografice. În ce privește receptarea literaturii, judecata critică nu e o concluzie, ci o premisă, un avans făcut publicului. Călinescu arăta că un critic spune cu un ceas mai devreme ceea ce ceilalți vor afirma în unanimitate mai târziu, și prin aceasta situa criticul în avanposturile receptării fenomenului literar, unde, cu siguranță, îi este locul. Lovinescu îl vedea chiar în tînută de campanie, îl numea militant. Pentru Ibrăileanu critica echivalează cu o veritabilă campanie. Să conchidem că publicistica este pentru critică un cîmp de bătălie și, așa cum orgolios afirma un critic de azi, ea reprezintă avangarda eroică a istoriei literare.

Adrian Beldeanu



Barca

Lui Ion Țuculescu

Călătorind spre țărmul cu un magnet în spațiu
împlătoșate vinturi despățuresc nisipul
unde așteaptă barca, — din flori chemindu-și
chipul
cioplindu-și sub frunzare o tihnă și un sațiu...

Tulpinile zugrave răsfring mănoase unde —
adâncuri-borangicuri și pești suind mixandre
și punțile de alge cu valuri oleandre
mai lacome la cimpul de leagăn ce ascunde

grădina dintre ape —, răsaduri slujitoare
cind timpla-n cute-a bărcii cu lemnul de
sudoare
alunecă-n potire de spumă închegată

rotindu-și alte vițe pe-oblîncul din lopată,
cind riu-și schimbă trupul și-n brazde urcă
sori...

O, — peste bolți e-o ceară, — iar eu aud
culori.

Stamină

Trec tainele în vase de lemn legat în spiță,
adun răsadul verii : potir de glod născut, —
un lujer cu stirnite artere ce-au cernut
adamica stamină, — imperechiata grijă —

polenul minunării mătăsuindu-și duhul
și lepădindu-și coaja — aromele-nvelis —
cind noaptea spre asfalturi gonește sub tăiș
tot spulberul din cețuri incopciind zăduful

ce-și cațără pe ziduri șuvițele de lacrimi, —
pierdute scări la lume neputincioase-n patimi
amestecind eresuri dintr-un pierdut hotar...

Dar mugurii-n orașe se plăsmuie, — cîntar
la fagurii din blocuri, la pruncii-n veghe nouă
ursiți de macarale, de aur și de rouă.

La temelii

E alba zi a ceții, — văd : — arborii sint cerbi
schimbați din trunchi în trupuri, din ramuri
și din ierbi —

a treia zi din șapte întoarce-mă la vis
cind pajiștea și luna adună un Narcis
cind mina mi se umple de muguri, —

războind
prin vrej țîșnite păsări la un uitat colind.
Sint albia unică, — eternul, — schimbător
sub scoarțele din dogme la templul migrator.

Un nevăzut întrupă iubiri din nevăzut
și florile vegherii au pulpele de lut —
alunecă pe ziduri la temelii-ntărite,

din var se iscă mieii, — iar din tulpini un scut
e leagăn pentru pruncii cu lanuri izbăvite.
Prin grinzile planetei un an s-a mai cernut.

Bazileu

Să mă iubești cu holde și ochi de Bazileu
sint Iacob vitregindu-ți un înger de cenușă —
mai nasc lumini sub talpă, sfărim în visul greu
cortegiul de fantasme cu cetluita ușă.

Doar altfel coaja pielii s-ar sparge ca un ou
și-un singe: — lup de aur, ar năvăli sub spadă
silindu-ți o credință din legămîntul nou —,
oțelul cel din urmă plingînd peste-o cascadă.

În aerul din preajmă cîntarul armoniei
a înclinat un talger spre nemurirea noastră —
coroana din planete răspunde-n flori, —
sihastră,

sărutul : prunc speranței e-un duh al profeției
la ne-ntinate doruri cind peste clipe curge
tiparul de izvoare cu pietre demiurge.

Toamnă — Primăvară...

Suri scripeți urcă iarăși la roțile de-âmur
armurile-noptării. La fel mă-ncerc, departe
de casa din Moldavii cu vițele deșarte, —
prin mîini mi se prelinge nisipu-n care curg.

Spre scările umbroase — un mozaic tocit —
alerg mereu în visuri : parcă-aș afla o stradă
cu bolovani albaștri, cu pomi subțiri de
spadă...

Dar piere-n fum cărarea sub pasul tînguit.

Căci doru-i dor — iar timpul din mine a tot
supt
și doar puțin ghiciră ce-mi plînge dedesubt ;
de cită vreme oare la timplă-mi crește griul

prin veri mă secer iute, — o toamnă-
primăvară
măsur din nou cind semăn comoară din
comoară...
...La porți m-aștepți, măicuță... Încărunțește
riul.

Lucia Nenati



Înainte de-a ști

Dacă a fi comunist
Înseamnă să crești cu lumina în ochi
Și în cuget,
Să nu rabzi urît și nici fals și nici ură.
Să crezi întru om ca în prima din lume
făptură,
Să lupți pînă nu vei mai fi
Pentru ceea ce crezi, pentru ceea ce speri
Și să-nvingi.
Dacă a fi comunist mai înseamnă

Să nu uiți nici floarea, nici visul,
Nici ochii de prunc aromat și nici cîntul,
Să vrei să te-nalți către soare cu fața
Și gîndul,
Să-ți fie dreptatea aproape mai mult decît
haina,

Să cauți statornic în suflete taina
Înseamnă că sint comunist
Încă înainte de-a ști că exist.

Patrie sîntem

Și noi sintem patria
Și eu sint patria
Tot ce mă leagă pe mine de tine
De muntele Om și de lupta lui Horia
Nemoartea Eminescului
Și creșterea ierbii
Și visul luminii
Și dorul dreptății
Purcederea ghindei în falnic stejar
Ce din nou naște-n ghindă
Mereu tremurarea de nori în apa ogîndă
Bărbatul ce doarme în pruncul de azi
Și noi, iarăși noi
Patria este și sintem.

Penelopa

Bine-ai venit, Ulisse, de-ai venit,
Cînd, vai, demult purtam moartea
ta-n mîini...

Atîția ani au ruginit, pustii,
Între secunde au crescut măslini.

Ce vrei acum, străinule, să știi :
Dacă în pînză mi-am țesut credința,

De-am îngreșat pe zei cu carne crudă
De-am tînguit de dor, cetatea să m-audă ?

Tîrziu sosești, bătrîne corăbier.
Oare nu crezi că poate-am obosit ?

De-atîtea ori rugat-am surdul cer...
Credința mea, străine-i doar un mit.

Nicolae Văcărescu

(150 de ani de la moarte)

CEL de al doilea dintre fiii lui Ienăchiță Văcărescu, care și-a dobândit un nume în literatura noastră, Nicolae, nu s-a prea îngrijit de puținul ce a stihuit, mai adeseori ocazional și fără intenția publicității, pentru plăcerea prietenilor săi și mai ales a mult iubitului său nepot, lancu, ce e drept, cel mai înzestrat dintre Văcărești. Mai multă bătaie de cap îi va fi dat aceea „condicută” în care Alecu, fratele lui mai mare, dispărut în condiții misterioase (poate suprimat din motive politice), trecuse „vreo citeva stihuri grecești și rumânești”, însă numai o parte din cite compuse, celelalte, după spusa însăși a autorului lor, pierzându-se „cu totul”. Scurte note introductive a lui Alecu îi adaugă Nicolae o dedicație către soția lui, Alexandra (Lucșița), născută Băleanu, pe de o parte pentru a-i omagia „frumusețea, duhul și sentimentul”, pe de alta pentru că defunctul îi dedicase alteia sau cumnatei sale două acrostihuri pe numele „Lucsandra”, între care intercalase și unul închinat fratelui său, „Aleco”. Un critic rigorist ca N. Iorga n-a văzut cu ochi buni acest omagiu cu care ar fi fost dator Alecu, dar acesta se scuză, umilindu-se că n-ar fi moștenit „duhul și născocirea celui iubit frate.”

Dacă cercetăm lirica întregii familii, în trei generații: Ienăchiță înaintașul, fiii săi, Alecu și Nicolae, și ultimul, care incunună seria, lancu, fiul lui Alecu, desigur că Nicolae a fost cel mai puțin productiv dintre toți, dar nu mai puțin talentat decât Alecu, și, desigur, în progres față de Ienăchiță.

Înainte de a-i trece în revistă puțină producție lirică, să facem cunoștință cu omul.

Născut probabil în 1784, Nicolae a fost crescut, desigur, cu mai mulți dascăli, de la care a învățat greaca, latina, franceza și italiana, precum și gustul cititului. Fizicește, era cam adus din spate, de aceea contemporanii îl porecliseră „cocoșatul”. Acest defect nu l-a oprit însă de la călărie, vinătoare și pescuit, cele trei pasiuni cu care s-a lăudat, și mai ales cu cele două din urmă:

„Eu țin amândouă măestrile: și vinătoria de cele tărătoare pre pământ, cât și da cele zburătoare prin văzduh, și da peștii apelor”.

Și adăuga cu umor, provocându-și corespondentul:

„Dă te ține cureașă, fă-le; iar de nu, taci!”

Asemenea izbucniri amicale ne fac simpatice pe bărbatul încă foarte tânăr, care se lăuda în aceeași scrisoare că nu-i albise încă „grindeul”, ba chiar îi era „negru ca un samur dă Moca”.

ADOUA mare pasiune a lui Nicolae, afară de aceea a sporturilor vremii, a închinat-o mai talentatului lancu, fiul lui Alecu, căruia îi scrie ca un frate și ca un nețărnut admirator. Omul, numai în aparență indolent, străbătu lesne scara cinurilor în protipendadă și fu numit de către asprul voievod Caragea agă, adică prefect de poliție al Capitalei, cu o serie de strălucite recunoașteri a „vredniciei și istețimei”, a „capacității în toate” și a caracterului „energic și prudent”. Peste doi ani și jumătate, când era mare vornic și când au izbucnit Eterea și mișcarea lui Tudor, cămăcănă l-a încredințat greaua misiune de a se pune în fruntea micii oștiri de mercenari, de a trece în Oltenia, de a pacifica spiritele, ca nu cumva să se alăture răzvrătiților, de a lua contact cu Tudor și de a-l convinge să renunțe, iar în cazul contrar să-l supună cu forța. În acel moment, Nicolae îl avea în subordine pe serdarul lordache Olimpistul și pe căpitanul Farmache, care au luat contact la mănăstirea Motruului cu Tudor, însă fără rezultat. Scrisorii lui Nicolae, Tudor răspunse la 11 februarie 1821 cu demnitate și cu o înaltă conștiință patriotică:

„Dar, cum nu socotiți dumneavoastră că patrie să cheamă poporul, iar nu tagma jăfătorilor? Și cer ca să-mi arăți dumneavoastră ce împotriva arăt eu împotriva popoului? Că eu alta nu sînt decît numai un om luat de cătră tot norodul țării cel amărît și dosădit (chinuit, n.n.) din pricina jăfătorilor ca să le fim chivernisitor în treaba cererii dreptăților (drepturilor, n.n.). Iar tagma jăfătorilor, căci nu le place una ca aceasta, au rădicat arme de moarte asupra patrii și a ticălosului (sămanului, n.n.) norod. O, ce mare jale!”

PROBA de arme nu dăduse rezultat. La Țintăreni, trupa de represiune fraterniză cu răsculații. Apoi, boierii patrioți se înțelesă cu Tudor, îl recunoscură, iar el le dădu garanții de păstrarea legalității.

Nicolae șovăia între eteriști și Tudor, iar fiind conflictul între ei izbucni, el se refugie, ca majoritatea boierilor, la Brașov, de unde semnă apeluri către țar, împotriva exacțiunilor turcești și pentru obținerea unui domn pămîntean, ceea ce Poarta încuviințase în persoana lui Grigore Ghica pentru Țara Românească și a lui Ioan Sandu Sturdza pentru Moldova. Nicolae nu mai jucă nici un rol sub domnia cea nouă și-și sfîrși zilele în etate de 41 de



ani, la 12 octombrie 1825, din pricini rămase necunoscute, lăsînd numeroase datorii, pe care soția lui nu le-a putut achita toate pînă în 1840. O parte din aceste împrumuturi erau justificate prin cumpărarea de cărți, pe atunci foarte scumpe. O listă rămasă și recent publicată da aproape 80 de titluri și peste 200 de volume. Se vede însă că era incompletă. Poetul se interesa și de istorie, și mai ales de formarea poporului nostru, transcriind din Dio Cassius cele referitoare la campaniile lui Traian împotriva dacilor.

Ca poet, Nicolae e un anacreontic, ca toți stihitorii epocii, nutriți cu umanități neogrecești. Iubitei îi declara cu pathos:

„În raf fără tine e moarte, e gheață!
Și în iad lîngă tine e bine, e viață!”

El cerea dragostei, ca unei zeițe, să fie milostivă

„la amară starea mea”
adică la focul inimii, neîmpărțit. Îi lipsea nădejdea „dă leac” (în primă variantă, cu același înțeles „un pic”).

Iubirea este însuși rostul vieții:
„A trăi fără-a iubi, / Mă mir ce trai o

mai fi! / A iubi fără-a simți, / Mă mir ce dragoste-o fi! / A simți fără-a dori, / Mă mir ce simțire-o fi! / A dori fără-a jertfi, / Mă mir ce dor o mai fi!”

Îndrăgostitul are perfectă dreptate! Taina asupra persoanei care-i alimentează focul se cuvine dezvăluită:

„Cînd un suspin te vădește,
Taina ce îți folosește?
Crapă dar și-o dă de față,
Dă te-ai curăți dă viață.”

Din cele opt poezii cuprinse în ediția operelor Văcăreștilor, de dimensiuni inegale, cite una fiind un distih, alta un catren, cea mai întinsă și mai remarcabilă este alcătuită dintr-un catren și din cinci strofe de cite cinci versuri, închinată haiduciei, în anotimp de primăvară, cu memorabila metaforă a împuierii greierilor în durda neîntrebuințată:

„Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin' să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat greierii-n tine,
Daleo, durdă, vai de mine!”

Aproape tot atît de numeroase ca versurile antologice cunoscute sînt cele trimise iubitului său nepot, lancu. Jucătorii de cărți n-ar trebui să ignore acest spiritual catren:

„Fără voi, oh! l' ce osîndă
Roșu, verde, tobă, ghindă!
Fără voi nu pociu un ceas,
Fante, damă, rigă, as!”

Sînt versuri, ne place a crede, satirice, iar nu de timbru subiectiv!

O viitoare ediție n-ar trebui să ignore cele peste 60 de versuri din corespondența cu lancu, publicată de Ion Vîrtosu în 1938. Marea dragoste nu-l oprea pe Nicolae să-și mustre nepotul care, ca ispravnic de Dimbovița, nu prea își vedea de meserie. Puțin la trup, dar mare la suflet, Nicolae a desfășurat calități politice de mîna întii și altea, literare, dintre cele mai notabile pentru momentul literar respectiv. Vocația care și-a ignorat-o a fost poate aceea de poet satiric (vezi dialogul în versuri cu lancu pe tema modei feminine).

Șerban Cioculescu

In memoriam

LEOPOLD VOITA

DISCRET și modest, așa cum și-a trăit toată viața, a plecat dintre noi un coleg iubit și stimat: — Leopold Voita. Cronicar literar, publicist și traducător, redactor — înainte de a se pensiona — la revista „Secolul 20”, acest om liniștit, uneori de-a dreptul sfios, oglindea în privirile sale limpezii un caracter ferm, căruia blindețea exprimării îi dădea un aer de împăcată înțelepciune. Știa multe, dar vorbea puțin. Avea delicatețea rară de a-și îmbrăca opiniile în eleganță invăluitoare a unor simple sugestii, zimbea destul de rar, dar atunci fața lui brăzdată se lumina dinlăuntru, chipul său slab și bătrînicios se copilărea parcă...

La școala severă a ziaristicii, Leopold Voita își cultivase citeva virtuți esențiale ale înțelepciunii scrise: simplitatea și claritatea formulării, aplicată migăloasă asupra textului, simțul nuanțelor stilistice, disciplina punctualității. Excelent cunoscător al literaturilor de limbă germană, a tradus admirabil din Brecht și Böll, din

Ernst Jünger și Hans Magnus Enzensberger, din Musil și Doderer, din Pleuzdorf și Marie Luise Kaschnitz, artiști atît de diferiți ca stil și concepție, izbutind să restituie, de fiecare dată, în românește pecetea particulară a originalului.

În ultimul timp, Poldi își purta suferința fizică discret, cu demnitate; dar și cu candoarea celui ce nu poate să creadă în iremediabil. O dragoste stăpînită, un devotament delicat — de om singuratic care și-a găsit între colegi un fel de familie — îl făceau să vină mereu la redacție, aproape transparent, dar optimist și copilăros de interesat de ceea ce pregăteam: în asemenea clipe redacția noastră își măsura, încă o dată, coeziunea și adîncimea legăturilor spirituale și sufletești.

În numele tuturor colegilor care l-au iubit și prețuit adaug aceste șoapte la foșnetul copacilor fideli care-i străjuiesc mormîntul în cîmîtirul din Dumbrava Sibiului.

Ștefan Aug. Doinaș

Valoare și structură unitară

SPUNEM adesea despre o idee că e mare atunci cînd sîntem impresionați de ea; deci, îi aplicăm o măsură, un criteriu cantitativ. La o primă privire s-ar părea că e vorba de o simplă extindere, de o confuzie între valoarea ce face prin excelență din domeniul calității și obiectele ce se pot cuantifica. Desigur, precum se știe, încă de la Leibnitz, s-a născut o logică matematică, deci cantitativă. Însă, desigur, nu pe aceasta o avem în vedere atunci cînd dăm calificativul de mare unei idei. Nu mi se pare că e vorba de o exprimare neprecisă. Ideile nu se pot măsura în sine, dar se poate măsura importanța lor prin forța intrinsecă pe care o conțin, expresie a conținutului ideologic.

O idee nu poate fi nici mare și nici valoroasă în sine. Ea este expresia simbolizată a unei comunicări, care presupune un emițător și un receptor și valoarea ei stă și în capacitatea de a produce modificări în cel ce o primește sau într-o colectivitate. O idee ușor integrabilă într-un sistem, fără să impună perturbații și modificări de poziție, noi întrebări, negări de lucruri știute nu este, desigur, o idee prea mare. Forța de a sparge o structură sau de a o modifica esențial este măsura valorii ei. Aceasta înseamnă că e capabilă să se transforme în istorie, să schimbe istoria, să-i dezvăluie necesitățile, să nască un sistem nou eventual — acestea sînt ideile cele mai mari. Valoarea maximă nu rămîne niciodată în sine, nu e izolată, ci se dezvoltă și dezvoltă. Ideile mari sînt noi în clipa cînd apar, originale, necomode și nase frămîntări și eforturi. Nu rareori întîmpinăm chiar o acerbă opoziție, poziții partizane, înfruntări de opinii, implicații afective și nu puțin obiectii ce izvorăsc nu doar din comodități de gîndire, dar și din interese de clasă sau grup social care sînt amenințate.

Este evident că în epoca noastră marxism-leninismul reprezintă o asemenea idee mare, creatoare de viziune unitară asupra lumii, așa cum la vremea sa a fost iluminismul și atîtea alte ideologii care au determinat progresul omenirii.

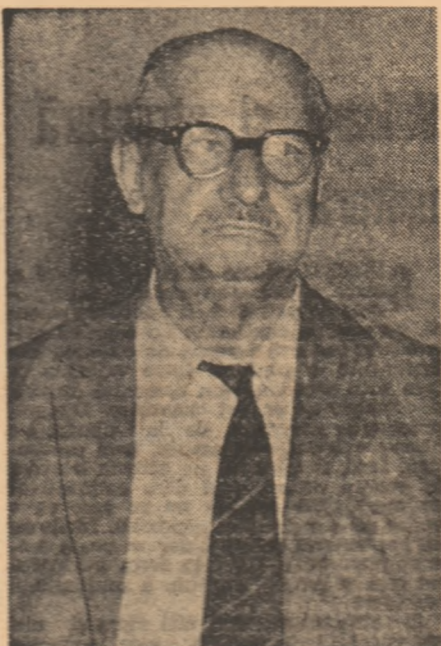
Dar nouatea, lărgimea, acuitatea, capacitatea de dezvoltare sînt date ce pornesc de la emițent și bineînțeles presupun și adevărul. Receptorul unei idei mari trebuie să fie pe măsura ei, și pînă la urmă acești receptori se găsesc. Două știrbiri ale importanței și mărimii ideilor se pot întîmpla la nivelul receptorului. Mai întii, eclecticismul, care este rapida integrare pașnică a ideilor contradictorii pe baza comodei afirmații că fiecare idee importantă conține ceva adevărat. Atunci întîlnim cazuri în care oameni cu întinsă informație sînt nițel, să zicem, fenomenologi și puțin dialecticieni, cam raționaliști, dar nu exclud teze ale iraționalismului, sînt oarecum tești, din respect, dar, să zicem, respectă și materialismul dialectic. Este vorba, în aceste cazuri, de o receptare medie chiar a ideilor mari, ca și cum ar trece printr-un filtru care le micșorează. Ideile sînt acceptate pe rînd și rînduite comod, forța lor de expansiune, și vitalitatea lor dialectică, este știrbită, forța ce nu rareori este intolerantă.

Celălalt pericol este exact contrariu. Un suflet receptiv dar sărac primește o idee mare care, fără opoziție, se întinde pe întreaga suprafață ideatică. Ea nu se dezvoltă, în contact cu experiența personală, ci se dilată; atunci apare fanatismul care este tot o știrbire a forței ideii, ce nu se poate manifesta într-un spațiu gol.

O idee rămîne mare atunci cînd reorganizează experiența, nu cînd o neagă, cînd își supune existentul, născînd astfel marile tensiuni contradictorii, unificate dar nu anulate, ce dau plînatatea unui sistem, ordine a deosebirilor, structurare a experiențelor, delimitare și extragere. Atît eclecticismul cît și fanatismul sînt forme de a-ți refuza opțiunea continuă care reprezintă calea de continuă îmbinare a necesității cu libertatea, aceasta din urmă fiind o categorie nu doar pur intelectuală, de înțelegere, ci și una ontologică, imanență structurii cel puțin binare a oricărui sistem, deci și a gîndirii și a ființei omenestii în genere. Eclecticii nu sînt mai liberi decît fanaticii, pentru că nu sînt capabili de opțiuni, le amină nedefinit, ieșind astfel din aria propriu-zisă a momentului de eliberare. Nu descondiționarea, ci opțiunea este o manifestare a libertății. Dar opțiunea nu se poate realiza decît în funcție de aceste idei-forță, idei mari, creatoare de sistem și viziune.

Tocmai de aceea marxismul ca doctrină dominantă contemporană se opune alt eclecticismului — altfel n-ar fi monistă —, cît și fanatismului iraționalist. El pretinde consecvență și deschidere față de realitate, integrarea creatoare a tradiției progresiste a omenirii.

Alexandru Ivăsiuc



AL. DIMA este severinean (ca și bancă cu sculptorul Gh. Anghel, la liceul „Traian”, și elev al profesorului Const. D. Ionescu, critic remarcabil în epocă (1925—1935) și autor al unei cărți cu însemnări și note de drum. Pe când își făcea liceul, în Drobeta-T. Severin apărea revista „Datina” (redactor Mihail Gușă), în care debutează în 1925, făcând parte și din redacție. Debutul tinărului absolvent de liceu se produce printr-o polemică cu Nae Ionescu; în „Datina” publică mici studii și articole care-i definesc aplicarea spre cercetări metodice și teoretice.

După ce își ia licența în literă și filosofie în 1929 (elev al lui T. Vianu și D. Gusti), se specializează la Berlin, München și Viena (1937—1938) în estetică, etnografie, istoria artelor și istoria literaturilor române și germanice. În 1938 obține titlul de doctor în literă și filosofie la Universitatea din București cu o teză despre Conceptul de artă populară, premiată de Academie, în urma raportului lui D. Gusti. După o perioadă de funcționare în învățământul mediu, în 1945 începe cariera didactică universitară la Iași, apoi la București, unde conduce catedra de literatură universală și comparată (urmind lui Tudor Vianu) și Institutul de istorie și teo-

rie literară „G. Călinescu” (fiind succesorul lui G. Călinescu). În 1946 a fost ales membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Activitatea lui Al. Dima s-a manifestat, dincolo de latura ei didactică, în trei direcții tipologice: a) estetica și filosofia culturii, b) istoria literaturii române, c) literatura universală și comparată.

Cercetările sale de estetică și filosofia culturii sint cuprinse în Aspecte și atitudini ideologice (1933), volum comentat elogios de Pompiliu Constantinescu și George Călinescu, Fenomenul românesc sub noi priviri critice (1938), în care impune ideea „localismului creator” și propune „O istorie a literaturii românești din punct de vedere sociologic”, anticipând cercetările de sociologie a literaturii. Se observă în aceste lucrări sinteza între estetică și sociologie, ca urmare a studiilor făcute cu Tudor Vianu și D. Gusti.

În 1939 publică în Editura Fundațiilor Conceptul de artă populară (teza de doctorat), prezentând fenomenul artistic popular, procesul creației populare și circulația artei populare în comparație cu arta cultă. Urmează în 1943 și 1947 două studii de istorie a esteticii și de estetică generală: Gîndirea românească în estetică și Probleme de estetică.

În domeniul istoriei și teoriei literare, Al. Dima a publicat numeroase studii și articole, a parte strînse și în volume. În 1936 primește Premiul Academiei pentru Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană și în 1956 pentru monografia Alecu Russo. La acestea se adaugă lucrările: Concepția despre artă a lui G. Ibrăileanu (1956) și Studii de istorie a teoriei literare românești (1962); în ultima se realizează pentru prima dată o periodizare a acestui domeniu la noi.

Activitatea de comparatist a profesorului Al. Dima începe din epoca specializării în străinătate, dar se impune mai ales în ultimii cincisprezece ani. Școala românească de comparatist a fost stimulată și organizată de Al. Dima prin conferințe și congrese, prin lucrări, unele cu caracter internațional. Spirit metodic, de bună tradiție, septuagenarul de azi traduce în 1956 cartea comparatistului de prestigiu, Paul van Tieghem, La littérature comparée, (Paris, 1932) dar realizează și primul volum românesc teoretic al domeniului, Principii de literatură comparată (1969). Sub îndrumarea sa, la Institutul de istorie și teorie literară se elaborează, în 1972, un tratat de istoria și teoria comparatismului în Română.

Alte cercetări de literatură comparată

sint cuprinse în: Motive hegeliene în scrisul eminescian (1934), Afinități electice: Titu Maiorescu și Goethe (1940), Tudor Vianu comparatist (1966), Gherea în cadrul criticii europene, Conceptul de literatură universală și comparată (1967), Aspecte naționale ale curentelor internaționale (1973), Expresionismul ca fenomen literar internațional (în colaborare, 1974).

Comparatismul a devenit în activitatea profesorului Al. Dima, nu numai în lucrările afectate disciplinei pe care a predat-o la Universitatea din București, ci chiar în studiile de literatură universală sau istorie literară românească, un principiu permanent. Dacă în Conceptul de literatură universală și comparată acest principiu era clarificat în cadrul unei discuții asupra izvoarelor și paralelismelor literare, Principiile de literatură comparată adănesc pe plan teoretic această determinare, cerind să se acorde o importanță mai mare condițiilor interne ale fiecărei literaturi.

Cu ferestre deschise spre comparatismul european, dar cu adinci incursiuni în esențele literaturii noastre, cu informări critice asupra diverselor puncte de vedere, de la metoda unui Sainte-Beuve la teoriile lui Wellek și Warren, primele Principii de literatură comparată, apărute la noi, sint un cuprinzător referat al problematicei acestei discipline.

La 70 de ani (pe care-i împlinește la 17 octombrie), Al. Dima este profesorul care a instruit și îndrumat generații de studenți, este cercetătorul coordonator care a condus colective de cercetare de prima mână (a coordonat tratatul academic de istoria literaturii române, vol. II), este animatorul și susținătorul „localismului creator”, concept extrem de actual (a scris o carte despre Sibiu, a participat la lucrările grupării Thesis), este specialistul riguros, cu o severitate de tradiție germanică, din care n-a exclus, în mod fericit, acel minimum de impresionism necesar. Dar, dacă ar fi să-i aflăm o caracteristică determinativă la modul total, e pasiunea pentru spiritul și cuvîntul românesc — pe care le-a definit ca specificitate și cărora le-a dedicat o pledoarie de intrare în universalitate. Fugind de extreme, nu însă și de îndrăzneală, Al. Dima a conceput pentru prima dată la noi o estetică a artei populare și a contribuit la definirea specificului național al literaturii române, în cadrul disciplinei pe care a slujit-o și o slujește — literatura comparată.

Emil Manu

Figuri de stil

● A apărut de curind în Editura Științifică și Enciclopedică o Mică enciclopedie a figurilor de stil, datorată lui Gh. N. Dragomirescu. Vreau în primul rînd să previn o obiecție care s-ar putea aduce prezentei cronici: în carte e trecut și numele meu, dar n-am avut alt merit la realizarea ei decît că am citit manuscrisul și am recomandat tipărirea, notînd, bineînțeles, ici și colo, cite o părere personală în unele amănunte. Aceasta înseamnă că am mișile libere ca să aduc acum elogii autorului și editurii.

La prima vedere s-ar părea că problema figurilor de stil nu privește decît pe scriitori, în primul rînd pe poeți. Desigur, e foarte importantă pentru ei și, evident, pentru cititorii lor; dar nu numai pentru aceștia, ci pentru toți oamenii. De la scriitori așteptăm în primul rînd expresii colorate, cuvinte care să spună mai mult decît sensul lor obișnuit. Dar nici mințile cele mai prozaice nu pot evita figurile de stil. În primul rînd multe dintre acestea sint repetate pînă cînd ne obișnuim cu ele așa încît nu mai băgăm de seamă că pot fi înțelese altfel decît concret, dar, din punctul de vedere al formării lor, ele tot figuri rămîn. Să zicem, de exemplu, poalele muntelui: vedem în mintea noastră partea de jos a unui munte, acoperită de păduri sau iarbă; dar dacă analizăm mai atent formația, ne dăm seama că avem de-a face cu o figură: muntele e asemănat cu o haină, dacă nu chiar cu un personaj uman cu haină lungă, a cărei parte de jos se numește poale. Zicem cretin în loc de „prost”, dar înțelesul adevărat al cuvîntului este „gușat”, adică „bolnav de tiroidă”. Cum s-ar zice, facem figuri fără să știm.

Cu aceasta însă nu cred că am spus totul. Fără îndoială că orice vorbitor are în permanență ocazia să întrebunțeze în mod conștient figuri de stil, și nu cu gîndul de a face artă, ci pentru că e împins de sentimentele lui, de minie, de admirație etc., care îi aduc în gură cuvinte deosebite de cele pe care le-ar alege dacă ar sta să chibzuiască pentru a se exprima foarte precis și rece. Despre un om leneș, care nu se lasă mișcat din loc, putem zice e un butuc. Aceasta înseamnă că figurile de stil sint o parte constitutivă a limbajului uman în general.

Luînd în mînă lucrarea de la care am pornit discuția, am rămas uimit cînd am văzut că autorul a reușit să adune sute de tipuri de figuri. Am predat multă vreme literatura latină și am avut astfel de-a face cu toate ornamentele artistice care, în trecut fie zis, poartă aproape fără excepție nume grecești și latinești. Totuși, dacă m-ar fi întrebat cineva de numărul lor, aș fi răspuns fără a sta mult la gînduri că vor fi vreo douăzeci sau treizeci. Evident, le aveam în vedere pe cele mai frecvente.

După cele ce am spus în rîndurile precedente, se vede însă că îmi explic acum de ce sint mult mai multe decît credeam. Era nevoie numai ca cineva să se ocupe de ele, să le adune, să le confrunte, să le claseze și să le explice. Gh. N. Dragomirescu, cunoscut și pentru alte lucrări în domeniul lingvisticii, s-a devotat acestei sarcini, a muncit o viață de om în vederea ei, și a reușit să ne dea nu numai materialul teoretic, ci și foarte bogate exemplificări din literatură, atît din cea română, cît și din alte limbi cunoscute la noi. Se înțelege că a clasat figurile, le-a explicat numele și așa mai departe, astfel că lucrarea, deși de proporții moderate, constituie totuși o veritabilă enciclopedie. Ea va fi de un real ajutor pentru predarea literaturilor, dar și pentru luminarea celor care vor să pătrundă în amănuntele limbii.

Al. Graur



Vasile Florescu

Opinii

TOVARĂȘ REDACTOR-ȘEF,

În numărul din 28 august al „României literare” ați publicat și articolul Argumente pentru o neoretică modernă, semnat de Al. Andriescu. Saluînd intenția autorului de a oferi cititorilor revistei informații dintr-un domeniu care preocupă intens astăzi, consider de datoria mea să fac cîteva observații și sper că veți găsi de cuviință să le dați ospitalitate.

1. În tot articolul se vorbește de convingere ca obiectiv principal al retoricii, iar definiția pe care Gorgias a dat-o acestei discipline este tradusă astfel: „arta de a produce convingerea”. Dar verbul *peitho* nu înseamnă „a convinge”, dovadă că în tratatele latine a fost tradus prin *persuadere*, nu prin *convincere*, în cele franceze prin *persuader* în loc de *convaincre*, iar la noi, nu o dată, prin a *induce*. Nimeni n-a confundat retorica cu dialectica, apodictica sau demonstrativa, ci, dimpotrivă, s-a căutat întodeauna să se sublinieze diferența dintre convingere, demonstrație și constrîngere, pe de o parte, și *persuasiune*, argumentație și *adeziune* care sint adevăratele preocupări ale retoricii, pe de alta.

2. Pornind de la definiția stilisticii propusă de un structuralist francez, despre care nu știu dacă este o autoritate în materie, Al. Andriescu constată că această disciplină „se confundă cu retorica”, și tot articolul d-sale este o pledoarie în favoarea acestei confuzii. În trecut spus, nu „confuziile”, ci tocmai „distincțiile” din ce în ce mai minuțioase garantează progresul într-un domeniu de cercetare. De altfel, confuzia la care se referă d-sa cu atîta entuziasm este foarte veche, și ea caracterizează așa-zisa perioadă de decadentă a retoricii; esențial pentru mișcarea neoretică este tocmai denunțarea ei și redescoperirea adevăratului domeniu pe care Aristotel îi atribuisese acestei discipline.

3. În favoarea „confuziei” pe care o propune, Al. Andriescu face numeroase referințe tocmai la Retorica lui Aristotel. Dar pentru acest gînditor, retorica n-a fost o „stilistică” și nici „o ramură a lingvisticii”, cum o definește Roman Jakob-

son, pe care îl citează. Prima carte a Retoricii începe cu definiția categorică: „Retorica este analoaga dialecticii”, ceea ce înseamnă că e o disciplină filosofică, mai precis o logică a valorilor și a plauzibilității. Numai cartea a treia se ocupă de probleme de limbă și stil, și trebuie să precizăm că numai sub specie *persuasionis*. Se știe că astfel de preocupări ies din cadrul filosofiei abia cu stoicii, iar gramatica abia cu Dionisie Tracul devine o disciplină independentă, adică riguros lingvistică.

4. Înselat de autoritatea, de altfel adesea contestată, a lui Roman Jakobson și Roland Barthes, Al. Andriescu acceptă teza că retorica ar fi „o dimensiune esențială a oricărui act de semnificație” și că însuși Aristotel ar fi „conceput discursul ca un mesaj”, de unde concordanta perfectă, după d-sa, dintre coordonatele de bază ale retoricii — orator, discurs, auditoriu — și categoriile emițător, mesaj și receptor, din limbajul prea simplificator al structuraliștilor. Ar rezulta, deci, că ciocara care „emite” un „mesaj” către semenele ei este orator, mesajul, intrucît este „act de semnificație”, un discurs, iar celelalte cîori îl „receptează” și îl „decodează” înțelegînd că se găsește hrană sau vine o primejdie, un auditoriu! Dar este evident că Aristotel nu s-a ocupat în Retorica sa de „orice act de semnificație” și că nu orice mesaj exprimat prin limbaj uman este, pentru el, un discurs. Non, *idem est loqui et dicere*, spune Cicero, distingînd cu precizie între simpla comunicare dintre oameni și actul oratoric, mult mai complicat, care se exercită numai în domeniul valorilor și al opinabilului și urmărește obținerea adeziunii la o teză al cărui adevăr nu poate fi demonstrat, ci numai argumentat.

5. Este cu totul inexactă „schema” Retoricii lui Aristotel pe care o propune Al. Andriescu pe urmele lui Barthes. „În prima carte interesul său se dirijează către emițător: calitățile lui morale, informația etc.”, scrie d-sa. Lectura atentă a textului sau numai a rezumatelor oferite în edițiile științifice duce, însă, la o constatare opusă. Aristotel s-a preocupat în cartea respectivă de domeniul retoricii, de posibilitatea fundării ei ca tehne, de mijloacele ei specifice (silogismul retoric, ar-

gumentarea, „probele” tehnice și extratehnice), de genurile oratorice, de categorii, de culpe și circumstanțe atenuante etc. Foarte scurta referință la calitățile morale ale oratorului (1356 a 3—13) are în vedere doar valoarea lor probantă, și chiar dacă am interpreta-o altfel, nu putem spune că tocmai aceste zece din sutele de rînduri ar conține esențialul cărții. Barthes, ca și Andriescu, n-a observat că despre calitățile morale ale oratorului se vorbește și la începutul cărții a doua și chiar mai pe larg, dar tot în același sens.

6. Se știe că pentru Aristotel, esențial în poezie nu este „selecția și combinarea faptelor de limbă”, cum crede Jakobson, ci *mythos*-ul, adică un element de conținut, nu de formă. Mai mult: în Poetica, el precizează că versificatia, adică „selecția” lexicului în vederea respectării cerințelor limbii poetice și „combinarea faptelor de limbă” nu ajunge ca să-l scotim și pe Empedocle poet (1447 b 16 și 1451 b 27). Așadar, concordanta pe care o stabilește Al. Andriescu între ideile lui Aristotel și Jakobson despre esențialul în poezie n-are temei. Dacă, prin absurd, s-ar putea totuși vorbi de așa ceva, trebuie să conchidem, cu regret, că ilustrul lingvist contemporan nu este deloc original, cum i s-a reproșat deja, pentru alte motive, de către Morpurgo-Tagliabue și A. Kibédi-Varga.

7. Formula „neoretică modernă” este pleonastică. Termenul neoretică, a cărui paternitate îmi aparține, a fost difuzat în țară în 1969, cînd am publicat Retorica și reabilitarea ei în filosofia contemporană, apoi în America în 1970 și în Italia în 1971, prin traduceri apărute acolo. L-am creat după modelul celui de neogramatică, curent în lingvistică, fiindcă mi s-a părut mai comod și mai cuprinzător decît cel de *nouvelle rhétorique* sau *new rhetoric*, și l-am întrebunțat pentru denumirea amplei mișcări de reabilitare și revalorificare bazată pe distingerea retoricii de disciplinele cu care fusese confundată veacuri de-a rîndul. Făcîndu-mi cîntea să-l adopte, Al. Andriescu îi dă, din păcate, un alt conținut și îl compromite.

Cronica literară

„Cine uită nu merită“

CARTEA care urmează constituie dosarul unei crime“, scrie George Macovescu într-un scurt preambul la **Moartea unui savant: N. Iorga** de Mihai Stoian. O crimă oribilă, un dosar zguduitor: după treizeci și cinci de ani de la asasinarea lui N. Iorga de către legionari, faptele continuă să ni se pară incredibile. Aici nu încap nici un fel de literatură: „În dimineața zilei de 28 noiembrie a.c., Legiunea de Jandarmi Prahova a găsit corpul neînsuflit al profesorului Nicolae Iorga în comuna Strejnic (jud. Prahova), strâpuns de 6 gloanțe de revolver“. În răceala lui oficială, comunicatul Președenției Consiliului de Miniștri din 30 noiembrie 1940 este mai elocvent decât toate comentariile. Deschizând „dosarul“ cu el, Mihai Stoian știe, desigur, ce face: el are experiența unor astfel de cărți unde simplul montaj de texte este mai eficient artistic decât orice invenție. În **Avertisment** ne explică pe larg cum a procedat, indicând până și bibliografia. **Moartea unui savant** este o istorie neromantată, scrupulos exactă, plină de fapte și, construite direct pe ele, de ipoteze personale. Autorul are dreptate să se revendice de la o frumoasă frază a lui Iorga însuși: „Istoria este utilă printre altele, pentru că, prin cultivarea respectului pentru adevăr, stimulează respectarea adevărului și a moralității publice...“ Tehnica aparține montajului cinematografic sau colajului; evenimentele sînt urmărite pe mai multe planuri deodată, evitîndu-se narațiunea liniară-cronologică; e un du-te vino continuu de la întîmplările după-amiezii de 27 noiembrie 1940, cînd profesorul a fost ridicat de o „echipă a morții“ de la vila sa din Sinaia, la istoria în care acestea se cuprind și se explică; restabilind pretutindeni amănuntele, autorul are mereu în vedere întregul, conjunctura politică românească și europeană. Nu e, firește, nici o inovație: asemenea cărți au mai apărut. Mihai Stoian recunoaște cu onestitate ce și cui dătează. Meritul **Morții unui savant** vine din buna stăpînire a mecanismului, a regulilor jocului, din refuzul literaturizării. Faptele în sine fiind teribile, autorul se mărginește să le pună în scenă cu inteligență.

O pagină arată în general așa:

„1940. Noiembrie. Miercuri 27. După amiază. Pe la orele 17,30 s-au prezentat la vila profesorului Nicolae Iorga din Sinaia, 7 indivizi care au spus D-nei Ecaterina Iorga că sunt din Poli-

Mihai Stoian, **Moartea unui savant: N. Iorga**, Ed. Eminescu, 1975.

ția Legionară a Capitalei și au venit să ridice pe Dl. Profesor pentru un interogator. D-na Ecaterina Iorga s-a opus, spunîndu-le că profesorul e bolnav, dar în acel moment a intrat servitoarea Aneta Cazacu, care ducea un ceai pentru victimă. Cei 7 indivizi observînd, au urmat pe servitoare pînă în birou, unde Profesorul lucra și, fără opunerea acestuia, l-au ridicat. Cînd au coborît, s-a observat că unul dintre cei 7 inși își uitase pălăria în birou și a strigat la servitoare să i-o aducă. Aneta Cazacu i-a adus pălăria și fiindcă în tot acest timp acest individ a stat cu capul descoperit, a putut fi observat mai bine, în timp ce toți ceilalți stăteau cu pălăriile mult trase pe ochi. (Notă informativă semnată de Alexandru T. Avram — judecător de instrucție și D. T. Sichițiu, procuror — datată martie 1941 — cu privire la mersul instrucției în dosarul nr. 293/1940, asupra asasinării profesorului N. Iorga.)

ÎNGROPĂȚI RÂPEDE MORȚII. CA SĂ POATĂ CREDE CĂ EI DORM NUMAI. (N. Iorga)

Radu efteneste viața. Calea Victoriei 81. Vinzind cu prețuri de reclamă cămăși legionare, centuri cu diagonală (etc., etc.). Români, cumpărați de la români (reclamă din „Porunca vremii“, 1940, noiembrie 27, într-o miercuri, pagina 5).

Cu șase ani în urmă — 1934, pe masa de lucru o scrisoare: **Domnule Iorga, în drumul spre guvernarea României, Partidul Totul pentru Țară nu se împiedică de nici o persoană, oricine să fie și oricît de suspusă. Acțiunea Dumneavoastră contra Partidului Totul pentru Țară este îndreptată contra Țării, că țara și-a pus nădejdea în acest partid. Pentru aceasta Vă considerăm un Trădător. Vă prevenim să vă astîmpărați. Contrar, echipa morții nr. 12 din Iași își va îndeplini misiunea cu care a fost însărcinată, adică suprimarea Dumneavoastră. Semnat: Echipa Morții nr. 12. Echipa care a aplicat în 1940, noiembrie 27, amenințarea datînd din 1934, provenea din București, nu din Iași! Echipa morții no...“**

O notă informativă, deci, o reflecție a lui N. Iorga, un anunț publicitar din epocă (dintr-un ziar al celor care l-au asasinat): juxtapunerea e suficientă pentru a sugera atmosfera și semnificația politică a asasinatului. În ciuda caracterului foarte liber al textului, Mihai Stoian își construiește cu multă grijă „narațiunea“, relevînd treptat lucrurile, cu știința suspensului, între-

rupîndu-se spre a continua pe un alt plan, reîntorcîndu-se de unde a pornit după ce și-a asigurat o bază mai largă. Paradoxul unor astfel de cărți este acela de a avea în cele din urmă o coerență literară, fără să fi recurs nici o clipă la mijloacele literaturii.

DINCOLO de orice considerente de construcție, **Moartea unui savant** este un document teribil. Cunoșteam o mare parte din împrejurările morții lui N. Iorga. Ele apar aici într-o lumină foarte vie, datorită sugerării conjuncturilor și a unor elemente inedite. Ceea ce înainte era episodic, se leagă acum într-o structură. Mihai Stoian s-a informat extraordinar, neîgnorînd nici un detaliu. Nu numai a refăcut oră cu oră evenimentele, dar a descoperit implicații noi, ca de exemplu amestecul nemijlocit al lui Horia Sima la asasinarea lui Iorga. Acolo unde orice dovadă directă lipsea, a apelat la psihologie, a făcut supoziții. În general însă, istoria lui e impresionantă fiindcă e nudă. O crimă și implicațiile ei: pericolul antrenării țării într-o aventură politică funestă, intervenția nemijlocită a spionajului nazist, rezistența unor oameni politici români (din care ațiția au plătit cu viața), un profund spirit antifascist în care se găseau reuniți oameni de orientări politice foarte diferite, dar onești și patrioți.

M-a obsedat, citind cartea lui Mihai Stoian, un lucru: ce s-a întîmplat cu N. Iorga în intervalul de 6—7 ore din ziua de 27 noiembrie 1940, după ce a fost răpit și înainte de a fi asasinat. Reluînd timpul, kilometrii parcurși de mașina în care N. Iorga era sechestrat, localitățile unde ea a fost observată, Mihai Stoian descoperă un interval de câteva ore pe care faptele existente nu-l umplu. Ce s-a petrecut cu N. Iorga atunci? Nu mă refer doar la aspectul exterior al lucrurilor. E probabil că a fost dus la Teșani lângă Văleni și „judecat“ de răpitorii săi, în casa primarului legionar din comună. Dar cum s-a comportat el, căruia curajul fizic nu-i lipsea, în fața brutelor? Ce limbaj comun putea fi între savantul, la moartea căruia patruzeci și șapte de universități din lume au arborat steagul negru, și ucigașii lui, ființe primare, fără un elementar simț de umanitate? Între autorul unei proiectate **Istории universale** (ale cărei fișe au rămas pe masa de lucru și la care N. Iorga s-a referit în ultimele cuvinte ce ni s-au transmis) și indivizi care, uneori, nu absolviseră școala primară, indiferenți la cultură, scoțînd pistolul de cite ori auzeau de ea? Există o scrisoare,

publicată acum pentru prima oară, cred, de Mihai Stoian în care Moța, înainte de a se căsători cu Iridenta, sora lui Codreanu, îi comunică viitorului său cumnat o „mare veste“. De n-ar fi decît această scrisoare și tot ne-am îngrozi știînd că o minte ca a lui N. Iorga a fost împiedicată să gîndească de oamenii cei mai lipsiți de minte din cîți se pot închipui. Cine oare, în deplinătatea facultăților mintale fiind, poate compune o scrisoare ca următoarea: „Dragă Corneliu... Un lucru e posibil să aibă o uriașă importanță nu numai pentru viețile noastre, dar pentru lumea întreagă. Pe scurt, deși viața mea și a Iridentei e și a fost curată ca a unor îngeri și Iridenta e cea mai curată fecioară, ni se pare că dînsa prezintă simptomele unei sarcini!... 98% sau să-ți spun chiar 100%, eu sînt sigur că e însărcinată. Dar nu poate fi vorba de nici un păcat al nostru, de asemenea e exclusă orice infecțiune involuntară sau nenorocire. O multime de semne prevestitoare, extraordinare, dovedesc existența unui lucru cu totul supranatural. În curînd îți voi scrie detalii, dar, de fapt, se va constata sigur că e așa cum noi nu ne îndoiem că este. Dumnezeu să vă dea puterea de a primi în conștiință acest clar, dar enorm adevăr, aproape de necuprins. O mare minune se va întîmpla, Corneliu, și-o spun din cea mai profundă, mai temeinică și mai sigură conștiință! Încă citeva zile și lucru va fi clar și cert pentru toți. Te sărută cu dragoste și credință, Moța“. Călăii și victimele, Moța și Iorga, Iridenta fecioară născătoare și **Istoria universală** rămasă neîncheiată! Cum vor fi trecut pentru N. Iorga acele 6—7 ore din după-amiază de 27 noiembrie 1940, cînd s-a aflat față-n față nu cu moartea, ci cu nebunia absolută și ucigaș? Își va fi amintit savantul de ce spusese cîndva: „O dată cu tine mor încă o dată toți morții tăi“? Va fi fost convins că vine totdeauna un „ceas de dreptate“? Nu putem ști nimic. Ca și Mihai Stoian, putem presupune, și îi putem cita gînduri mai vechi: „Cine uită nu merită“.

Nicolae Manolescu



„MANUSCRIPTUM“

nr. 3, 1975

● ÎN contextul valorificării și promovării patrimoniului nostru literar, în modalități într-adevăr adecvate suscitării interesului atît al specialiștilor, cit și al unor categorii de public mai largi, „Manuscriptum“ se înscrie desigur pe primul loc. Faptul că, trimestrial, poate apărea, într-o îngrijire editorială de înalt nivel publicistic, imbinînd cinetica imaginilor documentare cu texte — majoritatea inedite — sau cu referiri de biografie a operei la mereu alți scriitori, precum și cu „destăinuiri“ în cadrul acelor rotonde care și-au creat o tradiție eficientă — acestea, ca și alte preocupări (cronica edițiilor, fișierul bibliografic, creșterea colecțiilor), constituie un veritabil spectacol intelectual, implicînd savozarea erudiției, „bine pusă în pagină“, cu cea a do-

cumentului „in vitro“, cu referința expresivă și detaliul ieșit din comun. Muzeul literaturii române își conferă prin această publicație și prin inițiativele sale un titlu de autentic act de cultură. Numărul recent are un sumar bogat, implicînd o tabletă a poetului Al. Philippide cu interesante referiri la imaginea lui Eminescu așa cum se reflecta în spiritul savantului A. Philippide, tatăl său, care l-a cunoscut, l-a stimat și-l comenta, în convorbiri cu fiul său, pe marele nostru poet. În prezentarea lui Marin Bucur se reproduce un text, **Economia națională**, „ignorată pînă astăzi de către specialiștii de toate categoriile“, el reprezentînd o traducere făcută de Eminescu în care rezuma gîndirea celor doi uriași filosofi ai Greciei, Platon și Aristotel.

Este modalitatea prin care autorul român „pătrunde în tainele mecanismului economic al societății umane trecute și prezente, pe căile unei interpretări pozitive și a unei viziuni dialectice asupra interdependenței dintre factorii constituționali ai comunității umane“. După semnalarea (de către Ion Potopin) a poemului vocal simfonic **Strigoi**, creat de George Enescu după poezia lui Eminescu, după, apoi, un comentariu la etica scriitoricească a lui Pavel Dan (de Ovidiu Papadima) și prezentarea a Trei stihuri pentru **Psaltirea** în versuri a lui Dosoftei (Livia Bacarău), — Al. Oprea, în **Polifonia prozei**, demonstrează un aspect al multiplicității tematice a prozei interbelice (cu referiri la Reboreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Anton Holban, M. Blecher și alții).

Un document propriu-zis (în prezentarea lui N. Lișu) ar reprezenta textul „primului roman“, al cărui titlu putea fi „Cazarma“, al lui Liviu Reboreanu, text în limba maghiară, scris pe cînd era elev al școlii militare „Ludovica“ din Budapesta. Tot cu valoare documentară îndată: din caietele de creație ale lui Pannat Istrati, în perioada genezei, în prezentarea lui Alex. Talex, urmat de un fragment dintr-un proiectat roman de război, **Bordelul de rezervă**, al lui Gib I. Mihăescu (prezentare Diana Cristev), G. Muntean oferind o lectură din **laboratorul paginilor bizare** ale lui Urmuz, facilitînd interesante confruntări cu textul „definitiv“ (cf. ediția Sasa Pană) al schiței **După furtună și Gayk**, Cornelia Ște-

fănescu prezintă **Procesul în succesiune** (în creația romanului **Scriinul negru**), relaționat cu „arhiva“ aflată în comoda Louis XV cumpărată de G. Călinescu la falcioac.

În sfîrșit, Rotonda 13 ni-l evocă pe Ionel Teodoreanu în destăinuiri ale lui Al. Philippide, D. I. Suchianu, Em. Serghie, Radu Tudoran, Virgil Carianopol și Șerban Cioculescu, care au condus și animat dezbaterile respective.

Transcrierea **Agendelor** lui Mateiu Caragiale oferă în acest număr din „Manuscriptum“ texte deosebit de interesante care, împreună cu Jurnalul, vor completa mai în profunzime personalitatea — pe alocuri nu puțin ciudată — a celui ce a dat **Craie de Curtea-Veche**.

Cîteva precizări, la rubrica „Document în replică“, dau posibilitate lui Constantin Popescu-Cadem să continue rezultatul investigațiilor sale privind biografia lui Tudor Arghezi. Șirul de fotografii ale lui C. Stere, comentate de fostul lui secretar, Al. Leoneanu, oferă privirilor noastre imagini deosebit de elocvente ale acestor „mare necunoscut“, după cum 5 scrisori către **Cătălina** întregesc imaginea biografică a lui M. Kogălniceanu (în prezentarea lui Paul Cornea).

Observații la prima ediție a operelor lui Anton Holban (Nicolae Florescu) și cronica la volumul I din **Opere** ale lui C. Negruzzi (Mircea Zăciu) precedează fișierul bibliografic (1 ian.—31 martie 1975).

r.e.d.

Poezia

Gravitate și joc

DE LA GRAVITATE la joc și de la încordarea pasională la im-
personalitate și detașare ironică
față de obiectul însuși al pasiunii, dis-
tanța nu e atât de mare cum ne în-
chipuim, trecerea se produce firesc,
extremele se condiționează și este
greu să decizi care din ele reprezintă
firea autentică a scriitorului. Auten-
ticitatea poate sta foarte bine în rit-
mul acestor deplasări de perspectivă
și în felul plauzibil al motivării lor.
Cu atât mai mult când loialitatea su-
fletească a celui care le susține se do-
vedește a fi în afara oricărei suspi-
ciuni. Versurile Florenței Albu*) au
o gravitate funciara, nedezmințită și
chiar confirmată de ipostazele ei nea-
parente, dezabuzat-fanteziste, în care
natura comprimată, încordată până la
exces și crispare a poetei, caută re-
zolvări. Același tip de tensiune lăun-
trică se exteriorizează în Elegiile de
acum cîțiva ani într-o notă de con-
fesiune dureroasă, plină de demnitate,
ca și în neprevăzutele descinderi în
imaginar, în gustul (mai recent) pen-
tru spectacol și joc. Aceleași intensi-
tăți de simțire și participare, trecute
dintr-un registru în altul, de la tona-
litatea cea mai severă la sarcasme și
bufonerii, în care se bănuiește pro-
gramul unei forate destinderi. Ulti-

*) Florența Albu, Ave, noemvrie, Edi-
tura Cartea Românească, 1975.

mul volum acordă o mai mare supra-
față înscenărilor ironice, demistifica-
toare:

„În jur sunt lucrurile — / forme, co-
perțe, semințe, / lampa cu picior îm-
părțind / albul și negrul. / Iată plin-
sul, hlizeala și drama, / pe podium.
Zei plutesc / în intangibila perfec-
țiune. / Eu însumi mă mut / întrind la
scena culminantă / într-o lumină favo-
rabilă. / În locul marelui pian de con-
cert / să aducem jucăria mecanică, /
pianul pentru improvizații / de dra-
goste / și singurătăți. / Apoi să închi-
dem bine ușile / să nu între rezonau-
tul, care împarte / albul și negrul“
(Regie).

Poeta se privește scriind, contemplă
din afară domeniul liric, îi denunță se-
cretele. O anume exasperare de poe-
zie se face simțită, se caută un limbaj
direct, mai familiar și mai „crud“, de
acces la emoțiile cu adevărat rezis-
tente, un limbaj care să spună lucru-
rilor pe nume, să desființeze ambian-
ța, să submineze demersul liric facil
și convențional. Această „violenta“ nu
este străină de firea autentică a
poetei.

Ceea ce caracteriza la nivelul ex-
presiei poezia de până acum a Floren-
ței Albu, o luciditate austeră și tăioa-
să, tinde să treacă dincolo de expresie,
se infiltrează în zonele mai adânci, acolo
unde se cristalizează „sentimentul“, în
scopul parcă de a-i verifica lui însuși

trăinicia, de a-l supune unui examen
insistent, unor întrebări incomode.
Acest refuz tenace al confortului liric
se manifestă nu numai în sectorul
înscenărilor și al jocurilor demistifi-
catoare, dar și în poezia de o factură
oarecum tradițională, mărturisind ma-
rile fidelități, fidelitățile nezdrunci-
nate, atașamentele exemplare. Expres-
ia e despuată de orice atribut pre-
tențios, comprimată la stricta necesi-
tate, în sine elocventă:

„La malul pietrelor mai tocite / cu
o vară, / femeile spală rufe la va-
duri. / Copiii și caprele urcă dealuri,
morminte / ... / Femeile ingenuchiate
la mal / vorbesc despre casă, copii — /
mereu trebuie și trebuie, / spun. Tre-
buie aceea și aceea, spun“ (Pietre de
riu). „Aceași potecă malul apei din-
colo, / flori coborînd vîntul de dimi-
neață, / un fel de vechime carnală a
pietrei, / stînci frăgezite de starea pe
loc. // Aceași potecă. Malul apei, /
femeia și trecerea ei prin orele zilei, /
aceași grabă și aceeași încetineală, /
plecînd măcieșii înfloriți. / Aceași
grabă, aceeași încetineală. // Și ochiul
umplîndu-se / pînă la tandrețe și
și disperare / de trecerea ei, / ziua go-
lită de trecerea ei“ (Femeie trecînd).

Aceste „fidelități“ nealterate rezistă
bine sarcasmelor, spiritului critic și
demitizant, jocurilor blazate ale ima-
ginației, în care pare a se exercita
astăzi cu predilecție Florența Albu.

FLORENȚA ALBU
AVE,
NOEMVRIE

Poeta le conferă în continuare în pla-
nul moral și în planul pur liric (acest
acord funcționînd la ea fără abatere)
tot creditul:

„Pace malului galben și pietrelor
lui / cu ierburi tocite de ape, / pînă
la altă culoare, / pînă la cealaltă fire
a lor. / Pace acestei neliniști, amurg /
dus pe ape, / Singe învins, singe vic-
torios, / ape, ceruri și ore urmî-
du-și, / numai trecerea, numai petre-
cerea... / Femeia înălbește rufe, /
se aude malul de lemn / bădînd egal
apa și pînza. / Zborul aripilor în pros-
petime“ (Egal).

Dar dacă încercările în imaginar și
jocurile relaxat fanteziste nu contrazic
vocația austeră a poetei, nu același lu-
cru s-ar putea afirma despre jocurile
de cuvinte fără acoperire lirică și fără
semnificație transparentă (cărora li
se acordă un spațiu cam prea extins),
și nici despre exercițiile satirice, lipsite
de anvergură.

Lucian Raicu

Proza

O carte (și) pentru copii

PROMISIUNEA unui „roman fan-
tastic“, pe care Vasile Băran ne-o
face în pagina de titlu a volumu-
lui său recent apărut*), este repede în-
deplinită. Injectînd cu ser antitetanic
un manechin aflat în incinta marelui
magazin „Minerva“, un doctor, numit
în povestire, simplu, Doctorul, care își
înfița nepoata, pe micuța Corina, în tai-
nele profesiei sale, are surpriza de a
constata că obiectul, reprezentînd un
băiețel, dă unele semne de animare.
Destul de violente chiar, din moment ce
reacția de respingere, ca să spunem ast-
fel, merge pînă aproape de cnocautarea
atentatorului: bătrînelul, scăpîndu-și
seringa, e trimis în orice caz la podea.
Propunîndu-și să dezlege misterul ne-
obișnuitului fenomen, care se repetă în-
tre timp și cu un manechin-fetiță, in-
fectat de Corina, aceasta, ajutată de co-
legii și de prietenii ei — Cornel, per-
soana povestitoare a narațiunii, și Ciutu
— descoperă, mai întîi, că manechinele
în care viața începuse să pulseze prin
inocularea unui ser (în cazul celorlalte
efectul acestuia fiind nul) au fost li-
vrate magazinului de către un anume
Bekon, comis-voiajor. La hotelul unde
cel trei aflaseră că enigmaticul perso-
naj se stabilise, și unde se prezintă a
doua zi dimineața, li se spune însă că
Bekon părăsise orașul în zori, îndrep-
tîndu-se spre munți. Micul grup, căruia
li se adaugă, protector, Eduard, fratele
mai mare al Corinei, pornește, evident,
în urmărirea fugarului.

Dip umplutura prozaică a unor mane-
chine Vasile Băran scoate materie nu
numai pentru un mic roman fantastic,
ei și pentru unul — tot mic — de aven-
turi și chiar polițist, formule pe
care le colorează și uneori le

*) Vasile Băran, Insula manechinelor,
Editura Ion Creangă, 1975.

pastișează umoristic. De o exuberanță
a spontaneității ce ni s-a părut pe
alocuri exagerată, de o coerență apro-
ximativă, povestirea nu e lipsită de un
anume rafinament, rezultat dintr-o sub-
tilă dinamică a perspectivelor. Ea în-
cepe și se desfășoară într-o bună parte
a ei ca relatare a unor întîmplări mai
mult sau mai puțin reale, pentru a con-
tinua — trecerea e imperceptibilă — ca
înregistrare a unor închipuiri și vise.
Urmărit de o haită de lupi și apoi și de
un „urs greoi“, unul dintre eroii cărții
fuge, firește, dar atîta nu e de ajuns
pentru a ieși dintr-o asemenea situație
deznădăjduită; el trebuie să fugă în-
tr-o anumită direcție, singura posibilă
pentru a se salva, ceea ce și face: „Am
luat-o la fugă — spune el — spre sta-
rea de veghe!“ Povestitorul participă
mai întîi la niște evenimente pe care le
continuă apoi, după ce trece și prin tun-
nelul somnului, născocind. Dacă urmă-
rirea cu mașina a lui Bekon este „reală“,
expediția pe mare și prinderea răufăcă-
torului sînt, fără echivoc, fictive. Pove-
stirea urmează regula ștăfetei: eroul se
substituie autorului care imaginează,
imaginînd. Pe de altă parte, momentele
de „viață la țară“, reminiscențe fugare
ale vacanțelor petrecute la bunici, care
alcătuiesc un fel de narațiune în nara-
țiune, scînteii risipite din mai vechiul
Captor de ars cărămidă, momente și
reminiscențe intercalate ca amintiri în
jumătatea dintîi a volumului, constituie
în partea a doua prezentul narațiunii,
povestirea propriu-zisă rîcoșînd în pro-
iecție. În legătură cu viziunile rurale
ale cărții e de remarcat buna încadrare
a insolitului în real, ilustrată, convingă-
tor, de Vasile Băran și cu alte ocazii.
Memorabile ni s-au părut, de exemplu,
imaginea copacului cîroturos, scoțînd din
cînd în cînd fum asemenea unui horn
imens, fantastic (în subsolul locului unde

Vasile Băran
INSULA
MANECHINELOR



crescuse aflîndu-se o mică pungă de țî-
ței), sau silueta verișorului Petru, copil
înzestrat cu talente ciudate: „Cît des-
pre amintiri, ținea minte întîmplări din
primul an de viață, încît își înspăimînta
părinții. Noaptea recunoștea satul unui
țăran după mersul acestuia, pe care-l
găsea diferit după comună“.

După nenumărate peripecii, grupul
condus de Eduard ajunge, pe urmele lui
Bekon, în insula euforienilor, vechi lo-
cuiori ai meleagului reduși la o conti-
nuă beatitudine prin inhalarea unui gaz
euforizant ce anihilează rațiunea și vo-
ința. Autorul acestei acțiuni de drogare
în masă este savantul doctor Felix, in-
vizibil însă în povestire, fapt de care
profită, din plin, Bekon și acolitii săi,
Dik. Aceștia capturează euforienii pe
care-i transformă, cu ajutorul unui ser
special (față de care injecțiile împotri-
va tetanosului constituie aproape un an-
tidot), în manechine, destinate comerțu-
lui. Insula Euforia și locuitorii ei li dau
scriitorului prilejul de a atinge proble-
ma fericirii, care nu poate fi concepută
și care, mai ales, nu trebuie să fie in-
culcată altora în maniera doctorului Fe-
lix. Ideea cărții e mai adîncă decît al-
bia obișnuită a literaturii pentru copii.

Valeriu Cristea

SEMNAL

EDITURA MINERVA

St. O Iosif — POEZII,
antologie, postfată și bi-
bliografie de Ion Dodu
Bălan. Colecția „Arcade“,
349 p., lei 9,60.

Baltasar Gracián —
ORACOLUL MANUAL.
CRITICONUL, traducere,
prefată și tabel cronolo-
gic de Sorin Mărculescu.
Colecția „Biblioteca pen-
tru toți“, LXVII + 274
+ 250 + 310 p., lei 15.

Cao Yue-qin — VISUL
DIN PAVILIONUL RO-
SU, traducere de Ileana
Hogea-Velicu și Iv Mar-
tinovici. Colecția „Bi-
blioteca pentru toți“, XX
+ 217 + 267 p., lei 14.

EDITURA EMINESCU
Nicolae Dragoș — SCRİ-
SOARE ÎN SAT (ver-
suri), 168 p., lei 10,50.

Ion Rahoveanu —
PORȚI DE LEGENDĂ
(versuri), 55 p., lei 4.

EDITURA
ION CREANGĂ
Ștefan Tita — NOAP-
TE BUNĂ, COPII (po-
vești și povestiri), 96 p.,
lei 5,75.

EDITURA ALBATROS
Mircea Palaghiu — SU-
BLIMA SORĂ CAMELIA
245 p., lei 8,75.

EDITURA FACLA
Sofia Arcan — NE-
ȘTIUTELE NOASTRE IU-
BIRI (roman), 323 p., lei
13.

Constantin Cubleşan —
UN GOTIC TIRZIU (ro-
man), 156 p., lei 9,25.

Mihail Glăja — GE-
MENII (schife și pove-
stiri), 116 p., lei 7,50.

Dusan Petrovici — NE-
ÎNCEPUTA MIREASMĂ
(versuri), 56 p., lei 9,75.

EDITURA JUNIMEA
Mihail Ursachi — DIO-
TIMA, 124 p., lei 9.

Simion Fl. Marian —
BASME DIN ȚARA DE
SUS, 124 p., lei 16.

Ilie Corfus — ÎNSEM-
NĂRI DE DEMULT, 200
p., lei 14.

... — POETI PRI-
ZONIERI (traducere de
Marta Cuișuș), 80 p., lei
6,50.

Contribuții junimiste

CEA mai importantă mișcare literară și estetică a secolului al XIX-lea românesc, junimismul, se dovedește un fenomen încă neepuizat în consecințe pentru cultura noastră. Ritmic literatura română s-a raportat la acțiunea și tendințele promovate de Junimea, la valorile pe care le-a pus în circulație, la adversitățile și neînțelegerile pe care le-a întâmpinat, extrăgând de fiecare dată concluzii nu fără legătură cu o împrejurare sau alta din actualitate. Studiile junimiste ale lui E. Lovinescu se adresa momentului lor, exprimau o reacție față de realitățile acelei epoci. La fel în clipa de față când asistăm, din altă perspectivă și cu alte finalități, la un reviriment al interesului pentru Junimea și junimism, obiectul unor abundente cercetări concertate.

„Lucrarea pe care o avem în față” vine la puțin timp după impunătoarea monografie a lui Z. Ornea, tentativă de cuprindere integrală a problemei junimismului. Dincoace se izolează un aspect, critica literară junimistă, urmărind mai cu seamă în manifestările ce se deschid unei receptări actualizate.

Dan Mănuță e un cercetător serios, temeinic informat asupra subiectului său care se simte că îl preocupă de multă vreme (în 1971 a tipărit volumul *Scritori junimiști*, dedicat autorilor de plan secund încadrați în gruparea aplicat, metodic, nedivagant, lăsându-ne să bănuim că autorul s-a format și activează în ambianța universitară. Stilul este al abordării „științifice”, impersonal în formulări, însă totdeauna exact, perfect adaptat, la urma urmei, unei expunerii care ține să sistematizeze ideile. Inevitabil, peste pagini se lasă o anumită răceală, unele porțiuni sînt de-a dreptul

aride, dar le străbătem cu sentimentul că am fost compensați prin garanția rigoarei, a terenului bine consolidat pe care înaintăm.

Cartea nu-l are în vedere atât pe criticul Junimii, cât critica de la Junimea; nu procedează așadar prin prezentarea personalităților, ci înfățișează, sistematic, elementele de program literar ale grupării, sursele teoretice, ideile directoare, acțiunea aplicată, obiectivele, atitudinea față de curentele de idei ale timpului ș.a.m.d. Dacă se rezuma la felurile strict ordonatoare desigur că lucrarea n-ar fi interesat decît pe glosatorul de concepte. Meritul autorului este de a fi trecut peste acest prag către o reprezentare a ideilor critice în acțiune. Avem imaginea unei înfruntări intelectuale de proporții, sînt reconstituite obiectivele de atac și întreg teatrul de luptă. Este subliniată, ca element de pornire, „preocuparea față de actualitate” a criticii junimiste, „fascinația prezentului” pe care toți protagoniștii grupării au resimțit-o, urmare a legăturilor, în plan filosofic, cu pozitivismul. „Atras de practică, junimismul se arăta extrem de sensibil față de orice referire la prezent. Actualitatea s-a impus atenției sale în asemenea măsură, încît se poate spune că junimismul este reflexul, creația ei. Prezența în contemporaneitate este rațiunea care îi dă temei și fără de care nu poate fi conceput. El se înfățișează ca o reacție față de actualitatea literară (beletristica mediocră și absența criticii). Fiecărui punct din „programul” advers el îi opune o perspectivă proprie, de obicei contrară”.

O serie de prejudecăți, de înțelegeri greșite, de acuze nedrepte ce au funcționat în legătură cu Junimea, în epocă și mai târziu, cercetătorul le îndepărtează întemeindu-se pe un sistem de lectură complexă a textelor junimiste, invocînd împrejurările concrete

în care a fost emisă o formulare sau alta, arătînd nuanțele, redînd sensul exact al enunțurilor ș.a.m.d. Desigur că Dan Mănuță nu este întîiul care acționează în această direcție recuperatoare (uneori chiar forțează uși deschise), dar în multe zone produce argumente noi ce au meritul de a consolida pozițiile cîștigate. Concluziile sale, tranșante, stăpînit polemice, sprijinite pe o demonstrație largă, nu e inutil să fie repetate fiindcă pulverizează prejudecăți cu o lungă și nefastă carieră: „Nici un rînd din critica junimistă nu ne permite să conchidem că ea ar fi fost adeptă a teoriei «turnului de fildeș», împotriva căruia pledează întreaga ei orientare. A susținut, este foarte adevărat, că arta creează o lume a ei, deosebită de a societății, al cărei reflex este, dar prin aceasta nu a făcut decît să recunoască artei un statut propriu în cadrul sferei mai largi a vieții sociale”.

Altă repunere în termeni exacti realizează lucrarea discutînd poziția criticii junimiste față de raporturile dintre artă și politic, dintre artă și sentimentele civice, dintre artă și patriotism. Junimea, care l-a prețuit pe Alecsandri, pe Andrei Mureșanu și mai târziu, prin Maiorescu, pe Goga, nu a exclus politicul, civismul, patriotismul din spațiile artei, cum s-a susținut, ci numai prezența lor ne-sublimate, nefiltrată, neînălțată la stadiul trăirii autentice poetice. „Patriotismul, cel mai important simțămînt pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale ca cetățean, scria Maiorescu, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc” (s.n.) Și concluzia autorului: „Înțelesul real ar fi deci următorul: în literatură nu are ce căuta exprimarea patriotică prin abstracțiuni (s.n.), ci numai prin imagini, căci literatura concretizează o noțiune, fiind incompatibilă cu expunerea ei discursivă [...] Junimismul cerea artistului să-și filtreze senti-

CRITICA LITERARĂ JUNIMISTĂ

mente patriotice și politice prin sinceritatea pasiunii”.

Interesantă este relevarea unui domeniu de acțiune a criticii junimiste de care nu s-a prea vorbit: pentru prima oară în istoria culturii noastre o grupare de scriitori se preocupă de ceea ce mai târziu se va numi *opinie publică*. Prin prelecțiunile populare, prin ziare și reviste, prin discursurile ținute în parlament sau în alte foruri junimiștii s-au străduit să formeze o opinie publică, să creeze în public o stare de spirit și o atitudine receptivă la ideile pe care le propagau. Fără acest element, cultivat cu stăruință și am spune cu metodă, nu se poate explica audiența mare a ideilor junimiste și rapida impunere și răspîndire a unor valori artistice.

Sprijinirea pe public, nu pe unul amorț, ci format, educat într-un anume spirit, cultivat prin acțiune persuasivă, se dovedește a fi fost unul din factorii de succes ai acțiunii junimiste.

Ceea ce lipsește lucrării lui Dan Mănuță este o mai fermă conturare a zonelor unde critica junimistă ne apare astăzi caducă. Poziția față de naturalism de pildă, sau neraportarea în operația valorizatoare la disciplinele din afara literaturii (psihologia, sociologia etc.), cu care Gherea era la curent, acestea și încă altele sînt domenii care luate în discuție, ar fi condus la o cuprindere încă mai bogată, și în totul obiectivă a problemei cercetate.

G. Dimisianu

Vocație și aspirație

DUPĂ o prezență sporadică dar îndelungată în paginile de poezie ale revistelor literare, Mariana Bulat debutează editorial cu un volum (*Desueta noblețe*, Ed. Cartea Românească) suficient de voluminos și de unitar spre a lăsa să se vadă notele particulare și, deopotrivă, locurile comune ale lirismului dintr-o fază, care nu mai e de început, a evoluției gîndirii și mijloacelor poetice. Psihologic vorbind, poemele vibrează de tensiunea subiectivității, consecință a unei răspicat afirmate nepotriviri între „vocație” și „aspirație”, între luciditatea cenzurantă și pasionalitate, între, în fond, realitatea trăirii și trăirea realității. Ceea ce, în expresie poetică, se traduce prin sentimentul de „întîrziere” la spectacolul lumii sau prin acela de inadecvare a mișcării lăuntrice la mișcarea fenomenală; starea aceasta, e într-un poem, aproape un program existențial, în orice caz o frumoasă definiție a propriului fel de a fi: „În timp ce stăteam aplecată pe carte în biblioteca rece, / ploaia a mărsăluit prin oraș / în sunet de tobe, cu cizme de argint. / Cînd am ieșit se mai vedeau / doar urmele scriptoare ale țințelor ei pe pămînt. / Așa se întîmplă întotdeauna. / Mereu se petrece ceva important acolo unde nu sînt. / Mereu sînt în întîrziere. / Mereu vin așa cum nu se cere — / cu pene lucitoare de păun la înmormîntare / și

la ospețe cu inima-n zdrențe negre de tristețe”. Nepotrivirea e resimțită ca ținînd de fundamentul neschimbător al ființei, așadar de temperament; cu toate acestea, poeta afectează, ca factor motivant, o bizară genealogie cu intenția, nespusă dar probabilă, de a face dintr-o atitudine temperamentală un întreg statut ontologic, perfect rezumat de titlul volumului. „Desueta noblețe” a nepotrivirii de care vorbeam mai înainte este un leit-motiv pentru majoritatea poemelor, funcțiunea sa lirică fiind indiscutabilă chiar și acolo unde caracterul de „teză” pare să predomină: „Orice aș face, prin fard iese la iveală / tenul meu proaspăt de provincială. / Romanele sentimentale din pod / mi-au întipărit pe față un zîmbet nerod. / Cei șapte ani petrecuți într-un burg medieval, / m-au învățat cu un anume ceremonial. / Iar genealogia mea principiară / cu un hidalgo nebun / un prinț idiot, / o fată de curtean înecată / și un tată care s-a vîndut Satanei, / îmi dă un aer de desueta noblețe / ca unui descendent zdrențaros / care vinde în talcioac steme regale”.

În slujba acestei „desuete noblețe” Mariana Bulat pune talent și imaginație, alegînd dintre toate modurile lirice care i-ar fi îngăduit evidențierea pe acela al confesiunii, reflexivă și ușor livrescă de cîte ori poeta se întoarce asupra ei înseși, senzuală și pă-

timașă cînd se închipuie îndrăgostită. Peste tot transparență adolescentină, prea vădit afectată uneori, candoare și percepție florală, o anume ostentație senzorială și, mai ales, un veritabil tur de forță pentru salvarea aparențelor. În definitiv, o ipostază lirică a indeciziei și a echivocului direcțiilor unui suflet care se caută, obsedat de sentimentul că își scapă mereu sieși: „Alerg de o viață după mine / ca Achile după broasca țestoasă. / Sînt mereu mai aproape și mereu îmi scapă / imaginea mea de foc și apă. / Pentru că nu folosesc culori diluate / nu-mi ajunge nici odată vopsea / și imaginea rămîne mereu neterminată. / Ca Venera din Mile mă nasc fără miini / și nu pot apuca în oglindă imaginea mea”. Influențe vizibile din Sorescu și simbolizii diafani; naivități care contrariază; uneori feste ale memoriei; alteori prozaisme prețioase, ivite, paradoxale, din efortul de a evita morga hiperintelectuală; sînt slăbiciunile acestei cărți care însă, prin particularitatea structurii subiective a poetului, prin tensiunea afirmării lirice a „desuetei noblețe” și prin claritatea dicțiunii, prilejuiește Marianei Bulat un debut remarcabil.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 3 X 1801 — a murit Matei Milu (n. 1725).
- 3 X 1859 — s-a născut D. Th. Neculuță (Dumitru Teodor a Clubotăriștii, m. 1904).
- 3 X 1925 — s-a născut Klaus Kessler.
- 4 X 1916 — s-a născut Mihail David.
- 4 X 1923 — s-a născut Florea Firan.
- 5 X 1713 — s-a născut Denis Diderot (m. 1784).
- 5 X 1881 — s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1937).
- 5 X 1902 — s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974).
- 5 X 1929 — s-a născut Ion Dodu Bălan.
- 5 X 1945 — s-a născut Gherghănescu Vania (Dumitru Gheorghinescu, n. 1900).
- 6 X 1872 — s-a născut Al. Cazan (m. 1966).
- 6 X 1895 — s-a născut Ion Pas (m. 1974).
- 6 X 1912 — s-a născut Dimitrie Danciu.
- 6 X 1920 — s-a născut Ion Ceteanu.
- 7 X 1910 — s-a născut Eusebiu Camilari (m. 1965).
- 7 X 1923 — s-a născut Al. Jebeleanu.
- 7 X 1935 — s-a născut Livius Clecirle.
- 8 X 1890 — s-a născut Alfred Moșolu (m. 1932).
- 8 X 1922 — s-a născut Mihail Gavrili.
- 8 X 1929 — s-a născut Al. Andrișolu.
- 8 X 1939 — a murit G.M. Zamfirescu (Gheorghe Petre Mihail, n. 1899).

11 / 23 OCTOMBRIE 1875
22 IUNIE 1913

St. O. Iosif



1912

„[...] Timidul, concentratul, blajinul Iosif era îndrăzneț. Vorbea cu entuziasm despre baladele noastre bătrânești, și mai ales despre acea misterioasă și neprețuită **Mioriță**, care e fără păreche în toate literaturile. Găsea cuvinte și expresii ferice. Avea vocea vibrantă. Arătînd pe bătrînul Gheorghe Ștefan, care sta neclintit pe fondul întunecos al desigurului și asculta cam nedumerit, bunul Iosif declară cu patos: — Il vedeți? Acesta e mai mare poet decît toți aceia care încearcă bizererii de sunete și imagini într-o țară cu așa de puternic substrat popular. Oameni fără dragostea părinților, fără trecut, se usucă răpede ca crengi fără rădăcini înfipte în pămînt. Eu îi disprețuiesc”.

Mihail Sadoveanu

(„Însemnări literare”, 10 februarie 1919 —
Amintiri despre St. O. Iosif)

ISVORUL

Sa dus cara și verdeata
A perit de mult,
Iar isvorul din pădure
Numai eu l'ascult.

Și l'întreb de păsărele
Unde mi s'acum?
El îmi spune cu durere:
„Au plecat... la drum.”

Și l'întreb de floricele
Unde mi s'au dus?
El îmi spune plin de jale:
„Toamna le-a răpus.”

Și l'întreb, de ce se scurge
Așa turburat?
El răspunde: „vai! ca mîine
Voi sta nemîncat.”

St. Iosif

Debutul

Poezia cu care St. O. Iosif își face debutul în „Revista școalei”, nr. 7, mai 1892

1902 — Poezii

„Volumul Poezii este răsădit a unui talent cu originalitate tot mai bine se ridică deasupra întregii scriitorii ai tinerei noastre

(Din raportul
narea premiului
anul 1902, prez
Iosif în ședința
1903 a Academiei

CENTEN

CIND a debutat, în 1892, St. O. Iosif, poezia noastră se afla sub vraja copleșitoare a armoniilor eminesciene, iar tînărul de șaptesprezece ani, abia dibuind drumul spre el însuși, a împrumutat, ca atîția alții, forme făurite de maestru, pentru a turna în ele o stare de spirit sceptic-melancolică vădit simulată. Fără îndoială, nu „deceptionismul” ca atare și, cu atît mai puțin, influența lui Eminescu puteau fi acuzate, cum a crezut Vlahuță, de platitudinea dezolantă a multîmii de versificatori. Ratarea decurge din înzestrarea insuficientă a epigonilor, nu din iniurierea acaparatoare a unui mare model. Dacă Iosif nu s-a pierdut în anonimatul ce-a mistuit aproape întreaga lui generație, faptul s-a datorat însușirilor sale de poet adevărat, a cărui voce, fără a trezi ecouri tulburătoare, s-a făcut auzită și îndrăgită prin vibrația ei personală. Admirator al lui Eminescu, s-a socotit totodată un discipol al lui Coșbuc, ceea ce numai la prima vedere poate să pară o tentativă anevoioasă de împăcare a două poziții atît de diferite. De fapt, tînărul poet și-a definit cu o intuiție destul de exactă locul, desigur nu sub aspectul valorii, ci sub acela al profilului. Liric prin excelență, înclinat spre confesiunea directă, în tonalitatea romantică minoră, se găsea cam la aceeași distanță atît de însingurarea superioară și reflecția filosofică profundă, cît și de detașarea de sine și subordonarea obiectivă față de înfrînările realității exterioare. De altfel, în pofida deosebirilor care interzic altminteri orice paralelă, poezia lui Eminescu și aceea a lui Coșbuc au cîteva puncte majore de contact, pe care le identificăm în inspirația folclorică, simțirea vie pentru frumusețile naturii, admirația pentru trecutul istoric național, elanul patriotic, atitudinea protestatară. Evident, operăm aici o reducere de circumstanță, justificată prin aceea că tocmai aceste puncte precizează coordonatele principale pe care a evoluat creația lui St. O. Iosif.

Îndată ce-a lepădat masca meditativ-blazată ce nu i se potrivea, poetul a întors spre viață o privire senină și voioasă, pe care abia mai tirziu împrejurările vitrege aveau s-o umbrească pentru un răstimp. Boema bucureșteană sordidă i-a arătat la început și fațetele ei pitorești (**April, Domnu profesor**), dar, mai ales, i-a evocat, prin contrast, frumusețile pure ale traiului patriarhal. Pentru transilvăneanul crescut sub pădurile Timpei, în contact cu mediul rural, și transplantat acum între zidurile cenușii ale unui oraș mare, copilăria, natura și satul au rămas pentru totdeauna popasuri ideale. Iosif este unul dintre cei mai inspirați cîntăreți ai copilăriei; cel puțin **Cintec de leagăn** și **Cintec sfînt** nu pot lipsi dintr-o antologie dedicată vîrstei de aur. „Patriarhalismul” și idilizarea vieții de la țară, care aveau să devină după 1900 o modă cultivată de sîmănătoriști și sprijii-

nită de tezele lor teoretice, au la Iosif un punct de pornire firesc, ca du-se pe planul unei desăvîrșite simțiri cu sentimentul dezrădăcinării. În lui, satul și natura aparțin aceluiași dis al propriei copilării, un paradus în realitate, însă păstrat în memorie. A confrunța satul din **Veseliu**, **La Secerișul** etc. cu imaginea sumbră a țărilor sociale din epocă ar egala prinderea lui fortuită dintr-un univers rior. Poetul nu descrie propriu-zis

Anul V. — No. 43.

SĂMĂ REVISTĂ

Administrația
ed. Academică, 3,
de Edzar Guler, 4.
BUCUREȘTI

ST. O.

1901 —

La 2 dec
mină
Coșbuc.
5 iunie 10
numărul
va deveni
Iosif, M.
27 iunie

ceea ce l-ar fi obligat să aleagă paletă culori mai întunecate, corespondență realității — existente totuși în din poeziile sale — ci dă glas unei dinii afective. În genere, el nu e a criptiv preocupat de fixarea exactă gestivă, din interes pictural, a detaliului peisaj, astfel că pastelurile sale conțin puțin tablouri, cît mai ales notate ziunii procurate de frumusețile naturii pentru orice romantic, natura este pentru el un loc de refugiu și alinare, o de zburcîm cotidian. Singurătatea îl sperie. De aceea, natura pe care o tă e una populată, de preferință și prietenoasă, prielnică unei conștințe calme a vieții. Relația dintre poet și tură se apropie de aceea din folclor: codrul și muntele sînt gazde bune, nicînd cu omul o solidaritate semnificativă. Frumoasa **Doină** din ciclul **Icoana**



1911 — la serbările de la Blaj

În luna august 1911, cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de existență a Asociației transilvane pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA), au avut loc la Blaj serbări comemorative, la care au participat numeroși scriitori și intelectuali veniți din întreaga țară. A fost și Aurel Vlaicu acolo și a zburat, peste Cimpul Libertății, în ultima zi a serbărilor, în fața unei asistențe evaluată la peste treizeci de mii de oameni. O fotografie de la această manifestare: Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Al. Ciurea, Aurel Vlaicu și (la mijloc, cel cu pălărie) I.L. Caragiale. Cele patru femei sînt din familiile Ciurea și Goga. „Telegraful Român” din Sibiu, în darea de seamă respectivă, menționează că marele Caragiale „a plins de emoție și de admirație văzînd zborul măiestrei păsări a maistorașului Aurel”.



1909—1910 — „Cumpăna”

La 27 noiembrie 1909 apare la București „Cumpăna”, revistă săptămînală scrisă de: M. Sadoveanu, D. Anghel, Șt. O. Iosif și Il. Chendi. Revista apare pînă la 15 aprilie 1910 și Iosif va colabora permanent.



Premiul Academiei Române

„...ce frumoasă, ce minunat de senină, ce desăvîrșit de simplă și de armonioasă și de euceritoare în fiecare vers, în fiecare alipire de cuvinte, în fiecare calificativ ce se coboară ușor și atinge totdeauna, e această cărticică de maturitate liniștită și sigură a poetului măsuri și gingășiei [...]”

N. IORGA

(„Sămănătorul”, 18 decembrie 1905)

Volumul *Credințe* a obținut, în decembrie 1905, Premiul Academiei Române

AR ȘT. O. IOSIF

Carpați realizează o imagine de o mare forță evocatoare a acestei solidarități. Expresia, de o aparentă simplitate, confirmă virtuțile remarcabile ale unui artizan al versului muzical. Limbajul poetic al lui Șt. O. Iosif nu excelează prin inedit și plasticitate, dar acest minus, care ar putea păgubi comunicării, este suplinat generos prin melodie. Termenul de „cintec”, folosit de poet în multe titluri, și-a fixat datorită lui sensul mai nou, nu străin de cel din folclor, însă îmbogățit și prin su-

portul folcloric la uneori înfățișarea unei alegorii, salvînd de banalitate poezia sentimentală (*La fereastră spre livadă*), sau dînd adîncime și gravitate poemului social-patriotic (*Somnul lui Corbea*). Prea întors spre el însuși și în neputință să contureze artistic destinul unor personaje angrenate în evenimente mari, Iosif a eșuat în încercările epice de amploare, ca și în dramă (*Zorile*). La redactarea poemului istoric *Din zile mari*, din care ar fi vrut să facă o epopee a lui Ștefan cel Mare, a pornit cu multă însuflețire și după o documentare pioasă. Rezultatul s-a dovedit mediocru, lucru de care și-a dat și el seama. Dacă, totuși, a reușit să scrie cîteva bune balade, e adevărat, cu o structură narativă sumară, sprijinul i l-a oferit tot folclorul. De remarcat că în aceste balade, de la *Doi voinici* și *Eroul de la Koniggratz*, compuse în tinerețe, pînă la cunoscutele *Gruia*, *Novăceștii* și *Pintea*, prelucrarea materialului popular evită tonul patetic al epicii romantice, preferîndu-i o viziune surzătoare, inspirată de sursa directă, asupra momentelor dramatice și eroice. Umorul, recurgînd la hiperbolizare și imprimînd strofelor un ritm alert, destăinuie o atitudine optimistă, care nu e doar imprumutată ocazional, ci se grefează pe înclinații funciare.

Sfios și sensibil, Șt. O. Iosif a suferit în atingere cu realitățile aspre, dar, depășind crizele de deznădejde, a perseverat în pornirea de împăcare ingenuă cu lumea: „Ah, iar sunt copilul nebun de-altădată! / O floare, un flutur m-oprește din mers. / Tot gîndul mi-e farmec, simțirea mi-e beată, / Căci inima iarăși pornește să-mi bată, / Și bate-n cadență de vers!” Elegia, mărturisind ca-n șoaptă tristețea inadapării în *Patriarhale* și *Credințe*, s-a amplificat în acorduri de sfîșiere tragică abia după bine știuta trădare în dragoste, care l-a doborât pe poet moralmente și, poate, și fizic. Cu maliția obișnuită, beneficiarul trădării și-a acuzat confratele de nesinceritate, într-atît de incredibilă părea capacitatea de transfigurare artistică din *Cintece* a unui sentiment acut și prea actual. Intensitatea durerii transpare însă cu atît adevăr în expresia ei poetică, adesea rafinată, încît dezmințe categoric învinuirea. Ce-i drept, elegiile din *Cintece* au făcut o impresie deosebită la vremea lor, cînd drama intimă ce le inspirase era larg cunoscută, dar cel puțin o parte dintre ele au supraviețuit episodului biografic și s-au detașat de el, înscriindu-se în sfera poeziei trănice.

Simpatia pe care contemporanii i-au arătat-o poetului și prețuirea de către critica acelor ani a operei lui s-au bîzuit și pe motive mai importante decît cele de ordin sentimental. Șt. O. Iosif, creînd o poezie captivantă prin autenticitatea simțirii și atît de accesibilă, s-a aflat în consens cu cititorii și în modul în care a captat și expri-

mat preocupările și năzuințele lor pe un plan superior, social și național. În 1907, *Rugăciunea* sa a fost una dintre cele dinții manifestări literare în sprijinul victimelor represiunii, confirmată, mai energic, de cele două poeme compuse în colaborare cu Dimitrie Anghel, *Scrisoarea deschisă* a unui melc și 1907. N-a fost singura împrejurare cînd poetul a dat urmare imboldului imperativ al responsabilității civice. Încă din 1901, cele trei sonete grupate sub titlul *Cătră tinerii poeți* i-au pus în lumină nu numai convingerea că interesele naționale cer o poezie activă, militantă, ci, în oarecare măsură, și capacitatea de a scrie o asemenea poezie. S-a spus, și pe bună dreptate, că prin unele laturi ale ei creația lui Șt. O. Iosif a prevestit și pregătit afirmarea, mult mai viguroasă, a celui-lalt transilvănean, ceva mai tînăr, Octavian Goga. Este elocvent și faptul că autorul *Cintecelor* și-a depășit imposul sufletec tot printr-un efort de solidarizare cu semenii săi. Nota socială, mai înainte vibrînd în surdina, în apeluri timide la compasiune față de cei în suferință și nedreptățiți (*Elegie*, *O viață*, *Artiști* etc.), se accentuează acum într-un elan combativ: „Sus! Sus! Imbracă platoșa credinței / Și-aruncă-te viteaz în toila vieții: / Lu-bește, cîntă, luptă — pînă la moarte!” N-a fost surprinzător că avîntul general din pragul primului război mondial, stimulat de idealul eliberării Transilvaniei, și-a găsit în Iosif un exponent dintre cei mai inspirați. Mobilizatorul imn *La arme!* avea să devină unul dintre cele mai populare cîntece eroice, sporînd considerabil renumele poetului, pe care moartea prematură l-a jefuit de bucuria de a vedea împlinirea visului de veacuri al națiunii sale.

Șt. O. Iosif a fost un adept al poeziei tradiționale, pentru care a pledat și teoretic. Suspiciunea lui față de simbolism, în genere față de inovațiile artei „moderne”, s-a datorat unei erori de optică, pe care o întîlnim, de altfel, la mulți dintre contemporanii săi. Evoluția poeziei românești avea să dovedească în curînd că spiritul modern nu respinge nici contactul cu folclorul, ci, dimpotrivă, îl adîncește, cu consecințe admirabile, neabnuite mai înainte. În practică, tradiționalistul a răspuns și el impulsului spre înnoire, experimentînd spre sfîrșit forme îndrăznețe și lărgindu-și aria tematică prin abordarea unor aspecte citadine. Poate că și în această privință i-a fost de folos colaborarea cu D. Anghel, una dintre cele mai interesante și fertile asocieri artistice din literatura noastră. Reamintirea oricît de sumară a activității creatoare a lui Iosif, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa, nu poate omite producția în versuri și proză a „dioscurilor” (*Caleidoscopul* lui A. Mirea, *Legenda funigelor*, *Cometa*, *Cireșul lui Lucullus*), după cum nu poate trece cu vederea izbînzile remarcabile ale traducătorului de poezie și teatru.

Ion Roman

Bibliografie

Apostolul, 1896 ;
Patriarhale, 1901, 1922, 1926 ;
Poezii, 1902, 1922 ;
A fost odată, 1903, 1909, 1930 ;
Credințe, 1905, 1927, 1930 ;
Din zile mari, 1905, 1930, 1944 ;
Zorile, dramă istorică, 1907, 1923 ;
Poezii, 1908 ;
Tălmăcirii, 1909, 1923 ;
Cinteci, 1912, 1927, 1930 ;
Tablouri culturale din trecutul românilor, 1913, 1922, 1926 ;
Domnița mea erai, roman epistolar, 1930 ;
Poezii, ediție definitivă îngrijită de Șerban Cioculescu, Ed. Fundațiilor, 1939 ;
Versuri, 1952, 1970, 1971 ;
Versuri alese, 1956, 1959 ;
Zmeoaica, 1956 ;
Gruia, baladă din popor, 1957 ;
Versuri originale și tălmăcirii, cinci ediții 1960—1970 ;
Opere alese, I—II, 1962 ;
Poezii alese, 1959, 1962, 1971 ;
Opere, 1970 ;

Între anii 1892—1913, Șt. O. Iosif a colaborat la periodicele: „Revista școlii”, „Adevărul”, „Vieța”, „Gazeta satelor”, „Epoca literară”, „Floare albastră”, „Convorbiri literare”, „Pagini literare”, „Sămănătorul”, „Curierul literar”, „Luceafărul”, „Curentul literar”, „Ramuri”, „Lumea literară și științifică”, „Voința națională”

A tradus poezie, proză și teatru din: Petofi, Theodor de Banville, Corneille, Ludwig Deter, Al. Dumas-tatăl, Ludwig Fulda, Goethe, Heine, Ibsen, La Fontaine, Schiller, Shakespeare, Verlaine, Racine, Gottfried Keller.

În colaborare cu D. Anghel a scris: *Legenda funigelor*, *Cometa*, *Caleidoscopul* lui A. Mirea, *Carmen saeculare* și *Cireșul lui Lucullus*.



1911 — prietenii poetului

O fotografie apărută în Almanahul Societății Scriitorilor Români, 1912 : poetul Șt. O. Iosif cu trei prieteni ai săi — Victor Eftimiu, Ilarie Chendi și Octavian Goga.

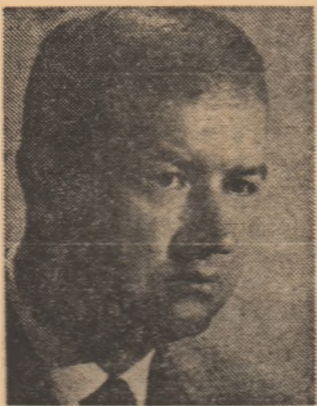


Sămănătorul

apare la București revista literară săptămînală sub conducerea lui Al. Vlahuță și a lui G. Iosif sub direcția lui N. Iorga începînd de la 22 octombrie 1906, după plecarea lui Iorga, și proprietarul revistei (redactori: Șt. O. Iosif, Scurtu). „Sămănătorul” a apărut pînă la

gestiile unor modele străine ilustre — Goethe și Heine. Nu e de mirare că poeziile autorului *Patriarhalelor*, dintre care numeroase au devenit texte de lieduri, continuă să-i ispitească și astăzi pe compozitori.

ÎN creația lui Iosif, folclorul constituie mult mai mult decît o sursă de inspirație între altele. Poetul a imprumutat rareori metrica populară, iar atunci i-a valorificat valențele mai puțin obișnuite, cum ar fi rima cu accentul pe silaba antepenultimă (*Cinteci vechi*). Doina, balada, basmul se insinuează osmotic în versurile sale, așa cum o pînză de apă freatică hrănește vegetația de deasupra. Imagini, chipuri, aluzii, reminiscențe diverse din folclor apar mereu, fără a da impresia unor referiri căutate.



Petre SĂLCUDEANU

Pantelie

CU BASTONUL din lemn de tek în mână, instrument de care arareori se despărțea atunci când era îmbrăcat civil, Bunicul intră în cimitir. Era vineri, o vineri dintr-o săptămână oarecare, și cum într-o asemenea zi și nu în alta avea obiceiul, în București, să meargă la mormintul soției sale, își zise că n-ar strica, indiferent că era vorba de un cimitir de pe alte meleaguri, să-și poarte pașii prin acest loc de pace eternă. Știa unde era înmormintată Ana Draga și, pentru că din toți cei răposați doar pe ea o cunoștea, se opri lângă pământul încă reavăn și se descoperi cu adânc respect față de cei ce trecuseră prin viață și acum se odihneau, fără să stingherească pe nimeni. Crucea din lemn de brad, cu înscrisul ei simplu și movila de pământ pe care se odihneau cele câteva flori din hirtie ceruită, îl făcură pe Bunic să se întristeze adânc. Mai ales că în ultimul timp gândul morții îi dădea uneori tîrcoale. Într-un fel îi învidia pe morții din Sălcioara, pentru spațiul larg de care dispuneau, pentru pământul afînat în care își dormeau somnul de veci, pentru iarba verde care era stăpînată pe mormintele lor. În colțul din dreapta al cimitirului o vacă lăsată slobodă rupea cu greu iarba jilavă și, dacă maiorul fu tentat un moment, din același respect pentru morți, să o alunge, își zise pînă la urmă că ce poate fi mai optimist decît să vezi cum viața triumfă și în acest loc unde omul se întîlnește cu propria lui neființă. Lăsa vaca în pace și dintr-o pornire necalcuțată luă în palmă câteva firimituri de țărîna și le frămîntă cu strania convingere că peste un anumit număr de ani, pe care îi dorea cît mai îndepărtat, avea și el să se transforme într-o țărîna asemănătoare, în aceeași materie în care se vor topi la timpul cuvenit toate orgoliile vii și trecătoare ale vieții. Nicăieri Bunicul nu se simțea atît de liniștit ca într-un cimitir; se obișnuise de ani de zile să le cîntecare, nu numai din interes profesional, ci dintr-o plăcere nemărturisită, din necesitatea de a se familiariza, pentru ca propria lui trecere în eternitate să i se pară firească. Reușise. Și aici, în Sălcioara, cimitirul îi devenise în câteva clipe familiar, ca o rudă apropiată, la care venise pentru un modest omagiu. Își așeză, în sfîrșit, pălăria pe cap, cu gînd să plece, cînd auzi ușa bisericii trîntindu-se. Era un zgomot brutal și nefiresc în liniștea tulburată doar de mugetul ușor al necuvîntătoarelor din colțul cimitirului, care, sătulă, se tolănește pe un mormînt. Ușa fusese trîntită de un om în vîrstă, îmbrăcat într-o reverendă murdă de vopsele și Bunicul, curios cum era din fire, se îndreptă spre omul cu barbă, al cărui chip îi plăcu de la prima vedere.

— A, dumneata erai, domnule maior? se auzi Bunicul întîmpinat, și omul, care se pregătea să pună drugul greu de-a curmezișul ușii, lăsa fierul din mînă și îi întînea Bunicului o palmă mare și puternică. Pantelie, Pantelie mă cheamă, domnule maior, fost preot și actualmente pictor de mîna a cînsprezecea, zise el și băgă cheia în broască.

— Bine, dar de unde mă cunoașteți? Își permise Bunicul să întrebe cu o sfială vizibilă.

— Într-un sat, domnule maior, se știe totul și cum fiecare sat are babe care din obișnuință și din comoditate apelează tot la preotul bătrîn, indiferent că el a lăsat la pensie, mai aflăm și noi cîte ceva și trebuie să vă mărturisesc că dintr-o asemenea înțeleptă înțelegere aflat de dumneavoastră. Știți cum sînt femeile bătrîne, marele lor necaz este că nu mai pot face păcate și atunci își inventează păcatele singure. Închipuiți-vă că în visul uneia ați apărut dumneavoastră, iar a doua zi, păcătoasa, s-a mărturisit.

Părintele Pantelie aprinse toate becurile și în fața Bunicului apărură niște schele rudimentare, iar în spatele lor surprinse culorile încă vii ale unor companii întregi de sfinți, pictați, după aprecierile lui, cu oarecare aplicație.

— Dar sînteți un om dăruit, părinte, îi flătă maiorul pe preot.

— Credeam că ziceți că sînt talentat, că vă ziceam una de... și Pantelie rise, un ris sănătos, încît burta lui proeminentă tresărea în contra timp cu hohotele de ris. Pensie mică, domnule maior, așa mai adaug și eu cîte ceva acestor bătrîneți care nici nu știu cum au venit, ca să fiu sincer. Credeam, eu care trebuia să cred cel mai puțin, că viața e veșnică.

— Bine, dar am aflat că această biserică, de altfel nu e greu de ghicit, e greco-catolică sau a fost clădită în acest spirit, se corectă Bunicul.

— Da, așa a fost și vreme de mulți ani am păstorit-o cu conștiinciozitate, dacă nu cu devoțiune totală.

— Dar la catolici, din cîte știu, picturile...

— Lucrez la cerere, domnule maior, la cerere. Acum, că sînt pensionar, numai barba mi-a rămas din vechile credințe, în rest fac și eu ca alții, după comandă socială. De altfel, ca să nu vă mirați prea mult de graiul meu, trebuie să vă spun că m-am despărțit de această înțeleptă înțelegere cu vreo douăzeci și ceva de ani în urmă. Nu știu dacă ați aflat, dar aici în sat pe vremea aceea eu am fost președintele comisiei de împroprietărire. Eram, cum s-ar zice, un vizionar și un progresist. De cîteva ori, înainte de acea dată, în care am pus crucea unei activități pe care am ales-o pentru că n-am avut încotro, am fost mutat pentru desele mele încălcări ale canoanelor, introducînd în predicile mele mult prea mult patos social. Cînd oamenii m-au ales în comisia de care v-am vorbit, am fost sigur că nu va dura prea mult și voi fi scos din plina și vinul mintuirii. Așa s-a și întîmplat... Deci, vă plac sfinții mei...

— Cred că abuzați prea mult de culoarea roșie, roșul este lipsit de modestie, deși purpura... Albastrul și auriul mi se par printr-o fericită îngemănare mai sobre, nu credeți?

Părintele Pantelie se dădu un pas înapoi, își închise un ochi, privi intens cu celălalt, apoi bătu aerul cu mîna.

— Roșul e mai ieftin și mai bătrîn la ochi și oamenii asta vor. Ei au plătit banii și enoriașii, de fiecare dată cînd vin pe-aici, văd că exaltă în fața roșului. Și-atunci am mers din plin pe roșu.

Îeșiră.

Bunicul îl ajută pe Pantelie să pună drugul la ușă apoi, amîndoi, cu pasul domol, se îndreptară spre ușiță.

— Curios, domnule Pantelie, foarte curios, mie mi-au fost înfățișați oamenii de aici ca niște conservatori în ale tradiției, mi s-a spus chiar că țărani refuză să meargă la biserică pentru că nu slujește un preot...

— Nu, domnule maior, nu pentru asta... Vreau să vă spun că românul în general este puțin credincios în ale bisericii. În Dumnezeu? Asta e altceva. Nu se duc din pricina mea. Un soi de protest din care și-au făcut argument pentru lenea lor spirituală. Au un motiv, dacă nu l-ar fi avut pe acesta ar fi găsit altul... Altfel, oameni buni, uite, nu mă lasă muritor de foame. Deși nu se duc la biserică, pictează pe banii lor biserica. Vor, subtil vorbind, să mă ajute și își închipuie că eu nu-mi dau seama. Și dacă asta vor, le respect voia. Dar am impresia, domnule maior, că după timpul pe care l-ați petrecut în sat n-ați prea evoluat în privința cazului Anei Draga.

— Nu știu la ce evoluție vă referiți, domnule Pantelie.

— La toate, o tăle scurt părintele... nici n-o să vă fie ușor cu oamenii ăștia. Îi știu mai bine ca nimeni altul. M-au vrut atunci la împroprietărire mai mare, peste ei, asta pînă cînd s-a împărțit pământul. Pe urmă au început necazurile pentru mine. Nu mă refer la cele bisericesti, pe acelea le aveam în vedere; necazuri lumești. Uite, la astea pe-atunci nu mă gîndeam. Dar nu de necazurile mele de atunci îmi arde mie acum, domnule maior... Au fost, s-au dus, nu mi-aș fi permis să vă deranjez, dar v-am văzut un om de vîrstă mea și în plus sincer preocupat, așa cum stăteați la mormîntul acelei fete pe care am cunoscut-o și eu. Și mi-am zis că datoria mea este să vă

spun ce știu, pur și simplu, dintr-un sentiment de dreptate.

Ana Draga și cu Pricope au venit într-o seară la mine să le dau binecuvîntarea. Neavînd părinte în sat, oamenii, așa cum v-am spus, mai vin cu rugăminți diverse pe care eu le satisfac, atîta vreme cît nu încalc legile bisericesti de care eu m-am despărțit. O simplă binecuvîntare părintească, mai ales că ea n-avea nici o rudă apropiată. Am stat de vorbă cu ei și le-am explicat că nu stă în puterea mea oficială să-i logodesc, dar că adevărata logodnă e în sufletul lor, dacă se iubesc și se cîntesc unul pe altul. Băiatul venise din armată. Ana Draga era nervoasă, aveam impresia că are ceva pe suflet. A vrut să rămină cîteva clipe numai cu mine și în timp ce Pricope aștepta afară mi-a spus că vrea să-l împartășească viitorului ei soț ceva, dar că n-are încredere s-o facă dacă, fie și formal, nu le dau acordul pentru care veniseră. Ce anume voia să-i spună nu mi-a zis. Fata a insistat și vreau să vă spun că, din slăbiciune și dragoste pentru ea, și pentru că nu avea pe nimeni pe lume, am consimțit să le împreun mîinile și să rostesc o rugăciune pentru fericirea lor. Ce s-a întîmplat nu știu, dar a doua zi Pricope a plecat, pare-se că i se terminase permisia, iar pe Ana Draga am văzut-o seara plîngînd pe uliță. „S-a dus și m-a spus“, mi-a zis ea. În aceeași seară s-a zvonit că s-a înecat.

— Interesant, interesant, spuse Bunicul.

— Nu știu, domnule maior, dacă tot ceea ce v-am spus vă poate fi de folos, dar am vrut să fiu cu conștiința împăcată. N-am trădat spovedania ei, deoarece n-a fost vorba de o spovedanie, de altfel, așa cum v-am amintit, mie mi s-a ridicat acest drept de mult. Dar oamenii, pentru toate păcatele lor și mai ales pentru lășitatea lor, acum la bătrînețe, mă ajută să-mi duc zilele. Sînt singur și eu, n-am pe nimeni. Am venit prin aceste părți de tînr. Nu era biserica pentru mine, aveam alte înclinații, dar nimeni în afară de biserică, pe vremea aceea, nu m-a ajutat să-mi continui studiile. Am ajuns popă fără vrerea mea, și atunci cînd faci ceva ce nu ți-e la suflet se întîmplă să greșești. Nu-mi pare rău că am ieșit dintr-o sutană ce nu mi se potrivea și pe care acum o port ca halat ca să nu-mi murdăresc hainele de vopsele.

— Îți mulțumesc, domnule Pantelie, pentru amănuntele pe care mi le-ai spus în legătură cu Ana Draga. Nu știu în ce măsură îmi pot fi de folos, dar în orice caz la timpul cuvenit s-ar putea să-și găsească locul în raționamentele mele. Să nu te superi dacă curiozitatea mea, de data asta o curiozitate pur omenească, mă face să te întreb ce anume vi s-a întîmplat după perioada aceea cînd ați fost președintele comisiei de împroprietărire.

DOMNUL maior, ce rost mai au faptele de atunci, pentru mine sînt pur și simplu aducere aminte, dar dacă vă interesează... S-ar fi putut să nu mă fi exprimat eu cum trebuie și dumneavoastră să vă așteptați la cine știe ce, cînd în esență lucrurile nu sînt sau n-au fost chiar așa de importante. După ce s-a împărțit pământul și după ce eu fusesem scos din tainele păstoritului, am vrut să-mi refac viața, social vorbind. Eram sigur că puteam să-i fiu satului meu de ajutor și ca mirean, nu numai așa cum le-am fost ca preot. Cînd au aflat cei de la oraș cine sînt și ce meserie am avut, au cerut imediat să fiu destituit din funcțiile obștești. Venise atunci Urdăreanu în sat. Într-o zi m-am trezit la casa parohială, acum nu mai există, s-a dărîmat din lipsă de îngrijire, cu Corbei și unul Turdean; m-au legat de mîini și de picioare, apoi au adus de la moară măgarul cu care se transportau grînele și mi-au tîrît în vîzul lumii pînă la marginea satului, unde aștepta o mașină. Toată pielea spatelui mi-a fost smulsă de bolovanii și pietrișul drumului. Și oamenii erau la poartă, se uitau la mine și nimeni nu mi-a luat apărarea. Dacă nu era Urdăreanu, om

străin de sat și de noi, nu aș fi fost dezlegat nici acolo, la marginea satului. Nu, să nu credeți, n-am făcut pușcăriile, n-aveam nici un motiv să se poarte cu mine urit. Odată ajuns la oraș și povestind celor de acolo cine sînt și ce-am făcut și întrebînd pentru ce anume am meritat un asemenea tratament, mi s-a dat drumul în loc de răspuns.

Nu m-am întors în sat vreme de zece ani. Am lucrat într-o mină, apoi la pădure, la șosele, nu mai aveam ochi pentru oamenii cu care îmi petrecusem atîția ani. Dar de dus în altă parte n-aveam unde să mă duc. Singurul om care mă ajutase atunci a fost Urdăreanu și la el m-am întors. M-a băgat în colectivă, mi-a dat un loc de casă și de atunci nimeni nu s-a mai agățat de mine. Vezi, domnule maior, există o lășitate în oameni, uneori o lășitate necesară, pe care atunci n-am înțeles-o. Mai mult, i-am condamnat pentru lipsa lor de participare la durerile mele. Tirau prin mijlocul satului un om care știa totul, sau aproape totul despre ei, și crede-mă că-mi venea, să las bunul simț la o parte și să-l strig fiecăruia păcatele pe care mi le încredințase și pe care eu trebuia să le duc cu mine în pămînt, în virtutea unor legi bisericesti care nu mă mai apărau nici ele pe mine.

V-am povestit asta mai mult ca să vă dați seama de ce mi-au cerut să pictez biserica după ce doisprezece ani n-am pictat decît lozinci și gazete de perete. Sentimentul culpei, nu al credinței, i-a făcut să adune bani, și să mă oblighe aproape să-l iau pentru niște ingeri și sfinți de care ei n-au nevoie și în care, așa cum v-am spus, nu cred. Și mai văd ceva în această goană a lor după liniște sufletească; sînt dornici de o anumită stabilitate, dornici să încheie cu trecutul prin împăcare, fără să-și dea seama că sînt lucruri care se pot ierta dar uita nici odată. Și acum îmi simt din nou stabilitatea amenințată de venirea dumneavoastră în sat. Nici nu știți cît se discută și ce pronosticuri se fac. Oamenii vor să ascundă adevărul și totodată îl vor lăsa dintr-o dorință mai puternică decît ei de a se așeza, de a se stabili sufletește, de a ieși din trecut și amintiri și mai ales din propria lor închistare sufletească.

Există, domnule maior, am vrut neapărat să vă spun acest lucru, un spirit de conservare la țărani români, lucru pe care eu nu l-am înțeles atunci cînd eram tîrît pe drum. În sufletul meu îi condamnam, aș fi vrut să lasă oamenii cu furci și topoare, dacă nu să mă apere pe mine, cel puțin să-și apere tainele lor din mine, aș fi vrut să se aleagă praf și pulbere din Turdean și Corbei. Dar oamenii n-au sărit, nu din teamă și nici din respect față de oficialitățile de atunci, ci din pricina dorinței, a necesității de continuitate, de făurire a unor lucruri mari, ce trebuiau să trăiască și să dăinuie și lucrurile acestea mari erau satul și ei, cei ce-l populau și care n-ar mai fi existat dacă se opuneau prostiei de moment a unor înrăiți. De-atunci Urdăreanu mi-a rămas. Într-un fel apropiat cu mi-trecerea anilor am devenit prieteni. Mai stăm de vorbă, mai jucăm o tablă, m-a învățat și barbut, iar uneori noaptea ies cu el și cu iapa lui chioară și mă uit peste haturi cum aleargă amîndoi ca niște năluci. Mi-a zis Urdăreanu că Emilia v-a spus de secretul lui. Așa că n-am sentimentul că-l trădez zicîndu-vă că rar mi-a fost dat să văd un om fericit și mulțumit cum e el în acele nopți cu lună, nopțile hoților de cai, cum zice el, cînd cu o furie oarbă calcă pămîntul sub copite și injură ca un bezmetic; injurături cum n-am auzit în viața mea. Și ei e așa cum am fost eu, domnule maior, și deseori în nopțile lui de pomină mă văd în el, cel de acum, eu cel de odinioară. Și bem amîndoi, domnule maior, din apa vieții, că am un vin de te scoală din mormînt. Am via mea în grădină, optzeci de butuci, vin pe care îl beau cu Urdăreanu și de cele mai multe ori numai eu, și cu dumneata dacă nu te sfiești să ciocnești un pahar cu un om plin de atîtea păcate. Și-acum mă duc să dau la găini și să-mi iau vaca din cimitir, e vaca mea,



Ilustrație de Janos Bencsik

are aproape douăzeci și cinci de ani. N-o duc la tăiat; oamenii mi-au păstrat-o din zilele acelea și mi-au dăruit-o când m-am întors. Nu dă lapte, e stearpă. Nu e bună de nimic, dar e prea bătrână ca să nu-mi semene și atunci când două ființe se aseamănă au și o dragoste amară una față de cealaltă.

— Am să trec pe la dumneata, domnule Pantelie, am să trec cu mare plăcere, spuse Bunicul și, după ce preotul se despărți de el, Bunicul rămase în gură cu un gust amar și ca să-l alunge își aprinse o mărășească și mai amară.

POPA PANTELIE îi lăsa pe Bunic în mijlocul uliței și citva timp, din pricina grabei cu care celălalt plecase, maiorul nici nu știu ce să facă. Lovea cu bastonul pietrișul drumului, încercând să-și adune gândurile ce se învâlmăseau în capul lui, incapabile să se ordoneze, ca el să le poată așeza cuminiți pe fiecare la locul lui, în scheletul dinainte stabilit. De un singur lucru era convins Bunicul, se apropia de adevăr și senzația că nu mai avea mult până la el îi crea, spre deosebire de alte dați, o stare de neliniște ce nu avea nimic comun cu bucuria. Îi plăcuse popa sau fostul popă, nici el nu știa prea bine pentru ce, îi plăcuse în întregul lui, poate pentru franchețe, pentru lumescul vorbelor lui, poate pentru tăria suflătoare ce îi ținuse deasupra apelor tulburi, poate pentru toate astea la un loc. Se simțea întărit suflător de întâlnirea cu el, de acel ceas de sporovăială în care înțelese o dată mai mult că fiecare om este un univers aparte, o lume, un unicat incapabil de reprodus, o taină ca și marea taină a lumii, fără de început și fără de sfârșit. Îi fusese jenă să-i spună lui Pantelie părerile lui adevărate despre monștrii pictați pe pereții bisericii, în care identificase din primul moment, în diferite ipostaze, pe oamenii din sat; văzuse pe uliță chipurile multora din ei și le revăzuse, groțesti sau cu înfățișare de îngeri, pe perețele umed al bisericii. Nu avea nici o îndoială că ochiul acela imens, pictat în albastru și roșu deasupra catapetezmei, semăna cu ochiul lui Urdăreanu, sprinceana groasă era de neconfundat, tot așa cum îl recunoscuse din prima clipă pe Corbei sub chipul zmeului cu două capete, pe care în zadar nebunul Crăciun, care-l intruchipa pe sfântul Gheorghe, încerca să-l străpungă cu oicel de la plug.

Aceste desene care nu valorau din punct de vedere artistic nici măcar pretul efortului cheltuit pentru întinderea vopselei pe pereți îi dădură Bunicului, dincolo de cele spuse de Pantelie, suma realităților din sat. Maica

Precistă semăna leit cu Ana Draga și pictorul de lozinci și gazete de perete, dacă era incapabil să transmită vreo emoție prin desenele lui, în schimb avusese intuiția de a reda figurile consătenilor săi, atribuind fiecăruia rolul pe care-l crezuse cel mai nimerit, după firea și după faptele pe care le săvîrșise în viață. Nu încapă nici o îndoială că în străduința sa de a-i potrivi cât mai exact se strecuraseră exagerări și în ceea ce privește binele, și în ceea ce privește răul. Dar tocmai aceste exagerări îi deschiseseră maiorului ochii asupra unui punct de vedere asupra satului și a oamenilor lui. Acest punct de vedere tezauriza în el o imensă cantitate de adevăr și, după toate cercetările de pînă atunci, Bunicul își dădu seama că, cu nu prea mari deosebiri, concluziile sale semănau cu cele ale părintelui Pantelie. Ca și figurile acestuia de pe pereți, reprezentările lui nu duceau deocamdată nicăieri, erau simple existențe în alb sau în negru; ele nu-i puteau da acel întreg de care avea atîta nevoie, nu-l puteau sugera calea pe care o avea de ales pentru a ajunge la acel punct culminant către care tinde orice anchetă și care, de fapt, înseamnă, într-un fel, sfîrșitul ei.

Bunicul făcu cîțiva pași spre deal. Auzea cum popa Pantelie își mina vaca spre casă. Nedorind să fie văzut, așteptă puțin și, după ce Pantelie se pierdu pe ulița care ducea la Monumentul Eroilor, Bunicul se strecură din nou în cimitir și fără mare greutate se cățăra pe mărul din apropierea unei ferestre a bisericii. Vreme îndelungată, la lumina soarelui care se strecura în interiorul lăcașului sfînt, privi la figurile de pe pereți. Nu, nu se înșelase deloc, și acum, la o verificare a propriilor lui impresii, rămase stupefiat de cele ce gîndea Pantelie despre consătenii lui. Întîlni figura lui Corbei intruchiplind personaje diverse. Tot el era și Iuda, era și Maria Magdalena, și Bunicul cu greu își putu înfrîna risul, deoarece Maria Magdalena, așezată sub crucea Mîntuitorului, avea urme de mustăți pe care pictorul le ștersese fără prea mare convingere. Îi găsi și pe Apostol Moraru în postura lui Toma necredinciosul și ochii lui blînzi și mari erau cei care luminau și chipul îndurerat și scîrbît de viață al Mîntuitorului Isus. Mai spre altar se lăsau vederii picturile din ultimele zile și Bunicul se surprinse pe el și de asemeni pe Panaitescu în cei trei magi, al treilea semănînd leit cu primul doi, alcătuit din trăsăturile lui și ale soferului. Mare pezevenghi, își spuse Bunicul despre Pantelie. Coborî în sfîrșit din pom și, de emoție, vreme de mai bine de un sfert de oră, își căută bastonul, deși bastonul era prins de propriul său buzunar de la haină.

Fragmente din romanul *Un biet Bunic și-o lacrimă de tată*.

Risipe senine

Galioane scufundate și acum
imi zac în minte,
Și cetate de mătase, și cetate de cuvinte,
Și ceardacuri de ninsoare pe care
luna cade
Precum spectrul unui dor peste vechile
armado.

Trebuie din nou să fim...
Se răstoarnă de pe cracă
lampionul unui mim:
Ar fi plins, dar nu se cade,
ar fi ris și nu mai știe,
Și ca'n gheara unei spade
se frămintă-n bucurie.

Fi-vom iarăși după poartă,
Fi-vei iar bolnav de mine,
Fi-va-n cer luminează spartă
De risipele senine.

Daniela Caurea

Solilocviu

Cînd aștepti să vină tăcerile,
Lasă totdeauna storiile coborîte
Să cadă — mătăanii — nisipul din clepsidră.
În conjurația umbrelor,
Cineva, în neștire,
Te va chema dintre cețuri: „Ofelia, Ofelia!”

Cînd aștepti să vină tăcerile,
Lasă măscăricii să-ți demaște căințe.
Prin alte oglinzi vei vedea amurgul de-atunci,
Vei vedea că erai bătrînă demult...

Cînd aștepti să vină tăcerile,
Lasă-te prinsă-n lumină.
Va curge nisipul odată cu tine
Repetate venituri, repetate întoarceri în sine...

Claudia Ilie

Să nu-l urmărim pe Ulise

Ingenunchează soarele, tremurător pe ape,
Și se revarsă galben pe țărmul mătăsos,
Doar valurile, leagăn de obosite pleoape,
Așteaptă-n paturi albe un trup de albatros.
Briza melodioasă se-ngîină cu ecoul
Abisului albastru, ce îndelung ne cheamă
Sirenele și-aruncă în joc năuc haloul
De viață și de moarte. Amenințați de teamă
Ne astupăm auzul și ochii ni-i legăm
Dorințele în trupuri de marmoră

le-ascundem.

De cită frumusețe, senini, ne-ndepărtăm
Urmindu-l pe Ulise prin taine, cînd
pătrundem.

Sub semnul alb al dorului de mine

Mă regăsesc în floarea de cais
Asemeni tremurului din petale
Spre nestins și nerostit deschis
Cu ochi mirați și mingiere moale.
În stratul crud al primelor zăpezi
E trupul meu sculptat de dălți cerești
Mă umilește roșul din amiezi
Și aurul din porți împărătești
Însingurarea lebedelor calme
Mă cheamă, cînd învăluirea vine
Linia vieții greu se scrie-n palme
Sub semnul alb al dorului de mine.

Profira Mihăilescu

DESCHIDEREA

BUCUREȘTI:

Ziua inaugurării

Stimați spectatori!

DESCHISĂ printr-o sărbătoare, stagiunea 1975—1976 destăinuie astfel încă o dată obirșia și rostul reprezentației artistice. Căci aceasta a fost dintotdeauna menirea teatrului. Să însemne un moment privilegiat în lungul zilelor și anume ceasul cînd se caută, se descoperă și se pun în valoare gândirea și sensibilitatea, cele două elemente de măreție ale omului. Să fie ora solemnă cînd întrebări, aspirații și energii dau preț conștiinței.

Iată de ce socotesc binevenită inițiativa Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București de a inaugura printr-o festivitate, care începe încă din holul teatrului, activitatea ansamblurilor artistice. O activitate pe care o străjuiesc termeni ca: proiecte, împliniri, orientare ori emoție, sinceritate, participare, expresii ce ne arată, și în acest fel, că arta, refăcînd lumea cu mijloace care-i sînt proprii, e chemată să dăruiască un sentiment mai viu al existenței, perspectiva ei, ca și bucuria comuniunii.

În toate privințele, opera de creație este un raport. Un raport între realitate și imaginea ei, un raport între fapt și semnificație, un raport între autori și public. Așa stînd lucrurile, mai e oare nevoie să spun că talentul artistului există și se desăvîrșește prin talentul spectatorului? În orice caz, astăzi, în pragul unui nou an de muncă, e momentul cel mai potrivit să elogiez însușirile spectatorului. Adevărul este că dispunem de un public avizat, generos, ale cărui resurse de curiozitate intelectuală și de vibrație sufletească constituie marea capitală al mișcării noastre artistice. De aceea îmi îngădui să amintesc cît de mult datorăm însușirilor unui public ale cărui inteligență și har, noi, actorii, le simțim urcînd spre rampă și venîndu-ne în întîmpinare ori de cîte ori ceea ce realizăm pe scenă e adevărat, e acut, e viu. Acest public nu-i un martor pasiv al spectacolului, el e partenerul și judecătorul nostru.

Oamenii de teatru l-au simțit prezența și au apreciat calitatea emoției lui de-a lungul calendarului care a trecut, la reprezentațiile cu Danton, Matca, Azilul de noapte, Îmblînzirea scorpiei, Patru lacrimi, Hedda Gabler ori Valiza cu fluturi. Îi așteptăm cu nerăbdare replica la spectacolele stagiunii 1975—1976, o stagiune care se deschide cu opera Hamlet de Pascal Bentoiu, cu drama Capul de Mihnea Gheorghiu, cu Galileo Galilei de Bertholt Brecht, cu Comedia erorilor de Shakespeare. O stagiune în care se vor juca, printre altele, Mania posturilor de Alecsandri, Ultima oră de Mihail Sebastian, Trei surori de Cehov, Richard al III-lea de Shakespeare, Faust de Marlowe, Căsa-

toria de Gogol, Gloria și moartea lui Joaquin Murieta de Pablo Neruda, Întoarcerea la Micene de Averoff, Comedie de modă veche de Arbuzov și multe piese din dramaturgia românească de astăzi.

Inițiativa de a sărbători ziua dinții din anotimpul teatrului, ziua cînd bate din plin ora creației, se asociază și cu o altă inițiativă, care aparține de asemenea Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, anume aceea de a marca începutul activității scenice printr-un recital de versuri militante, patriotice. Cine reflectează la relațiile dintre poezie și poezia dramatică, cine ia aminte la substanța recitalului, mărturie de laudă pentru toate înălțările noastre, pentru toate victoriile noastre împotriva violenței și subjugării, înțelege îndată că spectacolul are un sens programatic și că el năzuiește să răspundă îndatoririlor rezultînd din Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971.

Faptele teatrale aparțin unor ansambluri largi și nu pot fi cu adevărat înțelese decît în perspectiva și în lumina acestora. S-a vorbit — spre exemplu — ani de zile de meritele spectacolelor românești și de circulația internațională a unora dintre ele. E o realitate. O realitate care s-a impus. Dacă o subliniez acum nu-i numai pentru a arăta că trebuie să consolidăm și să sporim prestigiul unei mișcări artistice, care e un capitol de satisfacție, poate de cea mai mare satisfacție, din cultura noastră. Dacă o relievez acum nu-i numai pentru a arăta că în calitate de emițător și de receptor al celor mai înaintate, mai rodnice tendințe artistice, teatrul românesc deține o funcție de prestigiu în viața spirituală universală. Ci pentru a sublinia că această ascensiune e strîns legată de o întregă politică țîntind să fie puterea ziditoare a unei lumi mai bune și grație căreia România e astăzi cunoscută, ascultată și respectată pretutindeni pe glob. Inteligența și sufletul acestei politici nutrită de principiile independenței fiecărei țări și ale conlucrării tuturor în serviciul păcii, inteligența și sufletul acestei politici de eflorescență a omului în cadrul unei umanități armonioase, în care popoarele, deschise unele altora, colaborează la civilizația și la cultura comună, este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pe temelia acestui adevăr s-au construit și se vor construi biruințele artistice ale teatrului românesc.

Radu Beligan

directorul Teatrului Național „I.L. Caragiale”



Radu Beligan și George Calboreanu, pe scena Teatrului Național, la inaugurarea noului an teatral

S-A DĂRUIT publicului bucureștean o întreagă zi festivă, într-o solemnitate caldă, cu momente solicitante, reprezentative. S-a deschis, în sălile proprii, de la temelia clădirii, Muzeul Teatrului Național, vastă și mișcătoare expoziție permanentă a gloriilor veșnice ale scenei române. Pe traseul spiralat al călătoriei ce o întreprinde aici, vizitatorul întîlnește, într-o orînduire și într-o prezentare prezidate de grija de-o viață a lui George Franga, manuscrise — de la prima traducere în limba română, a unei piese de Metastasio, Achilles la Skires, săvîrșită de I. Slătineanu la 1797, și pînă la acela al unei piese de azi, de Horia Lovinescu — piese tipărite, caiete de regie, schițe scenografice, vîșminte, podoabe, portrete în peniță, în ulei, în marmură, fotografii, reviste, începînd cu „Gazeta Teatrului Național” (1836), obiecte extrem de diverse în fața cărora nu poți să nu te oprești, măcar și pentru o clipă: pipa lui Alecsandri, ochelarii lui Caragiale, melonul lui Paul Gusti, decorația lui Iancovescu... E un muzeu tulburător, prin care nimeni nu poate trece indiferent și grăbit, un lăcaș al evlaviei pentru întemeietorii artei teatrale românești și continuatorii lor de ieri și de azi.

În holul enorm, marmoreean, al Teatrului Național s-a vernisat o expoziție de afișe și caiete-program ale scenelor bucureștene, mai modestă, dar nu într-atît încît să nu fie edificatoare pentru realizările actuale și răsunsetul lor în țară și peste hotare. S-a plantat, în chip binevenit, și un stand al cărții de teatru, care, deși restrîns, arată totuși că există o bibliotecă a dramaturgiei originale actuale și că prin efortul istoricilor, teoreticienilor, criticilor există acum și o masivă mărturie în veac despre ceea ce s-a înfăptuit în ultimele trei decenții.

Seara, din inițiativa fericită a președintelui Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, Amza Săceanu, el însuși publicist și autor de cărți teatrolgice, actori ai tuturor colectivelor bucureștene au urcat pe scenă, figurînd acolo propileele vîl ale împunătoare instituții. Iar din inițiativa, tot atît de fericită, a directorului Teatrului Național, Radu Beligan, care a rostit un vibrant cuvînt de început, primul gong a fost bătut de artistul poporului George Calboreanu.

În atmosfera deosebită a serii acest gong a răsunat nu numai pentru stagiunea 1975—1976, ci și pentru toate celelalte, cite au fost pînă acum. Pentru cea din 1852, cînd nefiînd piesă românească — ori neputîndu-se da o piesă „aleasă potrivit cu asemenea solenelă inaugurativă”, — s-a întocmit un spectacol de versuri, muzică de operă și vodevile „pregătite pe tăcute”, pentru cea din 1875 cînd, la propunerea noului director, Alexandru Odobescu, pe frontispiciul clădirii înnoite a strălucit, întîia oară, titulatura „Teatrul Național” (în loc de „cel Mare”, cum fusese numit pînă atunci), pentru cea din 1925, cînd, invitați la Paris, la „Sesiunea teatrală internațională”, artiștii români n-au putut pleca, oficialitatea motivîndu-și refuzul cu afirmația că „nici n-ar

avea cu ce” și mai ales datorită „lipsei de fonduri pentru o asemenea mare cheltuială”.... Acum, directorul Naționalului, în același timp președintele Institutului internațional de teatru, inaugura stagiunea pentru toată mișcarea teatrală românească și se inclina, peste timp, în fața tuturor celor ce au clădit, au suferit și au biruit sub steagul acestei arte.

PROGRAMUL serii a cuprins un recital de poezie patriotică și militantă, cu o selecție literară îngrijită, susținut de actorii Naționalului într-o organizare scenică de simplitate majestuoasă, asigurată de către regizorul Ion Cojar și scenograful Mihai Tofan. For iradiant de cultură și palat al artelor contemporane, emblemă spirituală a metropolei române, Teatrul Național își propune, cu îndreptățire, a fi un punct de convergență deschisă a literelor cu arta dramatică și cu celelalte arte, spectacolul de poezie fiind, în acest sens, un moment programatic. Desigur, anvergura manifestării putea fi mai mare, claviatura scenariului mai amplă și orchestrația spectacolară mai complexă; totuși, prilejul a arătat încă o dată cît de bogat și adînc e în lirica noastră filonul patriotic, cît de puternic e sentimentul de participare și de angajare a scriitorilor în opera constructivă a prezentului. Artiștii au valorificat cu talent — fiecare după puterile sale — versurile și au conturat, laolaltă, o imagine elocventă a sufletului și cugetului românesc, în auritul chenar intitulat **Poemul țării mele**. Au fost rostite, în izbutită recitare personală, **Scrisoarea a III-a** de Eminescu (Gheorghe Cozorici — cu o aleasă cadențare și cu profunzime), **Muzeul satului** de Marin Sorescu (Mircea Albulescu — strălucitor de inteligentă, spirituală și modernă declamație), **Cu inimă de dor** de Petre Ghelemeș (spusă cu mare sinceritate de Draga Olteanu-Matei), **Rotund** de Virgil Teodorescu (clar și elegant ritmată de Adela Mărculescu), **Cînd mă plimb seara** de Gellu Naum (admirabil restituită de Ovidiu Iuliu Moldovan), **România** de Ioan Alexandru (prezentată cu pregnanță de Marcela Rusu) și încheierea remarcabilă cu **Portretul unui om** de Adrian Păunescu (în interpretarea puternică a Irinei Răchișteanu-Șirianu). Decupate, ori dimpotrivă, compuse scenic polifonic, pentru mai mulți actori, poeme de (în ordinea scenică) Coșbuc, Vlaicu Bărna, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Tomozei, Nina Cassian, Alexandru Andrițoiu s-au alăturat celor de Alecsandri, Magda Isanos, Maria Banuș, Nicolae Labiș, Dumitru Popescu, Ion Horea, Veronica Porumbacu, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Tudor Vianu, Ion Bănuță, interpretate de cîte un singur actor, toate într-o ambianță sensibilă și într-o formulă favorabilă transmiterii nealterate a mesajului.

Momentul inaugural rămîne deci, prin toate manifestările implicate, — și prin perspectiva ce a desenat-o în ce privește îndatoririle primordiale ale Teatrului Național — o clipă de veritabilă cultură.

Valentin Silvestru



Ion Marinescu în Galileo Galilei de Brecht, premiera de deschidere a Teatrului Mic

STAGIUNII

ORADEA: „Noapte albă“

CINE și-a exprimat increderea în talentul de dramaturg al ziaristului și scriitorului orădean Mircea Bradu, după iniția sa piesă jucată, **Vlad Tepeș** în ianuarie, a avut dreptate; noua sa dramă, **Noapte albă**, e o reușită evocare a unui îndepărtat ev românesc, prin biruința, cu minte vitează, a voievodului autohton Menumorut asupra invadatorilor vengici migratori, într-o construcție dramatică chibzuită și coerentă, bizuită pe integrarea destinelor tragice individuale într-o mișcare istorică vulcanică. Înserind-se, prin dispozitivul forțelor angrenate în conflict și prin ideea salvării patrimoniului etnic, în linia esențială a piesei istorice românești — de la Davila la Horia Lovinescu și Paul Anghel — Mircea Bradu nu-și propune doar a așeza pe portativ teatrul o întâmplare de demult și a istoriciza în cheie anecdotică, ca în destule scrieri epigonice pur declarative. El e interesat, ca toți scriitorii noștri moderni de teatru, de problematizarea istoriei, pentru a defini rațiunile eterne ale politicii naționale actuale. Deopotrivă e interesat de remiterea figurilor constitutive, prin integrarea faptului documentar și a personalității reale în fondul mitic originar, demonstrând astfel natura populară și autenticitatea peste timp a acelei personalități. În sfârșit, el e preocupat, în maniera analitică aut de caracteristică literaturii contemporane, să examineze raporturile sinuoase dintre personalitate și circumstanțe pentru a desluși atât logica unor comportări individuale neobișnuite, cât și logica unor împrejurări istorice contradictorii. Tumultul dramei e în afară — lupta cu invadatorii, conciliabulele anevoioase și friabile, deciziile fundamentale — în timp ce înăuntru, în scenă, e diplomația inteligentă, perspicace a voievodului, ca prototip al naționalității, în conflict cu sîrzenia inamicului evaziv determinat (Usubuu, căpetenie și sol), cu bruschețea frustră a tinerilor oșteni vlahi, mai ales cu propriile-i sentimente, de tată care-și dăruie fata ca ostatec, cu fantasmelor morbide ale septentrionului, intruchipate într-o nălucă rău prevestitoare. Particularitatea acestei **Noapți albe**, noapte de răscruce, e dorința eroului eponim — în esență, și a autorului — ca totul să se

petreacă „într-o liniște curată“, de fapt chiar atmosfera consubstanțială acelor neguroase curți de pămînteni, de țărani, opunind cu tărie, calm și bunăcuviință, vijeliilor, tăceri aprige și hotărîri neclintite. Sensul de adîncime ar fi că întâmplările de demult sînt readuse nu atât pentru ele însele, ci pentru ideea ce le guvernează.

Scriind realmente frumos, în metafore dense și în expunere fluidă, dramaturgul nu are totdeauna și puterea de a crea tipurile pe măsura însemnătății ce ar voi să le-o acorde (aceasta s-a văzut și în piesa, altminteri deloc lipsită de interes, **Satul blestemat**, destinată televiziunii) și de a conferi tensiunea conflictuală necesară culminațiilor acțiunii, astfel că uneori drama rămîne totuși într-un stadiu enunțiativ. Conducătorii, oameni, părinți îndurați, Menumorut și Usubuu sînt tratați cu o anume complexitate, tendința antischematică fiind vizibilă și în silueta unui trădător, a unor cronicari cu pannaș cărțurăresc, a domniței ce va pleca printre străini; dar intersecțiile acestor personaje sînt uneori expozitive, drama nu e destul de legată, aburul poetic prea des șterge câteodată contururile.

Acesta o fi oare motivul pentru care spectacolul orădean a optat în favoarea unor rezolvări exterioare? Ele nu sînt în nici un caz eficace. E cert că noua piesă a lui Mircea Bradu e o scriere modernă, ea nu cerea nimic din recuzita montărilor desuete de odinioară. S-a și văzut că atunci cînd e roul (interpretat de Ion Mîinea) vorbește (rar) cu pondere și interioritate, într-o postură reflexivă, e cuceritor; cînd Doica (Anca Miere-Chirilă) cîntă balade și bocete (într-un admirabil stil popular ritualic), cînd personajul numit Usubuu (Eugen Tugulea) încearcă a înculca senzația că gîndește, iar unul din cronicari (Laurian Jivan) are inflexiuni evocatoare potolite în glas se obțin bune efecte artistice. Tonul și atmosfera montării nu sînt însă date de aceste atitudini. Personajul central strigă frecvent, în poze afectate,

cu fața la public, jupanii săi se comportă neadecvat prin palat, ca într-un pustiu, căpetenia invadatoare scoate foarte rar o vorbă ca lumea, toți se chinuie să tragă săbiile zornăitoare din teci la fiecare frază. Trădătorul numit Bora (Marcel Popa) e legat cu frînghii lungi, rostogolindu-se și izbindu-se de pămînt, tot timpul cit se află în scenă. Al doilea Cronicar se transformă, inexplicabil, într-un bufon vengic ebrietat.

Una din erorile regiei (Zoe Anghel-Stanca) e de a fi acceptat în acest spectacol — pe cit de frîmîntat, pe atît de lipsit de mișcare, — costumația încărcată și stridentă într-un decor care o contrazice violent, nefiind decît o platformă goală, albă, neutră (Eliza Popescu). Năvălitorii vin în niște indispensabile trei sferturi de mătase mov, cu coifuri, armuri și excenrice țigăi la sold, solul din Nord umblă într-o armură din tablă, cu o ciudată vizieră pe nas, — cînd o costumație simplă, eventual de croială și decorație stilizată țărănească, ar fi dat cea mai bună marcă timpului și acelei umanități, precum și căldura — ce acum îi lipsește ambianței. În spectacol e îmbrăcată astfel, într-o rochie simplă, oportună, doar tinăra absolută lleana Iurciuc (Domnița), înzestrată acrită, de nerecunoscut însă aici, datorită rostirilor gîluite și încremenirilor lacrimoase de care îi dorim să se dezbrace cit mai curînd.

Inițiativa montării piesei e pozitivă, iar efortul unora din interpreți, merituos. Totuși, lucrarea are a-și mai aștepta spectacolul nimerit, apt a revela lumina și culoarea aurei sale inefabile de legendă modernă.

Vintilă Simionescu



Moment din Povestea vorbeii (după Anton Pann), premieră a Teatrului de copii și tineret din Iași

Teatru

IAȘI:

„Povestea vorbeii“

● CURAJOASA misiune și-a asumat Mircea Filip propunîndu-și să dramatizeze **Povestea vorbeii**, această colecție de proverbe agrementată cu anecdote, această lucrare cu pronunțat caracter epic în rațiunea căreia omul și animalul contribuie adesea la construirea unei zoocii de proporții, acest „imens mozaic“ cum o numea D. Popovici. Deși a prilejuit un spectacol antrenant în cele mai bune secvențe ale sale, textul lui Mircea Filip nu are însă o structură dramatică fermă, fiind construit pe episoade și interludii ce încearcă să reziste separat, fără „a curge“, într-un șuvoi unic, spre un anume scop. Aspectul de mozaic, de sumă, atît de specific operei pannești, trece în spectacol nestingherit, aceasta păstrîndu-și într-un fel tonul propriu.

Anca Ovanez a fost cucerită de text datorită, probabil, posibilităților nelimitate de desfășurare a inventivității, a fantaziei, a jocului liber dintre real și fantastic, posibilități pe care nu s-a sfiit să le folosească din plin, ajutată de scenograful George Dorogenco și de actorii teatrului, de acum versați în exercițiul scenic viu colorat, suprarimnat, supradimensionat, conjugînd mijloace de expresie diverse ca dansul, pantomima, masca, păpușile etc.

I-am fi pretins, totuși, mai mult Ancăi Ovanez; o unitate de stil — în ciuda mozaicului ce-l oferă textul — era absolut necesară. E greu să treci de la dinamicele jocuri oșenești, care te ridică din fotoliu, la mișcarea lentă a unei povești orientale (în care personajele, supradimensionate, sînt compuse prin efortul a doi actori sau prin măști imense, greu de purtat) fără să simți șocul schimbării de ritm și de ton. Am fi dorit, de asemenea, o mai abilită impetire între real și fantastic, secvențele — de o factură sau alta — fiind prea dur separate, ca și cum ar fi realizate separat și colate apoi fără prea multă abilitate. Ni se oferă frumoase și îndrăcite dansuri oșenești (!), secvențe muzicale din Lacul lebedelor (!) și chiar marșul triumfal din Aida (!). Altfel, spectacolul e agreabil, util tineretului (mai ales elevilor), realizat cu har, fantazie, cu multă muncă și talent din partea actorilor Ion Agachi, N. Brehnescu, Simona Agachi, Ortansa Stănescu, C. Ciofu, Cristina Ciubotaru, Camelia Bujdei, Const. Amuntencii, Zina Costea și Mircea Sava.

Ștefan Oprea

Săptămîna

teatrul clujean

● Teatrul Național din Cluj-Napoca anunță deschiderea stagiunii cu o „Săptămîna teatrală“ (14-19 octombrie). Vor avea loc premierele **Hoții** de Schiller (regia H. Simmon din Hamburg) și **O noapte turturească** de Caragiale (regia Aureliu Manea). Vor da spectacole pe scena clujeană Teatrul Național „I.L. Caragiale“ din București, Teatrul Mic, Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca și Teatrul „Bulandra“.

Radio Televiziune

Noutăți

● Fără nici un semnal, nici de trîmbiță, nici de tobă, ci dimpotrivă cu o discreție plină de eleganță și de miez, televiziunea introduce în program modificări care, de fapt, sînt veritabile noutăți. Din zi în zi mai multă tinerețe privită sincer, drept în față, cu nenumăratele ei calități și trecătoare defecte. Din ce în ce mai multă școală, în stilul educației permanente în care orice nație și orice om, fie plin de carte pînă-n virful unghiilor, va găsi ceva de folos ori ceva nou. Noutăți plină și în programele muzicale, tentative de inovații și în programele literare. Un stil nou — care atrage plăcut atenția — s-a văzut și în prezentarea programelor. Nu mai sînt lăsate la voia întâmplării sau expediate sumar ca niște inutilități convenționale. Scurta prefață sau cartea de vizită a viitoarelor emisiuni este de două ori interesantă: pentru spectatori în scopul, simplu, de a-și alege mai adecvat orele de audiență, de a nu afla abia a doua zi ce trebuia să afle ieri; pentru redacții, de a da propriilor producții o anumită perspec-

tivă, nu de laborator, ci de confruntare cu publicul.

Pofta de noutate, de continuă înnoire este un semn foarte bun pentru relația dintre televiziune și telespectatori. Crește dragostea și respectul reciproc.

● La Horezu, Aristide Buhoiu a găsit „fabule de lut“. Frumos nume pentru frumoasele lui descoperiri, mici opere de artă în pămîntul care învie sub apăsarea caldă a degetelor și hora continuă a roților. Ceramica de Horezu are și nume de autori, ca poemelă; Vasile Vișoreanu și Victor Ogzeanu.

● Urmăriți surprinzătoarea emisiune a „meridianelor literare“ brodate cu migală și talent (din păcate numai o dată pe lună) de Marilena Rotaru și de exigenții ei colaboratori, Gabriela Melinescu, Dan Gri-gorescu, Dinu Tănase.

M. Rîmniceanu

Telecinema

Viața de sub pleoapă

● INTR-UNA din nopțile acestei toamne miraculoase am avut curajul să deschid televizorul pentru un documentar care se numea „În căutarea copilăriei pierdute“... Bibliografia dezamăgirii în contemplarea dorinței împlinite — „dorința prea mare de a o întîlni“ pe Berma în spectacol, analogă cu aceea de a o întîlni pe Gilberte zilnic în parcul de pe Champs Elysées — aceea lăunșă teorie care începînd cu madama se încheie, ca într-o săgeată de catedrală, prin dezvăluirea „imensului edificiu al amintirii“, demult mi-a intrat în singe și mă apăsă de multe, în cinema. Aparatul se ducea într-adevăr în parcul acela. Printre copaci desfrunziți, se lăcau copii. Tremuram. Crainicul citea din „A la recherche du...“ Eu recitam în palatu-mi intercostal: „Astfel trecu pe lângă mine numele Gilbertei ca un talisman“... O fetiță vie, o fetiță ca toate fetițele,

pașnică și inofensivă, a unei străine guri, se mișca pe ecran, întîndea necunoscutului o agăț și crainicul rostia cuvintele Gilbertei: „La-o, e transparentă ca viața.“ Am închis ochii, dulce rană pe retină, jocul pueril al documentarului — era prea crud, Gilberte îmi rămase sub pleoapă, nu, nu o cedam, în ciuda durerii, împotriva transparenței, o rugam să vină mîine, ea-mi răspundea ca de obicei „mîine nici domneală, dragul meu“ și-mi insira neclintit-u-i program — mîine o petrecere, poimîine sosirea regelui Teodosie de care o va vedea de la fereastră unei prietene, apoi Michel Strogoff... În auz, crainicu-mi fosnea frunzele parcului real, eu îmi tiram anevoie picioarele, alături de Françoise, într-unul „din acele amurguri ce urmează unor zile festive“ și-mi înăbuseam plînsul, repetînd cuvintele rostite de Gilberte cînd îmi anunțase, radioasă, că nu avea să mai vină multă vreme în grădina din Champs Elysées... O pîndă vitală — deloc estetică — mă invadă nedrept: cînd va tăcea crainicul, cînd va dispărea fe-

țița ce voia — atît de irealistic — să-mi ia chipul românesc al primei indiferențe? Într-un elan al acestei vinde, am fixat cele două clipe cînd — conform mărturisirii ei — mi-a făcut avansuri, prima oară la Tansonville... a doua oară la mătusa Oriane, cu mulți ani mai tîrziu. Dar întîlnirile noastre în grădina de pe Champs Elysées? Si fraza aceea devastatoare: „Da, dar atunci mă iub-beai prea mult. Simteam un fel de inchiție exercitată asupra tuturor faptelor mele...“ Crainicul tăcu. Ecranul era alb: exact ca Swann — care, gîndindu-se cu plictis la drumul inevitabil pe care avea să-l facă la întoarcere cu Odette, întîrzie în Bois de Boulogne cu o tinăra lucrătoare și, ajuns la soții Verdurin, n-o mai găsește pe Odette în salon — exact ca Swann, în clipa cînd am deschis ochii și am constatat că aparențele realului dispăruseră odată cu crainicul și figuranta lor documentaristică — am simțit un junghi în inimă.

Radu Cosașu



„CANTEMIR“



Dimitrie Cantemir (Alexandru Repan) și Doamna Casandra (Ioana Bulcă), eroi ai noului film românesc Cantemir

DIMITRIE CANTEMIR, om al Renașterii, cunosător al tuturor limbilor orientale, istoric, cartograf, filosof, astronom, latinist, elenist, literatur, pamfletar, muzicolog, sociolog, mai era și un iscusit spadassin, neobosit soldat și, mai ales, eminent strateg. Cât despre vitejie, el și-o arăta în războaiele la care lua personal, direct și fizic, parte. Și, ca un corolar al acestei bogății de talente, o altă mare calitate, aceea de patriot român. Filmul făcut de Mihnea Gheorghiu (scenariu), Gheorghe Vitanidis (regie) și Nicolae Girardi (imagine) reflectă tocmai acest portret complex. Tema poveștii nu se află numai pe ecran, ci și în sală. Tema e sentimentul de mândrie pe care orice spectator îl are pentru că printre români au existat și există asemenea exemplare de umanitate. Faima lui era (și este) de asemenea internațională; deși nu a domnit decât opt luni; deși cea mai mare parte a vieții și-a trăit-o la Constantinopol; deși ultimii 12 ani i-a petrecut în Rusia, unde era principalul sfetnic al marelui Petru.

Dimitrie Cantemir a fost mai presus de toate un român obsedat de trei românești idei (care alcătuiesc canavaua filmului nostru): mai întâi ura față de boierime, față de incoerența și vanitatea feudală, pe care voia să le detronizeze, pentru a le înlocui cu o monarhie absolută, organism istoric nou, vietate sociologică modernă, care reprezenta în acel moment progresul, evoluția istorică. Anglia, Spania, Franța, Prusia erau modelele viitorului. Iar vecină cu noi, Rusia lui Petru cel Mare își clădea vijelios o figură nouă. A doua idee, patriotică prin excelență, era aceea de independență, de scăpare de jugul

turcesc. O întreagă revoluție națională, căci de atunci înainte veniturile țării noastre i-ar fi rămas țării, nu ca până atunci, cind 60% le furau boierii și slujitorii lor, 20% le fura Domnul (asigurare pentru viitoarea proximitate a mazilirei), iar restul de 20% le încasau sultanul, vizirul, haremul imperial și alți turci mai mici. Iar țării: exact nimic. A treia idee a lui Cantemir era — în prelungirea faptei lui Mihai Viteazul — unirea celor trei principate românești. Desigur, asta se întâmpla și în scrierile cronicarilor, dar într-o formă oarecum vag sentimentală, pe baza comunei origini române a tuturor românilor. Cantemir însă aducea ceva nou, aducea un punct de vedere strict științific, anume ideea de echilibru european, necesitatea ca, în acel moment istoric, cele trei provincii românești să fie un pivot între națiunile moderne și națiunile încă supuse unor forme feudale (anarhia din Germania, Italia, Turcia). Dimitrie Cantemir vedea european. Țara lui el o înțelegea în funcție de conjunctura internațională a epocii. Dacă toată

viața lui a dorit să fie simultan domn în țările danubiene era pentru că toată viața lui a tratat de la egal la egal cu celelalte țări.

În filmul nostru e plastic arătată și prietenia dintre el și genialul Petru Romanov, prietenie fondată pe o admirație perfect reciprocă, pe o identitate de țări. Din nefericire, o maladie care pe atunci era incurabilă, diabetul, curmă, la 49 de ani, viața acestui român prodigios, fiu de țărani răzeși, figură internațională impunătoare a veacului.

Vă dați seama ce greu era să se redea într-o poveste de două ceasuri acea atmosferă a timpului, cind toate socotelile erau instantanee și subrede, în contrast cu soliditatea de granit a mersului înainte al istoriei care condamna fără apel atât incoerența, anarhia feudală, cât și corupția din împărățiile orientale. De pildă, ni se înfățișează figura vizirului Mehmet (George Constantin), deștept foc, iute la minte, uns cu toate alifiile, dînd impresia netă că se va descurca din toate impasele. Impresie anulată brusc de simpla

veste că i s-a tăiat capul. Fără explicații. Ba chiar lipsa de explicații fiind cea mai bună explicație, anume că în haosul și murdăria lumii otomane nimic nu ține, totul ratează, fără nevoie de cauze precise, fără altă logică decât absența de orice logică. Celălalt aspect al atmosferei, impresia de siguranță cu care ideile sănătoase își fac drum înainte; frumusețea plastică a ambianței (orașe, piețe, minăștiri, palate, saloane, parcuri) este o frumusețe exterioară care se îmbină cu frumusețea sufletească a conduitelor lui Cantemir, a seninătății cu care el calcă pe drumul trasat în istoria țării sale și în istoria Europei.

Cu privire la frumusețea „exterioară”: pe lângă aceea a luărilor de vederi, vreau să mai semnaliez încă una, în aparență secundară. Iată. De o bucată de vreme mă deranjează în filmele americane uriciunea, falsitatea perucilor și machiajului. Ei bine, machiajul și perucăria erau, în filmul regizat de Gheorghe Vitanidis, de o perfecție, de o naturalitate uimitoare. Lucru important într-o lucrare în care tema e zimbetul istoriei viitoare, zimbetul sigur de sine cu care istoria își împlinește destinul alegîndu-și înfăptuitorii. Acești interpreți ai Istoriei Universale au fost la înălțime... Alexandru Repan face un admirabil Cantemir, senin, elegant, chibzuit; Ioana Bulcă face o perfectă domniță de neam împărătesc cantacuzin; Irina Gărdescu este aci fata inimoasă, îndrăgostită, răzburătoare, conduse grave care contrastează cu mutrăsoara ei de fetiță; Emanoil Petruț este aci scutierul voievodului, răzăs cu vorbire moldovenească, maestrul de... arme al lui Cantemir, personaj pitoresc și liniștitor, așa cum Petruț știe să compună. Iar surpriza cea mare e Gopo. „A tout seigneur tout honneur”. Petru cel Mare era cinci lucruri: era trupește un colos, moralicește plin de bonomie, sufletește plin de entuziasmuri de copil (cu hachițe tot de copil), iar intelectualmente genial, adică, și el, multilateral ca un om al Renașterii. Mă întreb cine în lume ar fi putut realiza fizic și mimic acest difilic program plastic, cine — în afară de Gopo?

Sîntem recunoscători autorilor acestei lucrări filmate că ne-au dat măgulitoarea plăcere de a-l vedea pe ecran pe Dimitrie Cantemir.

D. I. Suchianu



„HAMLET“



Moment din Hamlet (Hamlet: Florin Zamfirescu; Laertes: Nicolae Constantin)

GONGUL stagiunii a bătut imprevizibil anul acesta la Opera română. În fața premierei lui Hamlet de Pascal Bentoiu au pătuit celelalte deschideri petrecute sau numai anunțate în locurile unde mergem cu sacul mare la muzică. După ani și ani se arată semn că prima noastră scenă lirică și-a redobândit încrederea în propria... capacitate de a monta opere implicate în problematica artistică modernă la nivelul teatrelor europene. Dealtminteri, știam acest lucru încă după seara de 22 septembrie 1953, memorabila dată a primului Oedip autohton sub conducerea muzicală a lui Constantin Silvestri.

Apărent, prin anvergura limbajului de orchestră, acest Hamlet este dominat de simfonism. Așa, cel puțin, apăruse la prezentarea lui sub forma concertului de la Ateneu, mai în urmă cu patru ani. În fapt, lucrurile stau altminteri. Dacă vorbim de incontestabila intuiție a valorii timpului din operă, ea vine dinlăuntrul complexului scenic mai degrabă decât din al muzicii propriu-zise. Calitatea esențială a lui Hamlet de Pascal Bentoiu este tocmai înțimta fuziune între elementele spectacolului. De aici și o subordonare a muzicii față de rațiunea scenică. Deosebit de o aume tradiție care lasă mină liberă părții scenice ca teren al regiei, vizualul în acest Hamlet este o structură laolaltă cu muzica, în speță jocul luminii, aprinderile și variațiile ei sînt prevăzute de compozitor și trebuie înțelese ca „voci” ale complexului polifonic. De aceea bateriile de reflectoare pe scenă nu sînt doar obiecte ale unei anumite versiuni regizorale, ci un pivot menit să dea originalitate spectacolului. De altfel, elementele prin care spectacolul s-a impus ca operă de artă sînt în bună măsură exterioare muzicii luate în sens tradițional. Exemplară, de pildă, este structurarea libretului. Vorbele sînt puține, iar retorismul absent. Acțiunea se definește după buna tehnică a reprezentății prin simbolica imaginii, unde, evident, puterea de creație a regizorului (George Teodorescu) și a scenografului (Roland Laub) au fost cu atât mai mult puse la încercare cu cît restricțiile și

precizările apar aici mai riguros conturate de libretist, unul și același cu compozitorul.

Acum, după cunoașterea lui Hamlet ca spectacol, putem reveni asupra impresiei din concert, clasificîndu-l în categoria de creații ce nu suferă separația părților. Va fi greu de extras, de aici înainte, pagini de muzică din operă fără a aduce prejudecii la judecata ei de valoare. Să luăm scena complotului, cind Regele și Laertes pun la cale pierderea nefericitului prinț. Momentul covîrșite prin poza lui statuară, care face gesturile și cuvintele de prisos. Vizualul și muzica semnifică aici în mod inseparabil viziunea poetică a operei, gîndită să sintetizeze prin cîteva simboluri de mare putere expresivă sacrificiul suprem adus idealului uman de dreptate și de adevăr. Eficiența spectacolului constă din intersecția între capacitatea de comunicare directă a muzicii, selecționînd și uzînd cu înalt profesionalism imagini încercate în variate capodopere muzicale, din intersecția între experiențele regizorale și scenografice moderne, unde economia de mijloace și de gesturi înseamnă o reducere la esențe și o temă

dramatică devenită mit — și de aceea adusă la schema ei. O rezolvare în același spirit în scena finală a duelului, petrecut aidoma pe scenă, ar fi fost, poate, o concluzie mai firească și cu limbajul simbolic al operei.

Amintind șirul momentelor memorabile ale operei în raport cu muzica vom numi în primul rînd corul à cappella care întonează preludiul, lucru fără precedent în operă, dar foarte bine motivat ca instrument prin capacitatea sa largă de generalizare a timpului și locului. Decît că limbajul limitează aici oarecum demersul, deoarece, cu excepția primelor măsuri, corul se așază în miezul convenției muzicale a Occidentului. Impresionant aici este efectul sonor al deschiderii spațiale cu circulație stereofonică a vocilor răzbind din bezna scenei. În fine, momentul sonor culminant al operei este fuga, realizată prin instrumentele de percuție cu arsenalul complet urcat pe aripile scenei. În economia operei, acest semnal spectaculos marchează începutul întâmplărilor tragice care vor antrena moarte peste moarte. Spectacolul este și aici mai important decît muzica, prin tensiunea aglomerării

de sunete care ajung în sală direct din văzul scenei. De altfel, deschiderea spațială anunțată chiar din preludiu rezultă a fi o constantă structurală a operei.

Și vizual regia pune în valoare întreaga adîncime și lățime a scenei, cum rar ne-a fost dat să vedem la Operă. Corespondența sonor al acestei largiri, pe lingă, firește, gigantismul aparatului simfonic, ar fi și jocul spațial pe care îl antrenează folosirea benzilor magnetice. Poate că ar fi fost utilă, la apariția vocii spectrale și la supra-dimensionarea în difuzoare a goaptelor conspirației, folosirea tehnicilor moderne de studio electronic la nivelul la care Pascal Bentoiu stăpînește mijloacele tradiționale de canto și de orchestră. Tradiție modernă a însemnat pentru autor, în acest caz, o dată simfonizarea discursului luînd model Wozzeck-ul lui Alban Berg, iar apoi tot tradiție a mai însemnat înglobarea experienței enesciene în materie de operă. Altfel, autorul nu a ezitat să implice muzical imagini foarte diverse, trimițînd și la texturi din muzica recentă, în raport cu anumite nevoi de expresie. Din acest punct de vedere și de asemeni prin ținuta lui artistică, Hamlet stă cu cînte alături de montările de pe scenele renumite în lume, din pagini semnate de Hans Werner Henze, Gian Carlo Menotti ori Alberto Ginastera, nume cunoscute în opera contemporană fiindcă au avut meritul de a vehicula pe înțelesul unui public mai larg cuceririle expresive ale operei din secolul 20.

În fine, nu vom uita că succesul lui Hamlet se sprijină pe aportul unei distribuții muzicale de înaltă clasă. Tenorul Florin Diaconescu (Hamlet) asociază finețe în nuanțele frazării și în precizia tonului jocul scenic suplu, întîrînd adevărul că în cariera cîntăreților noștri înfrunghirile personajelor din operele autohtone au fost întotdeauna de bun augur. Calitatea vocală de excepție a basului Gheorghe Crăsnaru a stăpînit scena cu autoritate în rolul Regelui, în remarcabilă pereche cu Regina Gertruda, beneficiînd de însușirile vocale și actoricești ale mezzo-sopranei Iulia Buciuceanu. Personajul Ofeliei de asemeni ne-a arătat progresele obținute de soprana Silvia Voinea interpretînd rolurile de coloratură. Iar la capitolul debuturi am fost surprinși de vocea baritonală deosebit de plăcută a lui Nicolae Constantinescu. Actoricește vorbind, cea mai înaltă performanță am regăsit-o la baritonul Octav Enigărescu în scena invitației la duel. Și rolurile episodice, asigurate de tenorii Ion Stoian și Marcel Anghelescu, dar mai ales de soprana Maria Nistor-Slătinaru, au întărit ținuta înaltă a spectacolului. Iar dacă orchestra a sunat ca în zilele ei cele mai bune, excelînd în precizia intonațiilor (de pildă, la alături) și în tensiunea cîntatului, meritul îl vom găsi în calitățile nedezmințite ale dirijorului Paul Popescu.

Radu Stan



PARINȚI!

Trimiteți cu încredere copiii dv. la restaurantele pensiuni pentru elevi, unde pot servi prinzul la prețuri reduse și pe bază de abonament.

RESTAURANTELE PENSIUNI PENTRU ELEVI

Ei pot beneficia:

- Masa la oră fixă
- Servire promptă și atentă de către un personal calificat

- Preparate zilnic proaspete și variate, executate de cei mai buni bucătari
- Condiții de igienă deosebită și o ambianță plăcută

PREPARATE
ȘI SEMIPREPARATE
CULINARE

„GOSPODINA”



GOSPODINE !

- Economie de timp, comod și practic
- Preparate zilnic proaspete
- Puteți pregăti un meniu după preferința și gustul fiecăruia

- Semipreparate din legume
- Semipreparate din carne de vită, porc și pasăre
- Carne tocată, rasol și friptă
- Preparate din ouă
- Semipreparate și preparate de cofetărie și patiserie

PABLO NERUDA:

● „Memoriile memorialistului nu sînt Memoriile poetului. Primul a trăit poate mai puțin, dar a fotografiat mai mult și ne recrează prin precizia detaliilor. Cel de-al doilea ne oferă o galerie de fantome tremurătoare în focul și umbra epocii lor.

Poete n-am trăit în propriul meu corp; poate am trăit viața celorlalți.

Din tot ce am fost scris în aceste pagini se vor desprinde întotdeauna — asemenea pădurilor toamna sau ca în timpul culesului de vie — frunzele galbene care vor muri și strugurile care va reînvia în vinul sacru.

Viața mea este făcută din toate victoriile: victoriile postului.

Poetul chilian Pablo Neruda (cu adevăratul nume Ricardo Reyes) s-a născut în localitatea Parral în anul 1904. Poet, diplomat, a locuit în China, Ceylon, Birmania, India și Spania (unde a luat parte la lupta dusă de republicani împotriva lui Franco). Revenit în țară, a fost ales deputat din partea Partidului Comunist în anul 1945, trebuind apoi să se exileze în urma venirii la putere a regimului reacționar. În prima sa „perioadă” literară, reprezentată deosebi prin volumele *Crepuscular* (*Crepusculario*, 1923), *Desăzeli și pace de cîntece de dragoste și un cîntec disperat* (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924), *Tentativa omului infinit* (*Tentativa del hombre infinito*, 1928) poezia sa este de inspirație suprarrealistă; apoi el și-a pus inspirația în slujba convingerilor sale politice, poezia sa fiind mijlocul de a reda speranțele, durerea și lupta oamenilor exploatați. Volumele reprezentative ale acestei perioade sînt, printre altele, *Rezidență pe pămînt* (*Residencia en la tierra*, 1933), *Cîntec general* (*Canto general*, 1950), *Struguri și vîntul* (*Las uvas y el viento*, 1954) și apoi, desigur, *Splendorea și moartea lui Joaquín Muñeta*. *Pietrele cerului, Pietrele din Chile*. Ultima carte a poetului distins cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1971 este cea intitulată *Mărturisesc că am trăit* (*Confieso que he vivido*), apărută în anul 1974 în Editorial Seix Barral și în 1975 la Ed. Gallimard (466 pag.). Este un extraordinar Memorial pe

care, de cîteva ani, Neruda îl dicta în fiecare dimineață la magnetofon, mai întîi la Paris, apoi la Santiago, memorii care se sfîrșesc cu cîteva zile înainte morții sale (23 septembrie 1973), printr-un omagiu postum adus prietenului său, simbolul revoluției chilienne, Salvador Allende.

Am ales, pentru a prezenta în traducere, cîteva fragmente reprezentative din capitolul intitulat „Poezia este o meserie”, adăugînd și cîteva fragmente din alte capitole care pot alcătui o imagine coerentă a veritabilei *Ars poetica* pe care o propune Neruda. Este însă și o splendidă mărturie a modului în care poetul concepe relația sa socială și misiunea poeziei. Spiritul său universalist, dorința sa generală de a cunoaște este prezentă și aici prin impresionantele portrete ale unor scriitori contemporani și, în acest context, apare semnificativă și relatarea unei vizite pe care Neruda a întreprins-o în România (pag. 321): „Am fost invitat în România și am alergat la mîlînire, într-o casă de creație, în mijlocul frumoaselor păduri ale Transilvaniei [...] Mă însoțeau Eugen Jebeleanu, Beniuc și Radu Baureanu. În dimineața verde a parcului, sub adîncul brazilor, stăteam cît ne ținea gura, rîdeam, strigam versuri în toate limbile. Poetii români, cu înălțul lor trecut de suferință sub monarhia fascistă, sînt deopotrivă cei mai curajoși și cei mai veseli din lume. Acest grup de azei, la fel de români ca și păsările pădurilor lor, atît de calzi în patriotismul lor, atît de hotărîți în revoluția lor, atît de extraordinar de îndrăgostiți de viață, a fost pentru mine o revelație. Puține locuri din lume mi-au oferit atîția frați în atît de puțin timp”.

Memoriile lui Pablo Neruda ne descoperă — în același timp cu minunata „oădure ascunsă”, mirajul zăinic al Sudului, portretele unor anonimi sau ale unor scriitori intrați deja la loc de cinste în memoria literaturii universale — un deosebit talent de povestitor și mai presus de toate, o înaltă conștiință poetică militantă, exemplară pentru secolul nostru.

C. U.



Cuvintele

...Tot ce veți dori, da domnule, dar cuvintele sînt cele ce cîntă, cuvintele ce urcă și apoi coboară... Mă închin în fața lor... Le iubesc, mă alipesc lor, le hăituesc, le mușc, le delapidiez... Atît de mult iubesc cuvintele... Cuvintele neașteptate... Acelea pe care nerăbdător le aștepti, le pindești pînă ce, deodată, cad... Termeni dragi... Strălucesc asemenea unor pietre colorate, sar ca niște pești din platină, sînt spumă, fir, metal, rouă... Sînt niște cuvinte după care fug... Sînt atît de frumoase încît aș vrea să le pun pe toate în poezia mea... Le prind din zbor atunci cînd bizii în jurul meu și le țin, le curăț, le scot coaja, mă pregătesc în fața furtivei, le simt cristaline, vibrante, de culoarea fildesului, vegetale, uleioase, asemenea fructelor, asemenea algelor, asemenea agatelor, asemenea măslinei... Și atunci le frămînt, le scutur, le beau, le înghit, le zdrobesc, le îmbrac în costume de sărbătoare, le eliberez... Le las asemenea unor stalactite în poemul meu, asemenea unor bucăți de lemn lustruit, asemenea unor epave naufragiate, cadouri ale valurilor... Totul este în cuvînt... O idee întreagă se schimbă pentru că un cuvînt și-a schimbat locul sau pentru că un altul s-a așezat ca un mic rege într-o frază care nu-l aștepta și care i s-a supus... Ele au o umbră, o transparentă, o greutate, pene, păr, tot ceea ce li s-a adăugat curgînd prin rîu, schimbîndu-și țara, fiind rădăcini... Sînt, deopotrivă, foarte vechi și foarte noi... Trăiesc într-un sîcru ascuns și în floarea de-abia răsărită... O! cît de frumoasă este limba mea, o! cît de frumos este acest limbaj pe care l-am moștenit de la conchistadorii cu privirea amenințătoare... Înaintau cu pași mari în înspăimîntătorii munți, în Americile murdare, căutînd cartofi,

cirnați, fasole, tutun negru, aur, porumb, ouă, cu acea poftă nesățioasă care n-a mai fost niciodată văzută pe aceste pămînturi... Înghițeau totul, aceste religii, piramide, triburi, idolatrii asemănătoare cu cele pe care le aduceau în buzunarele lor imense... Acolo unde treceau lăsașu pămîntul devastat... Dar cădeau din cizmele acestor barbari, din bărbile lor, din coifurile lor, din fierul lor, asemenea unor pietre, cuvinte luminoase care n-au încetat să strălucească aici... limba lor. Am pierdut... Am cîștigat... Au luat aur și ne-au lăsat aurul... Au luat tot și ne-au lăsat totul... Ne-au lăsat cuvintele.

Rafael Alberti

Poezia este întotdeauna un act de pace. Poezia se naște din pace cum piinea ia ființă din făină.

Incendiarii, războinicii, lupii caută poetul pentru a-l arde, pentru a-l ucide, pentru a-l mușca. Un spadassin l-a rănit de moarte pe Pușkin printre copacii unui parc. Caii de pulbere au galopat înnebuniți peste corpul neînsuflit al lui Petofi. Luptînd împotriva războiului, Byron a murit în Grecia. Fasciștii spanioli și-au început revolta asasinînd pe cel mai mare poet al țării lor.

Rafael Alberti are ceva dintr-un supraviețuitor. Mii de morți îi erau pregătite. Una, ca pentru Lorca, la Granada. O alta îl aștepta la Badajoz. La Sevilla, plină de soare, sau în mica sa patrie, la Cadix sau la Port de Santa-Maria. Îi căutau pentru a-l înjunghia, pentru a-l spînzura, pentru a ucide în el, încă o dată, poezia.

Dar poezia n-a murit, are o viață lungă. Este maltratată, purtată pe străzi, acoperită de scuipați și de glume murdare, este înconjurată pentru a fi sugrumată, este exilată, închisă, se

trag asupra ei trei sau patru gloanțe și ea iese din toate aceste episoade cu fața frumos spălată, surizînd.

L-am cunoscut pe Rafael Alberti pe străzile Madridului, în cămașă albăstră și cravată roșie. L-am cunoscut ca un militant al poporului pe vremea cînd nu erau mulți poeți care să-și asume acest destin greu. Clopotele nu bătuseră încă pentru Spania, dar el știa ce se putea întîmpla. Era un om din Sud, născut aproape de zgomotoasa mare și de cramele cu vin galben ca topazul. Inima lui s-a călit acolo, în focul strugurilor și în foșnetul valurilor. A fost dintotdeauna poet, chiar dacă în primii ani nu știa aceasta. Mai apoi, toți spaniolii au știut-o, chiar înainte lumii întregi.

Pentru noi, cei care avem norocul de a vorbi și de a cunoaște limba Castiliei, Rafael Alberti înseamnă splendoarea poeziei spaniole. Nu este numai un poet innăscut, ci un savant al formei. Poezia lui are, asemenea unui trandafir roșu, înflorit, printr-un miracol, iarna, un fulg din zăpada lui Gongora, o rădăcină din Jorge Manrique, o petală din Gracilaso, un îndoliat parfum din Gustavo Adolfo Becquer. În cupa sa cristalină s-au amestecat toate cînturile esențiale ale Spaniei.

Acest trandafir a iluminat calea celor care, în Spania, au încercat să taie drumul fascismului. Toată lumea cunoaște această eroică și tragică poveste. Alberti nu numai că a scris sonete epice, sonete pe care le-a citit în cazărmi și pe front, dar a inventat și *guerilla poetică*, războiul poetic împotriva războiului. A născocit cîntece care au făcut să crească aripi sub exploziile de artilerie, cîntece ce au zburat apoi pe întreg pămîntul.

Această poezie de origine foarte pură a propovăduit utilitatea publică a poeziei într-o perioadă critică a istoriei lumii. De aceea seamănă cu Maikovski. Această utilitate publică a poeziei

ziei se bazează pe forță, pe lubre și pe adevărata natură. Fără această calitate, poezia răsună, dar nu poate cînta. Iar la Alberti ea cîntă întotdeauna.

Poezia

...Toate aceste opere de artă... Ele sînt atît de numeroase încît lumea nu mai știe unde să le pună... Trebuie să le agațe afară din case... Și toate aceste cărți... Toate aceste plachete... Cine e în stare să le citească?... Dacă ar putea fi mîncate... Dacă într-o criză de lăcomie le-am putea face salată, tăindu-le mărunt, condimentîndu-le... Ne-am săturat... Ne-am săturat pînă peste cap... Lumea se înăbușă sub marea lor... Reverdy îmi spunea: „Am cerut de la poștă să nu mai mi le trimiță. Nu mai ajungeam să le deschid și nu mai aveam unde să le pun. Se ridicau de-a lungul zidurilor, m-am temut de o nenorocire, erau gata să mi se dărîme în cap...” Îl cunoașteți cu toții pe T. S. Eliot... Înainte de a fi pictor, de a conduce teatre și de a scrie eseuri luminoase, îmi citea poeziile... Mă simțeam flatat... Nimeni nu mă înțelegea mai bine ca el... Pînă în ziua în care a început să mi le citească pe ale lui și cînd am fugit, în mod egoist, protestînd: „Nu, nu-mi lăsați nimic, nu-mi lăsați nimic...” M-am baricadat undeva, dar Eliot, dincolo de ușă, îmi citea versuri... M-a cuprins o tristețe enormă... Era prezent și poetul scoțian Frazer... M-a certat: „De ce te porți așa cu Eliot?”... I-am răspuns: „Nu vreau să-mi pierd cititorul. L-am cultivat. Cunoaște pînă și ridurile poeziei mele... Are atît de mult talent... Poate picta... Poate scrie eseuri... Dar vreau să-l am, să-l păstrez ca cititor, să-l cultiv asemenea unei plante exotice... Mă înțelegi, Frazer?”... Căci, într-adevăr, dacă asta continuă, poezii nu

„Mărturisesc că am trăit”

vor mai ajunge să publice decât pentru ceilalți poeți... Fiecare își va scoate placheta din buzunar și o va strecura în buzunarul celuilalt... poemul său... îl va lăsa în farfuria celuilalt... Quevedo, într-o zi, și-a lăsat și el poemul sub șervetului unui rege... dar asta merita osteneala... așa cum merită osteneala să lași poezia în plin soare, într-o piață... sau ca volumele să fie rupte, străpunse, uzate de degetele unor cititori anonimi... Dar această publicare între poeți nu mă tentează, nu mă excită, mă face pur și simplu să mă ascund undeva în natură, în fața unei stînci și a unui val, departe de edituri și de hîrtia imprimată... Poezia și-a pierdut legătura cu cititorul ei îndepărtat... Trebuie să refacem această legătură... Trebuie ca poezia să meargă în întuneric și să regăsească inima omului, ochii femeii, necunoscuții din stradă, aceia care într-o anume clipă de apus de soare sau în plină noapte înstelată au nevoie de ea, chiar dacă este vorba doar despre un singur vers... Această vizită neprevăzută valorează tot ce ai umblat, citit și învățat... Trebuie să te pierzi printre necunoscuți pentru ca ei să culeagă deodată din stradă ceea ce ne aparține, pe stradă sau pe nisip sau în mijlocul frunzișului ce cade de mii de ani în aceeași pădure... și să ia cu dragoste obiectul pe care l-am făcut să fie al nostru... Doar atunci vom fi cu adevărat poeți... În acest obiect va trăi poezia...

Versuri scurte și versuri lungi

Poet activ, m-am luptat cu turnul meu de fildeș. De aceea dezbateră între real și subiectiv s-a revoltat în străfundul ființei mele. N-am pretenția de a da vreun sfat, dar experiențele pe care s-a întâmplat să le trăiesc pot fi folositoare. Să le analizăm rapid rezultatele.

Este firesc ca poezia să fie supusă și judecății criticii demne de acest nume și pasiunii pamfletului. Aceasta face parte din joc. În primul caz nu am cuvîntul, dar am dreptul de a avea o opinie. Pentru critica esențelor mele, părerea este în cărțile, în ansamblul poeziei mele. În ceea ce privește pamfletul ostil, am și în acest caz dreptul de a avea o părere, și iarăși răspunsul îl constituie creația mea de nezdruclinat.

Dacă vorbele mele vi se par vanitoare, veți înțelege acum de ce. Mîndria mea este aceea a artizanului care-și face de mult meseria cu aceeași dragoste.

Un lucru mă mulțumește: de a fi făcut să se respecte, într-un mod sau altul, cel puțin în țara mea, meseria de poet, profesiunea poeziei.

Cînd am început să scriu, existau două categorii de poeți. Unii erau marii seniori care se făceau respectați mulțumită banilor lor... Ceilalți erau militanții vagabonzi ai poeziei, giganții bistrouurilor, nebunii fascinanti, somnambuli posedați. Dar eram să uit acei scriitori înlănuți, asemeni unor osîndiți la galere, la birourile administrației publice. Visurile lor erau mai întotdeauna înăbușite de munți de hîrtie timbrată și de spaima oribilă de autoritate și de ridicol.

M-am lansat în viață gol ca Adam dar hotărît să mențin integritatea poeziei mele. Hotărîrea mea fermă avea să închidă gura proștilor și risetelor. Mai tirziu, aceiași proști, cu puțină inimă sau conștiință, s-ar fi inclinat, ca niște oameni obișnuiți, în fața a ceea ce conțineau poemele mele. Iar dacă aveau un suflet rău, li s-a făcut frică de mine.

Astfel, Poezia, cu majusculă, a fost respectată. Și nu numai poezia, ci și poezii. Întreaga poezie și toți poezii.

Sînt conștient de a fi adus un serviciu civic poeziei și nu las pe nimeni să-mi fure acest merit căci îmi place să-l arborez ca pe o decorație. Se poate discuta tot restul; ceea ce spun aici este purul adevăr.

Dușmanii mei încăpăținați vor aduce argumente care nu mai au valoare. În tinerețe eram tratat de cerșetor; acum sînt atacat spunîndu-li-se oamenilor că sînt un fel de Cressus; această bogăție fabuloasă nu o am dar mi-ar plăcea s-o am, chiar și numai pentru a-i contraria încă puțin.

Alții îmi măsoară versurile pentru a dovedi că le-am împărțit în mici fragmente sau că le lungesc prea mult. Aceasta n-are nici un fel de importanță. Cine oare a decretat că versurile ar trebui să fie mai scurte sau mai lungi, mai ușoare sau mai ample, mai galbene sau mai roșii? Doar poetul care le scrie trebuie să hotărască. Să decidă cu respirația și cu singele lui, cu știința și cu neștiința lui, fiindcă toate aceste elemente intră în plinea poeziei.

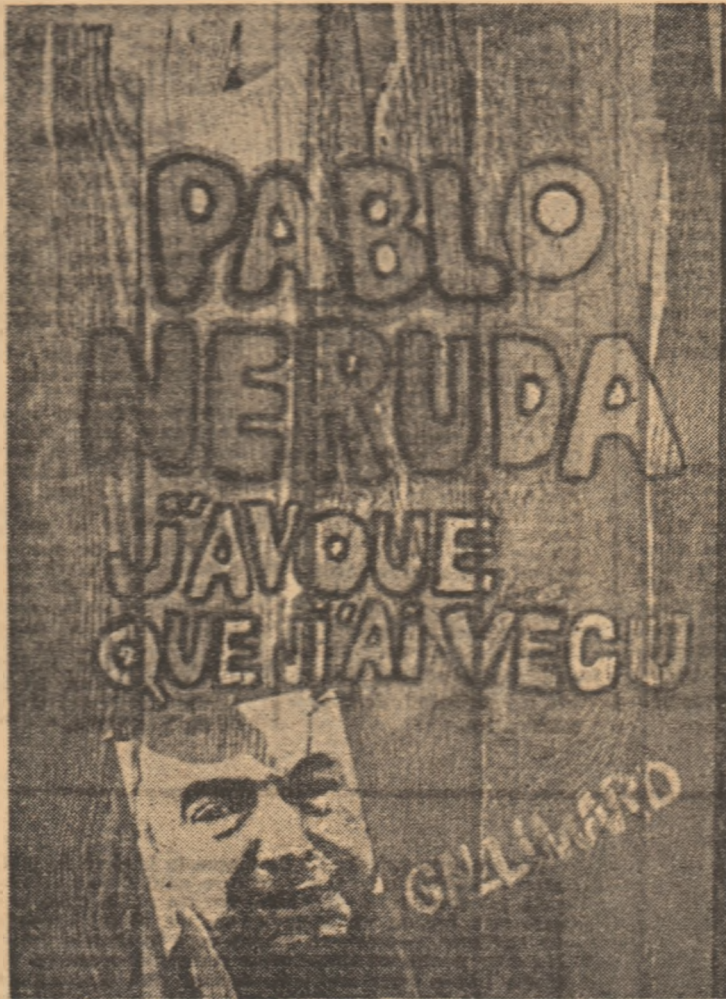
Este clar că se abuzează puțin de meseria de poet. Apar atîta noi poeți — bărbați și femei — încît curînd vom avea aerul unor aeri, cititorii dispărînd. Va trebui să-i căutăm, alăturîndu-ne expedițiilor care vor traversa, pe spatele cămălelor, deșerturile sau pe drumurile care vor împinzi cerul, în aeronaute

că Paul era un apolitic, un poet opus politicii. Nu era deloc așa. El se simțea legat prin fibre solide de poporul Franței, cauzelor și luptelor lui.

Îl caracteriza fermitatea: Eluard era un fel de turn francez, de o luciditate pasionantă pe care nu trebuie să o confundăm cu prostia pasionată, atît de obișnuită.

În Mexico, unde călătoream împreună, l-am văzut pentru prima oară la marginea unei prăpastii negre, el care acordase tristeții un loc liniștit, un loc permanent, ca și cunoașterii.

Era la capătul forțelor. Reușisem să-l conving pe acest francez, îl adusesem pe aceste pămînturi îndepărtate și, chiar în ziua în care îl adusesem și pe José Clemente Orozco, o flebită primejdioasă m-a legat de pat unde m-a ținut patru luni datorită complicațiilor. Paul Eluard se simțea singur, întristător de singur, într-o neliniște asemănătoare aceleia unui explorator orb. Cum nu cunoștea pe nimeni, ușile îi rămîneau închise. Îl apăsa moartea soției lui; era singur și îi lipsea dragostea. Îmi spunea: „Avem nevoie de cineva pentru a privi viața, pentru a participa la toate momentele vieții. Singurătatea mea este ireală. Ea este criminală...”



Poezia este o înclinație naturală a omului... Poetul s-a măsurat cu fenomenele naturii și în primele vremuri ale umanității și-a conferit titlul de preot pentru a-și păstra vocația. În același chip, în epoca modernă, pentru a-și apăra poezia, el primește investiția din partea străzii și a maselor. Poetul civil de astăzi rămîne omul celui mai vechi sacerdotiu. El, cel care odată semnase un pact cu întunericul, trebuie acum să interpreteze lumina.

Eluard, magnificul

Tovarășul meu Paul Eluard a murit acum cîva timp. Era atît de complet și de masiv încît mi-a fost greu și mi-a trebuit multă durere să mă obișnuiesc cu dispariția lui. Era un normand bleu și roz, puternic fizic dar delicat. Războiul din '14, gazindu-l de două ori, îi lăsase pentru totdeauna minile tremurînde. Eluard n-a încetat niciodată să trezească în mine ideea culorii cerului, a unei ape adînci și liniștite, de o blîndețe ce-și cunoaște energia. Poezia lui, atît de limpede, transparentă ca o aversă de primăvară pe geamuri, putea să facă să se creadă

Este foarte greu să scriu despre Paul Eluard. Îl voi vedea întotdeauna viu alături de mine cu acea profunzime electrică ce-l ardea ochii, acea profunzime albastră care domina totul și încă atît de departe.

Ieșea din pămîntul Franței unde da-
fini și rădăcini își amestecă patrimoniul parfumat. Întreaga lui ființă era făcută din piatră și apă și urca o vîlbura veche, încărcată de flăcări și focuri, de cuiburi și de cîntece transparente.

„Transparent” este cuvîntul exact. Poezia sa era din cristal de stîncă, apă imobilizată în curgerea sa melodioasă.

Poet al iubirii zenitale, pur sărut al miezului zilei, și-a lăsat inima în mijlocul țării în zilele negre ale înfrîngerii, scoțînd din ea un foc decisiv pentru luptele reinvierii.

Și el s-a alăturat, în chip firesc, rîndurilor Partidului Comunist. Pentru Eluard, a fi comunist însemna să confirme prin poezie și prin viață valorile omenirii și ale umanismului.

Nu cred că a fost mai puțin politic decât poet. Am fost adesea surprins de clarviziunea și de extraordinara sa gîndire dialectică. Am examinat împreună multe probleme, mulți oa-

meni și chestiuni ale timpului nostru, iar luciditatea sa m-a orientat în mod definitiv.

Nu se pierdea în iraționalismul suprarrealist, el nefiind un imitator, ci un creator care a tras în cadavru supra-realismului gloante de lumină și de inteligență.

Era prietenul meu de fiecare zi și pierd iubirea lui care era o parte din plinea mea. Nimeni nu-mi va putea în viitor, reda, ceea ce el a dus cu sine, fiindcă fraternitatea lui activă era unul dintre cele mai prețioase luxuri ale vieții mele. [...]

Quasimodo

Pămîntul italian păstrează vocile poezilor de demult în străfundurile sale pure. Trecînd peste pămînturi, traversînd parcurile unde strălucește apa, mergînd de-a lungul nisipului mărilor albastre, am crezut că simt sub tălpi substanțe diamantine, cristale secrete, toate focurile păstrate de secole. Italia a dat forma, sunetul, grația, elanul poeziei europene; ea a scos-o din starea sa brută și informă, din neștiința ascunsă sub o suitană sau o armură. Lumina Italiei a transformat tunicile cîroite ale jonglerilor și armura metalică a gestelor într-un mare flu de diamante lucrate artistic.

Pentru ochii noștri de poeți ajunși de curînd la cultură, veniți din țări unde antologiile încep în 1880, era o surpriză de a citi în antologiile italiene date ca 1230 și apoi 1310, 1450, și între aceste date tertetele extraordinare, poetică pasionată, profunzimea și strălucirea lui Dante a lui Cavalcanti a lui Petrarca.

Aceste nume și acești oameni au imprumutat o claritate florentină blindului și puternicului nostru Garcilaso, li-nistitului Boscan. I-au luminat pe Gongora și au atins cu săgeata lor de umbră melancolia lui Quevedo, au oferit un tipar sonetelor lui Shakespeare și au dăruit Franței esențele care au făcut să înflorească trandafirii lui Ronsard și du Bellay.

Astfel, deci, a se naște pe pămînt Italian este pentru poet un lucru greu, un drum presărat cu stee, care-i impune noului venit să fie demn de acest firmament de splendori ridicate.

Îl cunosc de mult timp pe Salvatore Quasimodo și pot spune că poezia lui reprezintă această conștiință care ne-ar putea nărea fantasmagorică prin greutatea arzătoare sale încărcături. Quasimodo este un european care folosește cu mîna de maestru cunoștința, echilibrul și toate armele inteligenței. Poezia de protagonist modern al unui clasicism intermitent dar nepuizabil n-a făcut din el un războinic prizonier într-o fortăreață. Este un om universal prin excelență, un om care nu împarte, războinic, lumea în Occident și Orient, ci consideră ca o imperioasă datorie a timpului nostru abolirea frontierelor culturale și declară drept indivizibile poezia adevărul, libertatea, racea și bucuria.

La Quasimodo se unesc culorile și sunetele unei lumi melancolic senine. Tristețea sa nu este nefericita lipsă de pace a lui Leopardi, ci reculegerea germinală a pămîntului în pragul serii; acea dulceață pe care o capătă după amiaza atunci cînd parfumurile, vocile, culorile și clopotele apără creșterea grînelor din adînc. Iubesc limba-lui recules al acestui poet, clasicismul și romantismul său și mai presus de toate admir afundarea sa personală în continuitatea frumuseții odată cu puterea lui de a transforma totul în poezie autentică și emoționantă. [...]

Credo

Am afirmat întotdeauna că munca scriitorului nu este nici misterioasă, nici magică ci — cel puțin în ceea ce-l privește pe poet — este vorba despre o sarcină personală și de folos public. Ceea ce seamănă cel mai mult poeziei este o piine sau o farfurie de ceramică sau o bucată de lemn sculptată cu dragoste, chiar și de mîini neîndeminate. Și totuși cred că nici un artizan nu poate simți — așa cum poetul simte —, o singură dată în viața lui, îmbătătoarea senzație a primului obiect creat cu mîinile lui din haosul încă palpitînd al visurilor sale. Și acest moment nu se va mai reproduce niciodată...

În românește de
Cristian UNTEANU

Meridiane

„Romanian Studies Conference”

ROMANIAN STUDIES GROUP

SEAL OF NORTHERN CAROLINA



ANNUAL MEETING 1975

CAROLINA INN - FRANKLIN HALL - MORRIS PLAZA
SUNDAY AFTERNOON-MONDAY MORNING 12 - 13 OCTOBER

MEMBER OF UNITED NATIONS LEAGUE

ORGANIZED BY THE SOCIETY OF
MEDIAN AND MINOR ROMANCE LANGUAGES

The University of North Carolina at Chapel Hill

● În zilele de 12 și 13 octombrie, la Universitatea North Carolina at Chapel Hill, datorită inițiativei profesorului de limbi române, Augustin Maissen (cunoscut cititorilor prin paginile de poezie românească apărute în „România literară”), va avea loc o serie de conferințe și dezbateri pe teme din istoria, geografia, cultura și literatura română. Notăm, între altele, conferințele N. Bălcescu și etica Revoluției (de Bruce C. Fryer), apoi Titulescu și Statele Unite (cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la vizita lui în America, de Walter M. Bacon); România și Națiunile Unite (de Robert Weiner); Dezvoltarea istorică a sistemului educațional românesc în perioada 1800-1918 și în perioada 1918-1974

„Militan”

● În Turcia a apărut o nouă revistă literară, „Militan”, care continuă tradiția revistei progresiste „Prietenii poporului”, suspendată în anul 1917. Printre inițiatorii noii publicații se numără și cunoscuții poeți A. Bahramoglu și N. Behram. Revista își propune să lupte împotriva tendințelor mic-burghize din arta turcă.

(de Marie Neag): Vlahii din Europa răsăriteană (de C. Monmouth); O sinteză Est-Vest în opera lui Brâncuși (Florance M. Hetzler). Literaturii române îi sunt consacrate dezbateri despre Eminescu și Ion Barbu; folclorului și etnografiei, filme prezentând „Miorița” și Muzeul Satului; o expunere consacrată lui D. Gusti va avea I. Manafu, directorul Bibliotecii române din New York; despre Comparatismul românesc va vorbi Michael Taub, iar despre Un realism românesc, Thomas Perry. De remarcat că la aceste dezbateri vor participa invitați și de la alte universități sau institute (Washington, East Carolina, East Texas, Jounstown, Colorado, Kent, Boston, Kentucky).

Protest

● Antologia tinerei poezii antifasciste a fost editată în regiunea de nord-est a Angliei. Autorii și inițiatorii ei sînt tineri poeți grupați în jurul a două cluburi de poezie — Tine-Side și Moredy Tower, în apropiere de Newcastle. Antologia este un protest împotriva activității unor grupări fasciste.

Descoperirea poeziei

● O interesantă inițiativă în R.D. Germană, menită să-i apropie pe copii de poezie, de sensurile ei profunde: din opera poetului Johannes Becher au fost selectate și editate într-un volum poeziile și scrierile în proză considerate a fi cele mai apropiate de sensibilitatea copiilor: cele câteva mii de exemplare au fost apoi difuzate în școli, cu indemnul ca micșii cititori să deseneze sau să picteze ceea ce au reținut sau le-a plăcut cel mai mult, adică să „ilustreze” poeziile a căror lectură le-a spus ceva deosebit. Rezultatele: inițiatorii primesc zilnic pliuri cu „opere”. Calitatea acestor prime producții i-a determinat să anunțe că în luna mai 1976 vor organiza o expoziție cu cele mai frumoase dintre ele.

Reporterii trecutului

● Editura Gallimard a lansat o nouă colecție pentru tineret, intitulată „Reporters du passé”. Autorii volumelor anunțate: Iuliu Cezar, căpitanul Cook, Marco Polo, Bougainville și mulți alții, care au făcut istoria și au scris-o. Dintre maritorii oculari ai trecutului: Cervantes, Dumas, Gorki, Saint-Simon. În chip de introducere, fiecare volum va avea un „Jurnal al vremii”, situind acțiunea relatată în contextul ei. Selecția textelor este făcută de istorici specializați în epocile respective.

Claudiel, critic al lui Milton

● În numărul 2, 1975, al trimestrialului „Revue de littérature comparée”, Pierre Brunel ne relevă un Claudiel critic acerb al lui Milton. Claudiel îl abordează pe Milton, în Jurnalul său, într-o importanță scrisoare către Gide, din 28 septembrie 1912, și apoi, mult mai târziu, în lucrări de exegeză biblică. În anul de început judecățile lui Claudiel sînt sumare, dovedind o informație insuficientă, mai târziu, judecata lui Claudiel devine foarte severă. Il acuză pe Milton de... erezie, Paradisul pierdut fiind pentru el oglinda Angliei schismatice.



Julien Benda reeditat

● E vorba de celebrul eseu *La trahison des clercs*, a cărui apariție în 1927 a suscitat un întreg sir de polemici în presa franceză, cu ecouri și dincolo de hotarele Franței. Benda se releva atunci ca un „european” și, ca atare, ca „un universal”. El ia poziție împotriva „monolitismului” în gândire, principala carență a secolului XX fiind, după el, „sensul universalului”. De aici pledoaria — cum observă recent și R. M. Albers (în „Les nouvelles littéraires”, nr. 2497 din 14 sept.) — pentru „o Europă a spiritului”.

Echivalențe

● Ce relație există între imaginea plastică și poezie? O corespondență, plină de sugestii, propune Gisbert Kranz într-o antologie de texte lirice, însoțite de reproduceri după sculpturi sau tablouri celebre. Un fenomen interesant este reflexul foarte variat literar pe care îl poate inspira o aceeași imagine. Venus din Milo a fost receptată în diverse moduri de Fet, Leconte de Lisle, Blunt, Keller, Merejkovski, Maikovski, Brod și Michaelis. Puterea de absorbție a poeziei se arată foarte fecundă și nu de puține ori imprevizibilă. Astfel, susține autoarea culegerii, William Carlos Williams este legat, în lirica lui, de Brueghel, iar reveriile lui Proust îl evocă pe Van Dyck.

Jean-Luc Godard redivivus ?

● *Numéro deux* este titlul noului film al lui Godard, despre care „Les Nouvelles Littéraires” scrie că reprezintă șocul unei cinematografii de factură nouă, șocul unui descoperitor, al unui inovator, al celui mai personal talent din ceea ce a fost noul val. Pe lângă o reflecție asupra filmului ca instrument și asupra sensului unei cariere de realizator, *Numéro deux* este și o oglindă a vieții cotidiene. Un copil, copii, bunici, munca, gospodăria, alienarea, refuzul, timpul. Pe scurt, Godard percepe tot ceea ce este pretutindeni, în fiecare zi, în jurul oamenilor.

Nikolai Ghiaurov — „Commendatore”

● Celebrului cîntăreț de operă bulgar Nikolai Ghiaurov i s-a atribuit, prin decret al președintelui Italiei, înalta distincție de „Commendatore” pentru meritele sale deosebite în arta lirică mondială, pentru îndelungata sa activitate la Scala din Milano. Comentînd faptul, presa italiană îl numește pe Ghiaurov „cîntărețul nr. 1” al epocii noastre.

„Apelul celor 7”



Yves Montand citind mesajul

● În „Le Nouvel Observateur” (datat 29 sept. — 5 oct.), Jean Lacouture semnează un emoționant reportaj asupra *Apelului celor șapte* (e vorba de Costa-Gavras, Régis Debray, Michel Foucault, Jean Lacouture, R.-P. Laudouze,

Criticul Mario Vargas Llosa

● Romancier peruan cu faimă mondială Mario Vargas Llosa pare tot mai atras de arta criticii literare, domeniu în care-l surprinde pe mulți prin marșul sa capacitate de analiză și introspecție. Astfel, după Gabriel García Márquez sau istoria unei zeificări, studiu de dimensiuni impresionante care a reușit să stăvilească intructiva torentul de simple improvizații critice asupra celui ce a scris *O sută de ani de singurătate*, după *Ordin de luptă pentru Tirant lo Blanc*, temerară și reușită tentativă de introducere în circuitul valorilor a unui roman catalan anterior lui *Don Quixote*, Mario Vargas Llosa publică un pertinent studiu dedicat lui Flaubert (*La orgia perpetua* — Taurus Ediciones, Madrid, 1975), în care recunoaște perfecțiunea și desăvîrșirea artei romanului. Autorul nu se oprește însă numai la atît, ci pătrunde în analiza operei, urmînd în *Madame Bovary* metoda de lucru, structura narativă, situațiile reale, relațiile de lectură, mărturisirile autorului, datele istorice, absolut tot ceea ce pare de interes, neuitînd nici chiar intervenția justiției pe care avea s-o suporte, la vremea aceea, marelui Flaubert.

Claude Mauriac și Yves Montand) care — după multe peripeții — s-a concretizat la Madrid, în fața a 20 de ziariști, pînă ce a intervenit „brigada politico-socială” și a risipit mica reuniune. În cadrul acestei acțiuni, a fost citit un Mesaj semnat de André Malraux, Pierre Mendès France, Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, François Jacob, în care, evocînd faptul condamnării la moarte a celor 11 bărbați și femei de către tribunalele excepționale, semnatarii cereau în final ca „regulile fundamentale ale justiției să fie respectate pentru oamenii din Spania ca și pentru cei din alte părți”. Apelul a rămas, din nefericire, ca și multe altele, doar cu titlu de document pentru caracterizarea unui regim odios care, precum se știe, a doborât sub gloante cînd dintre cei 11 condamnați.

Am citit despre...

Din nou Ragtime

● PREVIZIUNEA s-a dovedit a fi exactă: *Ragtime*, neobișnuita carte de „nonficțiune fictivă” a lui E. L. Doctorow a ajuns în doi timpi și trei mișcări în fruntea listei de bestsellers. Nici nu fusese difuzată încă în librării, cînd Hollywood-ul, înțelegînd din cronici că este vorba de unul din marile succese ale anului, a cumpărat drepturile de ecranizare. S-a publicat sau este în curs de publicare și în Anglia, Franța, Suedia, R. F. Germania, Japonia.

Întrebat ce e realitate și ce e invenție în această complexă povestire despre două familii născocite, una săracă, alta înstărită, care își împletesc treptat destinele, întîlnind, totodată, în decursul acțiunii, diverse figuri proeminente ale epocii, autorul a răspuns: „Anumite amănunte istorice erau atît de delicioase, încît le-am restituit scrupulos, cu exactitate. Altele se cereau schimbate, viețile oamenilor se cereau mitologizate. N-am citit niciodată că J. P. Morgan și Henry Ford s-ar fi întîlnit. Poate că s-au întîlnit. Pentru mine era, însă, absolut esențial ca ei să se întîlnească. Cui mă întrebă dacă anumite lucruri din carte s-au întîmplat cu adevărat, îi pot răspunde doar că, acum, s-au întîmplat”.

Ragtime — ne referim de data aceasta la tipul de jazz, uitat din 1920 încoace, despre care unul dintre principalii lui creatori, Scott Joplin, spunea: „Nu cînta bucată asta repede, niciodată nu trebuie să cînti repede un ragtime”, — cunoaște o nouă vogă în Statele Unite. Nu doar pentru că Doctorow a resuscitat epoca lui de glorie într-o carte scrisă în același ritm sincopat ca și această foarte americană muzică și ca și stilul de viață al vremii, ci, pur și simplu, pentru că, de vreo cîinci ani, se cîntă din nou. Mai întîi s-au imprimat discuri Joplin, în interpretarea unor mari pianiști. Apoi, compozițiile lui Joplin au fost reeditate. În aceste zile, la Kennedy Center se joacă *Treemonisha*, neobișnuita, naiva și foarte melodică operă a de mult uitatului Scott Joplin, fiul unui fost sclav negru. „Acorduri scurte, cristaline, suspendate în aer ca niște flori, melodii ca niște buchete...” S-ar fi părut că nu există alte posibilități de viață decît cele delimitate de muzică — așa descrie Doctorow, în romanul său, una din compozițiile lui Joplin, *Wall Street Rag*. Au existat și există multe, teribil de multe alte posibilități de viață. Și, dacă moda ragtime-ului a revenit, modul de viață sugerat de el nu va reveni niciodată.

Cit de ieftin?

● CĂRȚILE de mare succes sînt retipărite în America în „paperback”, adică în ediții ieftine, tip carte de buzunar. La cărțile de mare succes poate să treacă destul de multă vreme între prima apariție și tirajul popular. Cîtă vreme volumul se menține pe lista de bestsellers, în „hardback”, adică în ediția scumpă, cartonată, nu e nici o grabă să se treacă la o asemenea

depreciere, dar decalajul trebuie calculat exact, pentru că, după o întîrziere exagerată, ediția „paperback” riscă să cadă în gol, să fie difuzată după epuizarea interesului pentru respectiva carte.

Lansată în 1974, cartea *Femeia pe care a iubit-o* de Ralph G. Martin, a apărut de curînd ca paperback. Editorul (NAL/Signet) și-a propus să testeze, cu acest prilej, șansele de scumpire a „cărții ieftine”. Nu a trecut foarte multă vreme de cînd se puteau cumpăra patru cărți de buzunar cu un dolar (mai exact, cu 95 de cenți, după bine cunoscuta formulă psihologică a prețurilor americane). Apoi s-a ajuns la 95 de cenți volumul. Anul acesta, din cauza scumpirii hîrtiei, prețul unui volum se stabilizase la 1.75 pînă la 1.95 dolari. Înainte de a pune în vânzare tirajul de masă al cărții *Femeia pe care a iubit-o*, editorul a făcut următoarea încercare: a trimis la standuri o serie de volume la prețul de 1.95 dolari, în altă zonă a cerut 2.25 dolari pe carte, iar la al treilea punct de testare 2.50 dolari. Rezistența la prețurile mari a fost atît de puternică, încît prețul stabilit, în ultimă instanță, a fost 1.95. A-tit s-a arătat dispus publicul să plătească pentru a citi despre aventurile și mezeaventurile doamnei Simpson în versiunea tipărită cu litere mici, pe hîrtie proastă. Alte bestsellers se vînd mai scump în paperback: pentru *Watership Down* de Richard Adams și pentru *Cel ce muncesc* de Studs Terkel (ambele cărți prezentate, la vremea lor, în „România literară”), editorii pretînd, în paperback, 2.25 dolari și cititorii plătesc cit li se cere. Prețul, teoretizează editorii, poate varia în funcție de interesul suscitât de respectiva carte. Centennial de James Mitchener, care n-a părăsit de peste un an lista de bestsellers, n-a apărut încă în ediție ieftină. Ea va costa, s-a anunțat, de la 2.50 dolari în sus, preț, consideră editorii, rezonabil, pentru o carte de 1120 de pagini, atît de cerută în ediția de 12.50 dolari.

Felicia Antip

● La Maison de la Radio-France s-a organizat, de la 14 septembrie la 24 octombrie, o expoziție Anatole France în viața socială a vremii sale. O sută cincizeci de documente — fotografii dintr-o 1897 și 1924 (anul morții), reproduceri după manuscrise, desene (Steinlen, Bourdelle, Vallotton, Guity, France însuși), pagini din ziare („Humanité”, „L'Oeuvre”, „Paris-Soir” ș.a.) la care a colaborat — atrag atenția unui mare public.

Expoziția, organizată de Societatea Anatole France, va circula în Franța și peste hotare, ea propunându-se să evidențieze participarea marelui scriitor la dezbaterile politice și sociale ale epocii sale. La 25 de ani (n. 18. IV. 1844), Anatole France, după ce în 1867 publicase prima lui carte, Alfred de Vigny, scrie câteva articole sub pseudonimul Camille d'Ivry și începe o cronică la „Le Rappel”; în 1878, sub pseudonimul Jostete, colaborează la „Le Temps”; după ce, în 1881, primește premiul Academiei franceze pentru *Crime de Sylvestre Bonnard*, în 1883 începe colaborarea la „L'Univers illustré” cu articole semnate Jérôme; face cunoștință cu Renan; în 1885, la direcția noii reviste „Les Lettres et les Arts”; în 1886 începând colaborarea la „Le Temps” cu rubrica „La vie à Paris”; în 1887 inaugurează rubrica „Viața literară” (primul volum de cronici, *La vie littéraire*, apare în 1888; îi vor urma altele trei); în 1893, apar *Oninile D-lui Jérôme Coignard* (articole publicate în „L'Echo de Paris”); în 1896, scrie, între altele, o prefață pentru *les Plaisirs et les Jours*, prima carte a lui Marcel Proust;



la 20 decembrie, același an, e primit la Academia franceză. La 13 ianuarie 1897, Anatole France participă la o manifestare de protest împotriva masacrelor ale căror victime erau armenii. E ceea ce marchează începutul manifestărilor politice ale scriitorului, care în noiembrie dă un interviu în „L'Aurore” privind Afacerea Dreyfus. În 13 ianuarie 1893, Zola publică în același ziar celebrul *J'accuse*. France semnează un Apel al intelectualiilor și la 19 februarie depune ca martor în favoarea lui Zola; în iulie 1899, începe colaborarea la „Figaro”, care va înceta în ianuarie 1901; în septembrie 1902, publică culegerea *Opinions sociales*; la 5 octombrie, la înmormintarea lui Zola, pronunță un discurs militant. La 18 aprilie 1894, e lansat „L'Humanité”, ziarul socialist, în al cărui foileton, publică *Sur la pierre blanche*; în noiembrie intră în comitetul Ligii pentru drepturile omului; la 25 noiembrie, într-un discurs la Trocadero, face o profes-

siune de credință socialistă. În 1913, France scrie un protest antimilitarist în „L'Humanité”; în 20 aprilie 1917, ginerele său, Michel Psichari își pierde viața pe front. 1919: la 15 martie participă la Paris la manifestările în memoria lui Jaurès; la 8 august, ține un discurs în fața institutorilor; la 6 noiembrie semnează apelul grupului *Clarté*, publicat în „L'Humanité”; 1921, în noiembrie: Premiul Nobel pentru Literatură; la Paris îl înfruntesc pe Einstein; 1922, 8 noiembrie: în „L'Humanité” publică celebrul *Salut aux Soviets*; 1923, 11 martie: ultimul discurs (la centenarul lui Renan); 1924: 16 aprilie — se sărbătorește la Paris a 80-a aniversare; la 24 mai asistă la manifestările în onoarea lui la Trocadero; la 12 octombrie, Anatole France încetează din viață, după o lungă agonie. În imaginile de mai sus: o caricatură din 1887 când Anatole France colaborează la „Le Temps”; un timbru francez „Pentru șomerii intelectuali”.

Casa memorială F. M. Dostoievski

● La Optino-Pustino, în pitoreasca regiune Kaluga, s-a deschis casa memorială „F. M. Dostoievski”. În acest loc, în 1878, în arhondaricul mănăstirii a trăit marele scriitor rus, lucrând timp de un an la romanul *Frații Karamazov*. Printre exponatele casei memoriale se află și numeroase pagini din manuscrisul acestui roman, cu modificări și adnotări ale autorului, precum și scrisoarea trimisă fratelui său din fortăreața Petro-pavlovsk, în care se afla intermniat.

Mishima, dramaturg

● Asistentul lui Peter Brook, Yukata Wada, a ales pentru a monta la Teatrul din Ivry două piese ale lui Yukio Mishima, — *Aoi și Hanjo* — care au fost primite cu interes de publicul francez.

Jubileul Esenin

● Anul acesta se împlinește 80 de ani de la nașterea marelui poet rus Serghei Esenin. Recent, comitetul de organizare a jubileului a adoptat un plan de acțiuni consacrate acestui eveniment. Se preconizează, astfel, ridicarea unui nou monument la mormintul poetului, precum și editarea unei culegeri academice a operelor sale. În casa de pe strada Moskvina din Moscova, unde a trăit Esenin, se va amenaja un muzeu memorial. O casă memorială se va deschide și la Baku, în amintirea vizitei poetului în acest oraș.

Premii pentru femei

● Premiul „Ulysse” pe anul 1975, recompensă adusă „femeii ce conduce emisiunile TV cele mai inteligente”, a fost atribuit realizatoarei Françoise Dumayet.

Amintiri despre Benjamin Walter

● Din istoria unei prietenii, acesta e titlul sub care Gershom Schilem publică în „Süddeutsche Zeitung” amintirile sale müncheneze despre strălucitul critic și teoretician literar Walter Benjamin (1892-1940). În anii primului război mondial s-a înjghebat această prietenie cu încă anonimul, taciturnul, melancolicul și enigmaticul Walter Benjamin. Memorialistul notează că, odată intrat în zona privilegiată a încrederii, beneficiar de confidențele spirituale ale unui om retras în intimitatea lui, un gânditor neobișnuit de profund. Gershom Schilem îl vizita pe Walter Benjamin, în mica odaie din Königinstrasse, lângă Parcul englezesc, unde acesta lo-

cuia în München. Cu el juca șah sau stătea ore în șir în tăcere, fără să dorească să tulbure liniștea meditației, și intra abia apoi în nesfârșite dispute de idei pe teme de filosofie, artă sau istoria religiilor. Discuțiile despre mit și matematică, despre originile barocului, despre moștenirea filosofică a lui Hegel, despre intuiția pre-animistă din timpurile străvechi — erau ore regale de desățare a cugetului. Articolul evocă particularitățile firii și conduita lui Walter Benjamin, care se confundă cu plăcere în lectura romanelor polițiste, după care se adinea în cercetarea culturii mexicane, a urmelor aztece și a imnurilor Maya. Intilnirea cu Rilke la Mün-

chen în acel an, povestită de Benjamin, e o confruntare a două tipuri de amabilitate, pe un fond de generozitate și discreție, o întrecere de gesturi ale politetiei, de un ceremonial chinezesc. Benjamin ar fi putut să-l vadă și pe Kafka la München, unde autorul praghez a stat două zile în noiembrie 1916, citind, în cadrul unei lecturi publice, la galeria Goetz, nuvela *Colonia penitenciară*. Ce-ar fi însemnat pentru traiectul fiecăruia această încrucișare de drumuri? — la o astfel de întrebare încearcă să răspundă semnatarul amintirilor din „Süddeutsche Zeitung”, propunând ispititoare ipoteze de interpretare literară.

ATLAS

Igienă și pietate

EXISTĂ orașe care trăiesc o adevărată spaimă a frumuseții lor. Spaima de a nu strica prin viață istoria, spaima de a nu-și pierde stilul, spaima de a nu distruge farmecul secolelor trecute.

Parisul nu face parte din această categorie. Stăpin a sute de muzee, Parisul nu este un oraș muzeu. Parizianul nu are în el nimic de ghid aureolat de culoarea locală. De aici, o anume lipsă de pietate, o formidabilă degajare în fața istoriei trecute. Se demolează și se construiește de secole într-o perfectă lipsă de inhibare. Grijă pentru ceea ce se numește monument istoric nu lipsește, dar ea se manifestă fără ostentație, fără accent deosebit, ea este asemănătoare dragostei materne a mamelor cu mulți copii, fără nimic din adorația sufocantă cu care e înconjurată odrasla unică. Ce poate fi mai ciudat decât a construi lângă La Sainte Chapelle absurdul și frivolul esafodaj care se numește Tour Eiffel? Ce poate fi mai neobișnuit decât a adăuga, după 1900, catedralele gotice bizara moschee catolică denumită Sacré-Coeur? Dar Parisul este un organism viu, și chiar felul în care au fost spălate clădirile vechi pare un gest mai curind de igienă decât de pietate.

Iar rezultatul acestei depașinări este de o frumusețe stranie. Spălarea s-a făcut la modul cel mai propriu, așezându-se în dreptul fațadei schele mobile de pe care oameni înarmați cu perii aspre, apă și, probabil, săpun au frecat suprafețele imense innegrite de veacuri. Operația a fost posibilă pentru că orașul este construit din piatră, fără accesoriile tencuielii și varului, mai perisabile. Spălat, zidul primește prospețimea pietrei de riu, fraged aproape în culoarea lui alb-gălbui. Aceași impresie mi-a făcut-o doar piatra roz a Erevanului.

Dacă suprafețele plane pot fi, însă, aduse cu ușurință la culoarea primei lor zidiri, piatra sculptată, basoreliefurile, ornamentele, au în cutele artei lor, fără puțință de eliberare, timpul. Liniile ascunse păstrează fumul vremii cu încăpăținare și atunci, deodată, istoria primește o adâncime de vis, de coșmar frumos, statuile părind proiectate pe pereții albi asemenea osului dezgropat, propriile lor stafil vespérale. Nătre-Dame, de exemplu, poartă deasupra zidurilor de un alb mat și sever, săgeata turlei fumurie, împodobită cu sfinți de aramă coclită, iar turnurile retezate au un alb tivit cu ornamente cețoase. Negrul, griul, verdele și albul se amestecă ireal în această luptă dintre piatră, om și timp, iar catedrala devine mai frumoasă încă, mai stranie, niciodată pasivă, niciodată învingând timpul, dar niciodată învinsă definitiv de el.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cartea lunii în Suedia:

„Clopote și struguri”

● PENTRU a doua oară în mai puțin de doi ani îi revine unei traduceri din proza românească cinstea de a fi aleasă drept „carte a lunii” în Suedia. Este vorba de volumul *Clăvulens druvor* (Clopote și struguri), cea de-a șaptea lucrare a lui Zaharia Stancu apărută la Editura Cooeckelberghs din toamna lui 1972 încoace. Manadens Bok Klub (Clubul cărții lunare) din Stockholm a selectat acest volum drept carte a lunii octombrie 1973, după ce, în mai 1974, romanul *Săra* s-a bucurat de același omagiu și s-a difuzat în 35 000 de exemplare.

Traducerea suedeză semnată de Ingegerd Granlund, tălmăcitoarea *Baltagului* lui Mihail Sadoveanu, precum și a romanelor *Desculți* și *Ce mult te-am iubit*, izbuteste să redea lirismul aspru al povestirii și să păstreze timbrul personal al scriitorului. Despre asta ne încredințează criticul Richard Swartz care, prezentând volumul în ultimul număr al revistei „Manadens Bok Nytt”,

relevă, pe lângă interesul ce-l suscită substanța epică a cărții, deosebită forță expresivă inerentă verbului lui Stancu. „Limba lui Stancu, scrie criticul, e înrudită îndepărtat cu viața oamenilor de la țară. Ea e tăioasă, nudă, descotorosă de false podoabe. În ea se simt parcă vinele viroase ale coarnelor de lemn ale plugului tărânesc, ale toporistei, greblei sau a coasei. E o vorbire directă, fără ocolisuri, deoarece e subordonată scopului ei — de a lumina toate ungherele vieții din trecut a țărânului român. Urmărind acest tel, nimic nu scapă privirii scriitorului și din integralitatea viziunii sale artistice se naște miracolul: un miracol pentru că, în ciuda înjosirilor omului surprinse de Stancu, romanele sale sînt departe de a fi o evanghelie a deznădejdii. Ele sînt saturate de dragoste de viață și sînt străbătute de un suvol de senzualism și de clocoțitor lirism subteran... Nu este, oare, acest radicalism, această conversiune artistică ce ținteste spre

recucerirea tuturor calităților vieții, chiar nervul vital al creației lui Stancu?”.

Aportul de vitalitate adus de epica lui Zaharia Stancu în universul traducerilor suedeze din literatura autentică a lumii, a fost subliniat și de alți critici suedezi. Anders Ringblom de la marele cotidian „Svenska Dagbladet”, de pildă, recenzind *Costandina*, aprecia tocmai această calitate drept un dar înăscut: „Anumiti autori, spunea el, posedă facultatea de a minui cuvîntul astfel încît întrebările despre rolul literaturii în societate și valoarea ei pentru oamenii aflați în criză de timp ai zilelor noastre devin de prisos. Acestora le stă în putere să infatiseze marile probleme într-un context limpede, aneant simplu, ei povestesc direct, fără a recurge la rafinate procedee de compoziție și la căutate mijloace de expresie. Si rezultatul este o proză accesibilă tuturor, indiferent de nivelul educației sau de obisnuința de a citi literatură. Acestei binecuvîntate categorii de scriitori îi aparține, fără îndoială, românul Zaharia Stancu”.

Petre BĂNUȘ

Expoziția de artizanat din R. P. Chineză

● DESCHISĂ la Muzeul de istorie în cinstea celei de-a 26-a aniversări a Republicii Populare Chineze, expoziția de artizanat chinez oferă un emoționant spectacol al îndemînării, migalei, fineții, gustului și culturii vizuale a meșterilor chinezi contemporani: ceramisti, textiliști, sticlari și alți realizatori de opere de artă decorativă și aplicată. Capitolul ilustru al istoriei artei universale, arta decorativă și aplicată chineză, care s-a îmbogățit de-a lungul secolelor cu trăsături caracteristice devenite tradiționale, cunoaște în anii puterii populare noi forme de manifestare, adaptate actualelor condiții de viață ale poporului chinez. Astfel, păstrînd unitatea echilibrată dintre frumusețe și funcționalitate, observabilă în orice genuri ale artei aplicate — țesături și porțelanuri în primul rînd — meșterii chinezi realizează integrarea organică a unor simboluri contemporane și reușesc să obțină, cu mijloace simple, efecte educative pe plan politic, în cadrul unui gen de artă aflat în afara oricărui retorism.

EFlorescența barocă a unui vas din coral sau fildes, puritatea abstractă a conturelor unui vas de caolin albastru, suplețea transparentă a unor mătăsuri, arabescurile delicat-intime ale elementelor ornamentale ale unor servicii de ceaie, vorbesc, pe lângă elevația simțului artistic, despre o conștiință a artului creator, despre o ținută umană și un stil al gestului artizanal. Printre operele de artă aplicată se află expuse și numeroase obiecte ornamentale, fără funcționalitate practică. Din materiale prețioase, sau din altele umile, aceste obiecte, de pildă sculptura de vitrină, atestă exactitate în cunoașterea naturii și precizie în observație, care, îmbinate cu fantezia poetică, duc la acele perfecte sinteze, mici universuri judicioase ordonate, grație alcătuite și nobile în fragilitatea lor, lucrate de artiștii chinezi. Soție a unei experiențe umane bogate la care contribuie un trecut mereu activat de prezent, expoziția de față se înscrie ca un nou prilej oferit publicului românesc de a cunoaște și prețui arta chineză.

Amelia PAVEL

Tezaurul milenarului oraș Weimar



Goetheshaus

AM MAI FOST PE AICI în urmă cu aproape un deceniu; amănuntele străzii nu trădează în nici un fel această risipă de timp. Cele două întâlniri ale mele cu gloriosul oraș se suprapun cu exactitate de-a dreptul neliniștitoare. Aici timpul stă în loc, vreau să zic Weimar își conservă exclusiv coordonata sacralității sale: memoria marilor lui bărbați. E un superb egoism acesta, un binemeritat orgoliu. Orașul de o mie de ani viață (și celebrează la 12 octombrie curent) trebuie așadar omagiat prin ceea ce sună-răsună în auzul veacurilor: Goethe, Schiller, Beethoven, Liszt. Cerul orașului, climatele, psihologia civică, memoria generațiilor, timpul și spațiul weimarian sint de neconceput fără prezența obsesiv-copleșitoare a acestor aștri de civilizație, cu care burlul se confundă până la depersonalizare. Sint zeii. Sint părinții. Sint simbolul de universalitate, pe care germanii știu să-l conserve, să-l întrefină în conștiința lumii.

Sosesc, pelegrin incurabil, în Orașul Artelor. Nu caut impresii, nu vreau să mă scald în slava înaintașilor; mă caut pe mine însumi, cel de acum zece ani, cel din viitorii alți zece ani, și așa mai departe. Există un Timp și un Spațiu al artelor, în care e bine să te regăsești din cind în cind. E unica și reala fericire a unui artist.

Pătrund în Goetheshaus, casa-cădru, devenită încă pe timpul scriitorului-savantului-filosofului-demitarului așezământ muzeal, templu frecventat de inteligența aristocratică a epocii. Casa lui Goethe este un fagure, îl arată pe stăpin drept înfometat colecționar de obiecte de tot felul (peste 25.000). E latura practică a celui ce fusese un neasemuit colecționar de experiență umană. Nu a suportat simetria clasică, egală, a clădirii, drept care a refăcut-o după gustul și dictatura practicizmului său de amfitrion rasat; casa a devenit astfel și mai simetric-geometrizată, mai egală, mai clasicistă, copia fidelă a personajului pe care îl adăpostește. În pragul de marmură a fost încrustat cuvântul SALVE, simbolul ospetiei senioreale, în vreme ce una din poemele goetheene glăsuiește: de ce adăstați în fața casei?; dacă ați pătrunde, ați fi bine primiți. Intuiesc că îi plăcea rolul de amfitrion, cu întreg cortegiul de ceremonii. Și, paradoxal, toate acestea se întâmplau într-o casă cu interioare rigurose exacte, reci, ca și structura interioară a marelui mag. Salonul galben, oval, deloc mare, destinat oaspeților, era sufragerie, zona cea mai „caldă” (dacă ne putem exprima astfel) a fortăreței goetheene. În studiile sale privind știința culorilor, Goethe emisese o teorie privind stimulii acestora asupra sensibilității umane și anume: galbenul degajă căldură, intimitate, albastrul distanțare, solemnitate, griurile sentimente neutrale, fuga de mediu ș.a.m.d.

O pinză semnată de elvețianul Henrick Mayer e electrizantă prin forța pe care o exercită asupra-mi: e portretul lui Goethe la 45 de ani, exact vîrsta pe care o împlinesc peste șapte zile. Vreau să-l „citesc” pe Marele Vrăjitor cum arăta la această vîrstă, care-i cum-păna-cumpenelor. Vreau să radiografiez înfinitesimal această pinză, despre care se spune că e uluitor de fidelă, vreau să văd dincolo de ea. Am în față un Goethe mindru (desigur), orgolios, demonic; jiletca lui bleu te aruncă undeva la o distanță solemnă, în unghi calculat, de unde infometatul de glorie ne privește cu ochi gri, reci, pătrunzători, ușor disprețuitori. Are începutul de chelie al unui băutor de bere și un tonus de ațîțat vitalism. Instantaneu este de maximă sinceritate (pentru că mai tirziu va dobîndi atît de cunoscuta morgă seniorială). Aici e căutător, flămînd de cunoaștere, minnat de insatisfacție și acea sublimă spaimă interioară, a necunoscutului.

O cameră de trecere plină de statuete, tavanul conceput în motive antice și un mic basorelieu cu Leda și Lebadă; cam toate copii, aveam să mă conving mai tirziu, Dealtminteri, Goethe are și o teorie a copiilor, bazată pe următorul raționament: ce dacă sint copii? odată ce sint bine executate, acestea transmit suficient de mult din intenția autorului. Nu-l cred sincer în această afirmație; este mai degrabă un paravan spre a-și motiva enorma lui colecție de copii și atît. Dealtminteri, Thomas Mann (în „Lotte la Weimar”, mai ales) l-a scoborit foarte brutal de pe soclu, pulverizînd statuarismul acestui mare bărbat al civilizației germane, invariabil înfățișat zeește și idolatru, l-a smuls succesiv obzările pe care magnificul și le confecționase cu meticulozitate, în numele propriei sale Legende. L-a readus pe solul realității istorice și al veridicității, mai ales. Și poate tocmai pentru că destinul goetheean fusese atîta amar de timp excesiv edulcorat, împins în cețoasele zone ale idealului fără criterii, Thomas Mann, reevaluatorul lui Goethe, devine excesiv, pătimaș și, poate, nedrept uneori, furat de plăcerea pamfletului, mergînd pînă la invectivă, dar asta-i altă căciulă. În cazul titanilor, pînă și invectiva devine podoabă, sporește aura gloriei, și poate că așa e drept.

O splendidă și cărnosă grădină; Goethe a folosit-o și pentru observațiile sale de știință naturală, studiînd plante și animale. Din grădina asta a încercat, fără succes, să înalțe un balon cu aer încălzit. Cînd, într-o bună dimineață, citi în jurnal că un asemenea

balon fusese lansat la Paris, Goethe fu cuprins de furie și notă în jurnal: Mă doare ceea ce a realizat Parisul! Cînd te gîndești că EU eram atît de aproape! Unde-i dreptatea? Bănuiesc că era orgolios pînă în virful unghiilor, ceea ce nu e rău, în fond. Personalitatea lui hipertrofică e orbitoare și minerală; poate fi asemuită cu colecția mineralogică pe care o păstra în pavilionul din fundul grădinii cu plante cărnosae.

Merită să poposim nițel în odăile amenajate pentru Christine, soția lui Goethe, frumusețe de statueta, piele de porțelan, brunetă, înzulfată, ochi de foc. Goethe, care cochetase cu crochiul și aquarela (are vreo 6.000 de desene), o desenează angelică, dormind legănata de dragoste credincioasă și vise paradisiace, în așteptarea soțului care întîrzie, ferecat dincolo, în odaia de lucru, în idei, în căutare, în chin. Mă conving din nou: diabolică e prăpastia dintre istoria mare și istoria mică a unei personalități, dintre viața antumă și viața postumă a acesteia. Buduarul Christinei era situat (strategic) la răcoarea edificiului, cu ferestre spre oriunde: grădină, grajduri, anexe, bucătărie. E poza ei de „gospodină” atotgrijulie; realitatea e că lipsea mai tot timpul din postul ei de veghe, lăsînd în loc credincioase femei care țineau în mină viața acestei cetăți, în timp ce stăpînul, închis șaisprezece ore pe zi, lucra netulburat, stăpînit de zei. Christine a murit cu 16 ani înaintea lui Goethe, singurul care a crezut în „bunul ei renume” și singurul care a sperat că odraslele concepute cu Christine vor fi pe deplin sănătoase; dintre acestea, doar August, ins cam zălțat, a ajuns la maturitate. Puținul timp conjugal îl petrecea Christine în odaia unde se reînălța mincarea (gătita la parterul edificiului); e încăperea ce seamănă leit cu destinul improvizat și secret al acesteia, un destin mereu reîncălzit.

Lui Goethe îi plăceau femeile solide, cărnosae, idealul său de frumos; o atestă un tablou din camera de zi, cea orientată spre piațeta cu arteziană. Dormitorul e îmbrăcat în gris-fer, incit te aștepti să mișune păianjeni și lilieci pe pereții de culoarea fontei (dinadins aleasă). Sala roz era salonul de artă al marelui aristocrat al spiritului; lună de lună, aranja aici expoziții, la care poțtea protipendaa. Îl plăcea să se știe că Goethe există, că Goethe invită, că Goethe exultă, că Goethe tronează, că Goethe patronează. A rămas aici neatinsă ultima expoziție de acest tip, cuprinzînd și niște schițe despre Luther și lutheranism, pe care le practicase din interesul său pentru „Faust”.

Sala de audiențe îl reconstituie pe diplomatul Goethe, pe ministrul, pe demnitarul: e albastrul mille-points, care solemnizează și piațetează. Draperiile sint intens bleumarine, de velur scump, cu ciucurași. Bustul enorm al Junonei domină, strîvește salonul drept-unghiular, întreținînd frumusețe limpede și armonie. O singură excepție: deasupra ușii duble, un Moise biciuit de doi amorași sugerează travaliul, truda, chinul înțeleptului. Tot aici se află portretul de bătrînețe al Magului: dinc-o beznă rembrandtiană se reliefează treptat, în degradeuri galben-ocru-aurii, faciesul glorios al lui Goethe-olimpianul. Este triumful personificat, deși are în ochi o spaimă acută. Dacă dincolo, în portretul ce îl arată la 45 de ani, era devorat de o spaimă de viață, la acest final e sfîșiat de spaima de moarte. O spaimă hidă, materială.

Omul de excepțională voință scria stînd în picioare, în preajma unui scrin pe care l-a tocit cu coatele. Avea alături un „ziar de perete” în care nota evenimentele social-politice pe care le traversa. Setea de a se continua (nu numai prin operă) l-a determinat să introducă în biroul său de lucru o măsuiță străjuită de două luminări, spre a-i instrui el însuși pe nepoți. Este cel mai cald gest pe care l-a făcut geniul locuit de atîtea paradoxuri.

Patul de dormit al lui Goethe este identic cu al unui țăran (blană subțire de brad). Fotoliul în care a murit este altfel, e somptuos-limbuit, parcă anume făcut pentru fraza celebră: „Lumină, cit mai multă lumină!” Nu-s curios să știu dacă spusa a fost rostită la propriu, ori la figurat. Sigur e că muribundul nu a strigat celor din jur sau omenirii (cum se spune ades); el a strigat prăpastiei care se deschisese în sinea lui, a strigat luturilor care se suprapun iremediabil.

Pînă și cupeul lui Goethe trebuia să fie hiperbolic și unicat, comandat anume după o schiță făcută de mina lui: diametrul roților din spate e de doi metri, iar interiorul e despărțit de birjar printr-un perete de cristal, prevăzut cu un oberlicht, prin care să poată porunci celui de pe capră. Aristocrat pînă în pinzele albe.

Trebuie să scap de senzația de labirint, de claustrare; mă duc să dejunez la „Elephant”, hotelul-restaurant unde trăsese și mult-chinuita Lotte la Weimar.

Cu un alt prilej voi povesti despre prietenia lui Goethe cu Schiller, despre Liszt, cel cu oase prelungi de zburătoare și, desigur, despre extraordinara mască a lui Beethoven. Toate acestea fac parte din tezaurul milenarului oraș Weimar.

Pop Simion

Desen autumnal

● INTRĂM în octombrie.

Intrăm, adică, în țara ierburilor ude. În fiecare dimineață, cocori de rouă, cu aripi de spumă de mare, vin să se topească în unda de aer pe care o respiră copiii cînd se joacă de-a zeii soarelui.

Lumina se strecoară de șapte ori prin perle ca să ajungă mireasă la Dunărea prinzînd sub mesteceni bucăți de cer albastru. Rîurile mănîncă din palma arborilor păsări de negură și toți sintem mînjiți pe barbă de miere.

Pe toată întinderea țării drumurile nu-și mai știu începutul, fîntînile rugăciunea la stele, iar caii strivesc în potcoave vîntul și vîntul e cu burțile pline de mînji.

Pădurea bea cerbi și vulpi și nu se mai satură. Animalele care-au murit ca să lărgească asfințiturile, ierburile care-au murit iarnă, pe sub zăpadă, tresaltă acum, schimbîndu-se în cărămizi ale pămîntului.

Ce se va alege la lăsatul serii, de mine, unde-am să privesc odată cu închiderea ochiului și, mai ales, unde-o să-mi alerge besmetic, gîndul? De-o parte și de alta a pădurii se furișează, ca un gînd necurat, poteca.

Pămîntul, zid culcat, din cărămizi de trupuri, de om și de gingăni, își deschide plopu, stejarul și teiul, ferestre în sus, iar nopțile sint temple de pinză de borangie prin care se străvede Voronețul Carului Mare cu turlele și dangătul clopotelor răsturnate în noi.

Octombrie, pagină de brumă cu stele despicate-n calea inului melițat în munții întorși de urși la izvoarele cîmpiei. Stă, pitulat, între tufe de mure cu ochii limpezi ca negura de orhidee, între păuni cu limbă de cocori, un gutui avînd fructele ca niște felinare bătute de nenoroc sau ca pumnii mei în clipa de mîine. Miroase frumos a oraș de provincie cu geamurile atingînd amăgirea fetelor, se duce, plîngînd în necunoscut, o ploaie cu picioare de zodie în cumpănă, firul meu de iasomie, nebăut la timp de miere și la ora șapte seara, se urcă în icoană. Mușe din frunze, îngrop gutuile în grîu și pun genunchiul pe o inimă de pămînt.

Gutuile! Cîți fluturi înghețați! Și cită toamnă pierdută aiurea! Urlă toamna pe arbori care vor fi bărci.

Dar numai gutuii rămîn sărutăți de inimă. Suspinat, mă iscălesc

Fănuș Neagu

„România literară”

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

