

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31

Epopoea de la Mărăști,
Mărășești, Oituz
și scriitorii vremii

(Paginile 12—13)

O NOBILĂ TRADIȚIE

TOATE marile momente din istoria noastră au constituit din totdeauna și încă mai intens în epoca modernă și contemporană tot atâtea generatoare ale conștiinței patriotice, ca reverberație a întregului popor. Așa cum Ștefan cel Mare — precum a rămas în tradiția populară și în cronici — a ridicat după fiecare izbândă în luptă cu cotoropitorii Moldovei cite un lăcaș intru veșnică amintire pentru viitorime, tot astfel primii tălmăcitori și primii tipăritori de cărți fundamentale în epocă țineau să semnifice, într-o predoslovie, într-o mărturie anume, un mare eveniment din istoria, oricât de încărcată de vicisitudinilor a neamului, a țării. Iar cînd, de la cronici s-a pășit pe calea erudiției sistematice a istoriei, un Nicolae Milescu, un Cantacuzino Stolnicul sau — ca o culme multiplu semnificativă — un Dimitrie Cantemir au realizat conjuncția intern-extern într-un complex de istorie universală. Am intrat, așadar, demult în conștiința istorică a lumii, cea din epoca Renașterii și, cu atât mai pregnant, a Luminilor, pentru ca secolul al XIX-lea, cel, pe drept cuvînt, denumit al naționalităților, nu numai să condenseze eforturile de pină atunci, dar și să le dea o proiecție dincolo de artificialele ziduri ridicate de către cei care, cu o vădită tendențiozitate, încercaseră a ne cantona în „orbita Orientului“.

Școala Ardeleană, care a marcat nu evoluția, ci, odată cu Șincai, apoi cu Maior, am putea spune începutul revoluției de conștiință națională în sensul deplin modern al termenului; primele acțiuni ale Goleștilor, explozia „europeană“ a lui Heliade Rădulescu prin a sa Gramatică românească, dar, mai eficient încă, prin al său „Curier românesc“, explozie în orbita căreia a intrat, în lunie a aceluiași an, 1829, și George Asachi cu a sa „Albină românească“ — iată degajîndu-se pregnant o veritabilă „schemă“ a conceptului românesc modern asupra istoriei și prin legitatea dialectică, a potențării lui la nivelul pe care, curînd, în 1848, în 1859, aveau să-l înscrie forțele cele mai avansate — atunci — ale istoriei naționale.

Un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bolliac sau Ion Ghica, un Al. Russo sau V. Alecsandri, ca militanți, alături de un Heliade sau C.A. Rosetti, al Anului revoluționar și al Unirii, și-au înscris numele de citori moderni ai istoriei și ai culturii naționale la parametrii cel mai înalți ai epocii respective. În momentul cuceririi independenței de stat a României, tradiția la care ne referim era infinit îmbogățită și, prin ea însăși, constituita un determinant din cele mai active ale dinamicii mersului istoriei românești. Formula e a lui Bălcescu, desigur, dar nu întâmplător cel mai vibrant tribun al istoriei noastre, Eminescu, în evoca și-l îmbrățișa pe făuritorul operei consacrate lui Măiași Vodă Viteazul.

Mișcarea noastră muncitorească n-a venit — așadar — pe un teren gol în ce privește raportul național-social. Împotriva: idealul deplinei unități naționale îl vom găsi implicat încă de la constituirea primelor asociații muncitorești și ideologie teoretizat, mai apoi, de cel mai autorizat — valoric vorbind — dintre exponenții săi, după o evoluție, deloc lină dar cu atât mai semnificativă, a mișcării: Dobrogeanu-Gherea, care, în 1911, afirma tranșant: „O țară ca un organism social trebuie să se dezvolte ca un organism întreg în marginile sale etnice“. Patriotismul — de veche, mereu improspătată tradiție — își afla determinantul firesc al celei mai avansate dintre clase, intrată pe arena istoriei românești, ca exponentul voinței de a fi el însuși a poporului român. Îndeplinirea idealului național în realele lui dimensiuni apărea cu reflexul direct al conștiinței de pe aria legimității trecutului istoric ca și a celei, cu atât mai avansate, a prezentului.

În acest spirit se explică — și ca atare o și relevăm în acest număr — ampla adeviere a scriitorimii române la imperatiile fierbinți ale istoriei naționale, concretizate sub sigiliul eroismului și al jertfei, pecetluind asumarea de conștiință a întregului popor în acele momente de răscruce care au rămas încrustate pentru totdeauna în memoria posterității: Mărăști, Mărășești, Oituz, Victoria de la 6 august 1917 împotriva cotoropitorilor a însemnat puternica resurrecție de conștiință a identității românești, înscriindu-se decisiv ca un moment nepieritor în dinamica afirmării sale. Cîstînd-o așa cum se cuvine, scriitorimea noastră a continuat și multiplicat o nobilă — cea mai nobilă — tradiție a spiritualității noastre: cea a identificării, militante, eroice, cu destinul patriei și al poporului.

Este tradiția care — la noi indici ai dialecticii istoriei noastre — avea, prin călăuzirea și acțiunea Partidului Comunist Român, să se manifeste atât de pregnant în timpul rezistenței antifasciste, în anii, atât de grei, ai celui de-al doilea război mondial, în tot ceea ce a însemnat și ceea ce a urmat ei: Victoria de la 23 August 1944. Pe care, tocmai în lumina acestei vibrante tradiții, o reținem de fiecare an — și cu atât mai intens în acest an multiplu aniversar: 1977.

George Ivașcu



Desene de ION JALEA, din ciclul „Pe front, în 1917“

ADÎNCIMI

De la o lumină la alta
nicăieri nu-mi pot despărți
pămîntul de sînge și sîngele de pămînt
Să-mi pot răscumpăra sufletul
fără nici o teamă de moarte
în mijlocul triumfului verde
se preschimbă cîmpia în munte
Pe unde îmi petrec trecerea
pe deasupra și pe dedesubtul aștrilor
mi-au rămas documente
adînc îngropate-n pămînt
și în fața mărturiilor drepte
nu pot vorbi decît pietrele

De la o lumină la alta
nicăieri nu-mi pot despărți
hotarul de suflet și sufletul de hotar
În numele străbunului tată
în numele străbunului fiu
sub platoșa eroicului sînge
purtăm în piept statornicia lumii
Cînd mă deschid din rădăcini
în jurul solstițiului neprihănit
îmi revărs dorul și doina
din prag în prag din tată în fiu
să poată afla trupul
cum s-a adîncit în pămînt.

Ion Sofia Manolescu

Întoarcerea criticului la uneltele sale

CRITICA implică gestul reflexiv al întoarcerii asupra sa însăși: întoarcerea creatorului asupra propriei sale creații, întoarcerea iubitorului de literatură asupra obiectului iubirii sale, întoarcerea celui care folosește un limbaj asupra limbajului său. A te întreba asupra propriei tale condiții este o indeletnicire preumană. O conștiință tulbură îl indeamnă uneori pe criticul literar să se întrebe asupra rosturilor indeletnicirii sale, asupra statutului său în cetatea literelor. Prea adeseori a fost invinuit că duce o activitate parazită și îndoiala pare să-l cuprindă uneori. Fericită îndoială. Căci în efortul de a o depăși, de a-și limpezi conștiința statornicind, pentru sine și pentru cel cărora li se adresează, temeiurile menirii sale, criticul apare în autenticitatea sa. Într-adevăr, el este, înainte de toate, sau mai exact, ar trebui să fie, o conștiință care caută și se caută.

Nu este oare actul critic doar o mimare a creației, un joc secund al ei? Nu este criticul doar un parazit al creatorului autentic? Pentru a astîmpăra neplăcutele incitații ale propriei sale conștiințe, criticul e dispus să-și exalte menirea, să vadă într-însa o supracreație, o judecată supremă a celor create. Dar ea însăși, critica, nu reprezintă, oare, un discurs ca oricare altul, mai mult chiar decât altul criticabil? Mizerie și măreție a oricărei critici.

Fără îndoială, unul din riscurile criticii e de a deveni un visc al artei, un parazit trăind pe și din organismul artistic, căruia nu-i oferă în schimb nimic. Există un anume manierism critic, o hipertrofie a acestei indeletniciri, care e un soi de alexandrinism în sensul rău al cuvîntului: domnie a grămăticului. Pentru un asemenea „alexandrin”, critica e un alambic care distilează un decoct livresc. Se fierb cărți, se storc cuvinte, în nopți mai mult sau mai puțin „atice”. O asemenea critică e doar un surrogat al creației. Dar, tot astfel, sint atîtea poezii, nuvele, romane al căror autori sint doar mimi ai creatorului autentic. A însăși a piesă de teatru, a asambla un roman, a versul nu înseamnă încă a crea.

DE CE FACEM critică literară? — ne întrebăm azi, cum ne-am mai întregat de atîtea ori, în ore cețoase de incertitudine. Facem critică pentru că opera literară incită spiritul nostru, solicită luarea unei atitudini. Nu facem critică doar pentru a ne exprima, dar facem critică pentru că întâlnirea cu literalitatea animă, propulsează un eu critic latent în noi. Mai facem critică pentru că există în noi o năzuință normativă, judecătoare, care se deșteaptă în contactul cu opera literară. Fac critică literară toți cei care — fie că sint ori nu „creatori” în sensul curent al cuvîntului — sint înzestrați cu o mai activă reflexivitate, folosesc modalitatea exprimării indirecte, construind din elemente predeterminate, precreate, edificiul lor critic. În sfîrșit, a găsi locul în care se explicitează experiențele artistic-literare și de gîndire ale timpului, și a construi pe el, iată demersul tipic al unei critici reflexive.

Întreaga literatură a timpurilor noastre stă sub semnul construcției lucide mai degrabă decât sub acela al expresiei nemijlocite. Nu cred că proliferarea actuală a criticii e doar un fenomen de inflație, o criză de alexandrinism cultural. Asistăm în zilele noastre la o mutație în natura criticii literare și

chiar în condiția, în statutul criticului literar. Căci critica actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al confruntărilor ideologice, literatura și artele oferind asupra omului, asupra creației, asupra comunicării umane, asupra concepției despre lume și viață, documente de prim ordin ce se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate. Critica nouă trebuie să fie mai puțin auxiliara creației, o simplă „ancilla” a literaturii, și mai mult conștiința ei propulsoare, activă, o disciplină exploratoare a efortului uman în sfera valorilor. Mai puțin jocul unei inteligențe discursive și a fluctuațiilor gustului pe marginea creației artistice și mai curînd o cercetare sistematică a tărîmurilor diverse pe care le oferă — ca să folosesc termenii hegelieni — spiritul subiectiv, obiectiv și, mai ales, cel obiectivat.

Nu e cu puțință o critică exclusiv interpretativă, neavînd nici o veleitate măcar (și nu numai o veleitate deșartă, ci o intenție concertată) pentru îndrumarea ori îndreptarea gustului, dacă nu pentru fixarea unor norme noi de judecată, de valorizare, a unor principii directoare în universul literar. Proba, oarecum filosofică, a creativității sale, o dă critica operînd mutații în lumea valorilor. Adevărata critică modernă începe odată cu marii răsturnători de valori din secolul trecut. Spiritul negator nu este decât reversul necesar al creatorului. Criticul nu este doar cel care răstoarnă valorile, ci cel care le descooperă, le organizează în mereu noi constelații valorice.

O CRITICĂ normativă e considerată, în genere, o critică abuziv pedagogică, servil scolastică, îngust-dogmatică, anchilozată în propriile-i precepte, opacă la luminile inovatoare ale creației. Și, într-adevăr, nimic mai feroce decât o asemenea critică. A nu se confunda însă normativitatea criticii cu îndrumarea exercitată de o critică pedagogizantă. A susține necesitatea unei critici normative nu înseamnă, nicidcum, a încerca reinvierea practicii unui legislați critice exercitate cu prepotență asupra unui Parnas timorat și docil.

Dacă critica de interpretare se poate aplica operelor aparținînd unor epoci, școli, curente diferite, critica de îndrumare și, îndeosebi, o critică fermentativă trăiește în și din literatura pentru care este valabilă și care e întotdeauna contemporană cu critica, fiind literatura care „se face”, congeneră cu critica și corespunzîndu-i structural. O adevărată critică directoare este, de fapt, conștiința unei literaturi care devine. O conștiință critică viguroasă nu e robită nici unui fetiș, nu cunoaște opreliștea nici unui tabu. Aș dori o critică a criticii ironică (ironia fiind scalpелul necesar al oricărei critici) dar nu înveninată de vehemențele eului rănit.

Dacă există un etos al literaturii, cu atît mai mult actul critic reprezintă un gest etic. O critică eficientă nu se poate desfășura în mod creator într-o atmosferă viciată de suspiciuni, de paraziți pasionali care înlocuiesc judecata limpede cu acomodările, cu compromisurile interesate, discuția de principii cu procese de intenții. O frînă etică e absolut necesară. Iar virtutea esențială critică este cinstirea propriilor sale unelte. Înapoi la acestea.

Nicolae Balotă



SIMONA MIHAILESCU : Portret
(Din „Expoziția lucrărilor de diplomă, secția pictură, 1977”)

Dans peste nisip

Trup drept trecea prin mingiatul aer
Cu dublu foc în virfuri de mărgean,
Și era ceasul pur fără cadran
Și lespezi moi cădeau pe stinci — și-un vaer

Îi urmărea un dans aerian ;
Sub coif de aur adunatul caer,
Benignii șerpi de capilar incaier
Se profilau pe-albastru-nalt ocean.

Nu îi văzusem nici o clipă chipul
Mozaicat pe-un paviment etern
În templul clipei calcinat de soare ;

Dionisiacul dans în depărtare
S-a șters și am rămas să mă aștern
Sub umbre mari care mincau nisipul.

Milenii și clipite

Ca Heraclit întunecat privesc
Copilul blond lucrînd lingă talazuri,
Se sparg în val turcoaze și olmazuri
Și din nisip cetății se năruiesc.

Se-narcă visul lumii în barcazuri
De nori ce-și schimbă forma cum plutesc
Și ce e sus e mult mai omenesc
Gestul aripă nu-nfruntă zăgazuri,

Cetățile copilului clădite
Cu palidele miini ce le distrug
Imită marea muncă a naturii

Care creează piatra și vulturii
Și le topesc pe-al nepăsării rug
Joc pe nisip. Milenii și clipite.

Radu Boureanu

Lecția înaintașilor

FIECARE epocă tinde să-și creeze propriile sale opere literare. Critica însăși, ca act intelectual de evaluare a literaturii, cunoaște de la o perioadă la alta înfățișări diferite. Fiind „un fel de consiliu de sine a literaturii”, cum spunea, printre cei dintâi la noi, T. Vianu (*Masca timpului*, Arad, 1926), critica literară, prin opțiunile ei estetice și ideologice, este un factor de prim ordin în educația și dezvoltarea spiritului public.

Prin funcția ei de cunoaștere, de judecare și ierarhizare a valorilor, dar și prin respingerea nonvalorilor, critica angajată în destinul însuși al culturii unui popor este, de fapt, o instituție publică, o instituție națională. Militantismul criticii nu este și nu poate fi, în consecință, o atitudine exterioară, impusă de comandamentele literare ale unui moment sau altul, ci o realitate înstrinsecă, esențială, cu atât mai mult astăzi când gândirea marxistă oferă disciplinei noastre o bază filosofică de largă cuprindere și comprehensiune.

Cum dialectica mișcării și politici literare contemporane implică, drept element diriguitor în cadrul strategiei sale, simbioza între spiritul actualității, cristalizat în forme moderne, și tradiția viabilă — în acest caz, a criticii noastre —, lecția înaintașilor constituie oricând un model de experiență și un argument de seamă al organicității culturii și literaturii române.

La atîția ani după consumarea activității sale, exemplul lui Maiorescu este încă viu în conștiința literară românească. Îndrumătorul și criticul de la Junimea a avut nu numai un extraordinar sentiment al valorilor, dar și curajul, dublat de o înaltă moralitate, de a spune adevărul, de a despărți valoarea literară de nonvaloare și de a conferi criticii estetice rolul de mare importanță ce i se cuvine în „progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare”.

Cînd Maiorescu spunea, în 1873, că „orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de ordine publică, și viața literară a unui popor în întregimea

lui, crescută prin libertatea fiecăruia de a-și exprima opiniile, s-ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s-ar simți și nu s-ar recunoaște dreptul și datoria cel puțin a cititorului de a veghea asupra celorlalți și de a le spune din cînd în cînd fără nici o cruțare: aici ați greșit, dacă în adevăr au greșit” (*subl. aut.*), intuiția și aplica în practică o idee fundamentală pentru destinul literaturii și culturii naționale: importanța excepțională a spiritului critic în discernerea lucidă a întregii producții editoriale.

Ca acțiune militantă, critica, așa cum o concepea marele înaintaș, „este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre” și, totodată, o componentă, cu multiple fațete, a „ordinii publice”. Cititorul însuși este astfel implicat în actul evaluării literare, critica estetică maioresciană, atît în principiile ei generale, cit și în aplicările ei practice, urmînd, deopotrivă, cunoașterea și rostirea adevărului despre o operă și educarea gustului public. În aceasta constă perspectiva nouă, putem spune epocală, și atît de fecundă, în posteritate, a criticii estetice a gânditorului junimist, lecția ei cu atîtea implicații de strictă actualitate. Trebuie spus, cu toată hotărîrea, că prin critica sa estetică, adică prin critica sa de gust și de judecare imparțială a literaturii, fără nici un fel de concesie nonvalorii, Maiorescu este nu numai fondatorul criticii moderne românești, dar un exemplu de autoritate încă de neatins, chiar dacă de la el încoace critica noastră a evoluat enorm sub raportul concepției teoretice și al metodelor analitice.

INVOCIND semnificațiile unui asemenea model de autoritate, nu se poate trece peste faptul că această critică lucidă, vegheată de o neclintită moralitate (criticul are datoria să „asculte numai de glasul conștiinței” sale, iar judecățile lui „să fie întemeiate pe adevăr”), s-a născut din cerințele presante ale acelei vremi, și nu din niște principii formulate în abstracto. Elementul teo-

retic, atîta cît a fost necesar pentru a-i imprima criticii un statut propriu, a fost stimulat de realitatea literară și s-a implicat realității, „esteticii practice” atunci cînd Maiorescu a scris despre literatură.

Sincronizarea cu critica europeană, pe care el o cunoștea, fără să facă vreodată caz de acest fapt, s-a produs, ca o consecință firească, prin așezarea gustului estetic la temelia judecării literare și prin aplicarea unei exigențe intelectuale care să nu fie mai prejos decît nivelul european. Un entuziasm deplasat sau total nesprînjit de valoarea internă a operelor literare poate duce la mistificarea opiniei publice și chiar la decăderea vieții spirituale a poporului. Încă la începutul activității sale, în anul 1869, Maiorescu formulează o idee care devine criteriul axiologic al criticii și al efortului său eroic de sincronizare (nefortată) a culturii și literaturii române cu stadiul european al mișcării intelectuale. Criticul scria, în *Observări polemice*, că „demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la popoare culte ar fi o-

biecte de rîs sau de compătimire să facem o colecție venerabilă și să o depunem pe altarul patriei cu tîmîia linguririi. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult”.

Credința că națiunea română nu se poate înfățișa cu orice creație spirituală în fața umanității explică severa exigență maioresciană și-i conferă, în perspectiva dezvoltării ulterioare a literaturii noastre, o importanță încă greu de evaluat în toate consecințele ei. Lecția criticii estetice maioresciene s-a păstrat intactă peste vreme, dobîndind, de la o epocă la alta, prin urmașii ei direcți sau indirecti, semnificații pe care avem toate motivele să le tratăm astăzi cu și mai multă comprehensiune, deoarece în procesul dialectic de făurire a unei conștiințe critice mai înalte, cu o mare responsabilitate față de literatura contemporană, ele se integrează în chip organic.

Mihai Drăgan



VASILE BLENDEA : Tudor Vladimirescu spre Padeș

Forța morală

ASTAZI, în condițiile în care însăși conducerea de partid și de stat din țara noastră se interesează îndeaproape de bunul mers al creației literare, criticului literar îi revine o sporită responsabilitate. Într-o ordine socială care pune atîta preț pe aspectele etice din viața oamenilor, dubla relație critic-operă literară și critic-public cititor, actul critic presupune nu numai gust, talent, cultură și pregătire marxist-leninistă, dar implică și o mare forță morală. Tîria pe care criticul literar este dator s-o dovedească în fața operei, făcînd abstracție de autorul ei este, cred, primul punct cîștigat în îndeplinirea acestei profesii dificile și nobile.

Dacă se vorbește mult despre aservirea unei părți a criticii sau de influențarea ei de către unele grupări de scriitori, fapt bineînțeles reprobabil, atitudine care contrazice flagrant noțiunea de etică, se vorbește totuși mai puțin de presiunile — reale — la care poate fi supus criticul literar de către unii autori sau grupuri, stînjînd în felul acesta exercitarea în condiții normale a criticii.

Există mai multe feluri de asemenea presiuni.

Mai întîi există niște autori ultrasensibili, ultrairitabili, care nu admit nici un fel de obiecții la cărțile scrise de ei, care li se par intangibile — autori cu o bună situație socială fiind în stare (și chiar o fac, uneori!) să descurajeze și să intimidizeze pe criticul literar. Unii dintre acești autori au la îndemînă reviste în care pot — și s-a văzut așa ceva — să dezlănțuie împotriva criticului un adevărat tir de inju-

rii sau de mojicii ori denigrări pentru simplul motiv că acel critic a avut tîria morală de a-și exprima deschis convingerea asupra unei cărți cu lipsuri, cu carențe.

Dintotdeauna însă, forța morală a criticului, rostirea adevărului despre operă, sinceritatea în critică a suportat, ce-i drept, consecințele. Istoria literaturii noastre interbelice este plină de exemple, pe care le cunoaștem cu toții.

Atitudinea critică fermă, bazată pe convingere, exercitată din pasiune pentru carte duce firesc la revelarea valorilor reale și la respingerea cu orice risc a mediocrității în literatură. Există din păcate și o mediocritate agresivă, scriind cărți în care insignifiantul se prevalează de ocazional, ilustrativismul plat de primatul temei. Sînt scriitori, nu dintre cei talentați, din fericire, care se înfășoară cu pînza drapelului realității (ceea ce nu e tot una cu arta, cu esteticul, cu literatura, care presupune decantarea realității) și se cred astfel apărați, scutiți de orice altceva (talent, intuiție, forță creatoare etc.): „întimplarea pe care o povestesc spune cîte unul mi s-a întîmplat chiar mie, eu am trăit așa ceva, dumneata critic habar n-ai, cum poți să spui despre cartea mea că nu e foarte bună?”.

Un critic veritabil nu se lasă bineînțeles, nici convins, nici intimidat de asemenea manifestări nedorite.

Să nu ne facem însă iluzii: pseudovaloarea, care se bate cu pumnul în piept, atribuindu-și calități ce nu le are, drăpîndu-se în ocazionalitatea de paradă, superficială și gălăgioasă, va forța în continuare ușile literaturii, va tuna și fulgera în continuare împotriva

criticii literare. Dar criticul adevărat nu va ezita să-și aștearnă pe hirtie convingerile despre o carte proastă în ciuda gălăgioșilor de ocazie.

ADEVĂRUL rostit cu fermitate, cu calm și convingere asupra unei opere literare este tot atît de important ca și gustul, pregătirea, cultura și talentul, fiindcă el înseamnă însăși rațiunea de a fi a criticului literar.

Altfel, cine citește pînă la capăt sau dacă le citește, cine mai crede în recenzile sau în cronicile „de serviciu”, cu gust leșios, în care cutare critic se străduie să convingă de o valoare estetică sublimă, dar lipsind cu desăvîrșire, vorba lui Caragiale? Criticul care nu scrie din convingere, ci din obligație (fie că această obligație înseamnă amiciție sau interes de grup ori subordonare) își semnează singur abdicarea de la o profesiune care presupune — în plan social și psihologic — îndrăzneală și probitate, care presupune gustul luptei pentru adevăr, înaltă ținută etică.

Dar, vai, cîți dintre critici se luptă totuși pînă la capăt pentru adevăr, pentru promovarea valorii? Și adevăr în critică nu înseamnă, trebuie s-o spunem, numai lansarea unor noi talente (unele destul de bătrînoare și vechi promisiuni, redescoperite cu o frecvență de 8—10 ani), dar chiar susținerea pînă la capăt a unor cărți care le-au plăcut, însă care n-au plăcut prietenilor lor; înseamnă înfruntarea unui val de prejudecăți care nu totdeauna pornesc de la critică, dar pe care, din păcate, uneori critica și le însușește din comoditate, din lipsă de timp sau din alte considerente.

Pentru ce fel de etică optează un critic care scrie rar despre fenomenul literar actual (și numai atunci cînd își laudă prietenii!), un critic care, necitind o carte bună îi face „atmosferă” numai fiindcă cineva i-a transmis oral, la cafenea, părerea lui pur partinitoare.

Dacă pornirile subiectiviste ale unui poet sau prozator pot dăuna și dăunează climatului sănătos în care ar trebui să se dezvolte viața literară, pornirile subiectiviste ale criticului literar pot fi de-a dreptul dăunătoare. Fiindcă dacă opinia orală a cuiva poate fi trecută cu vederea, cea a unui critic cu autoritate, opinia scrisă, rămîne, se imprimă, se difuzează dincolo de individul sau grupul care a creat-o, în masa largă a cititorului, care crede în litera tipărită. Publicul cititor are uneori nu numai sentimentul valoric, pe care orice critic adevărat trebuie să-l aibă, dar și imparțialitatea în judecare.

„Act personal, critica se valorifică prin iluzia de a se voi impersonală”, scria Pompiliu Constantinescu, și cită dreptate avea. Fiindcă printre atîtea trăsături morale necesare criticului adevărat, alături de sinceritatea opiniei se află acest efort de imparțialitate în judecarea operei de artă.

Singură opera este durabilă și asupra ei sîntem chemați să ne spunem cuvîntul.

Tîria de a ne înfrînge pornirile subiectiviste, de a spune adevărul, de a descoperi și evalua frumosul dintr-o operă literară echivalează, poate, cu creația.

Eugenia Tudor Anton

CRITICII NOASTRE

Obiectivitate și autoritate

ÎN PROCESUL aparent simplu, dar de fapt diversificat al lecturii, opera literară își divulgă dubla sa realitate: pe de o parte, ea e simplu **obiect de consum cultural**, pe care o lectură impersonală îl epuizează; pe de altă parte, ea este **univers artistic**, cosmos purtător de valori spirituale, căruia o lectură personală tinde să-i demonstreze, dimpotrivă, caracterul inepuizabil. Nu e greu de văzut că, în principiu, critica literară reprezintă tocmai această lectură de tip superior, avizată, unică, grație căreia opera literară este repectată ca o lume inefabilă avînd o viață secretă imprevizibilă, infinită. Înțelegem în felul acesta, critica nu rămîne doar un act de receptare, ci se încarcă de o responsabilitate sporită: aceea de a întreține viața fără sfîrșit a operei, de a crea un spațiu cultural propice pentru permanenta ei iradiere axiologică.

Afirmînd că lectura critică, în forma ei autentică, este o lectură **personală**, pornesc de la afirmarea caracterului **obiectiv** al operei literare și de la necesitatea unei construcții critice **adecvate**. Opera literară există în sine, și — mai mult — posedă o realitate proprie, specifică, unică, inconfundabilă, care obligă demersul critic: îl obligă să ia act de existența ei, să perceapă în adînc structura ei, să intuiască fără greș valoarea ei, dar în același timp îl obligă să-și elaboreze un mod specific și personal de abordare critică, adică să devină — el însuși — un act literar, nu o simplă lectură impersonală. De aici, necesitatea „conflictului” latent, a tensiunii aparte care prezidează actul critic, adică înțelegerea operei literare cu personalitatea criticului, înțelegere care ne silește să examinăm, fără prejudecăți, cele două noțiuni care constituie tema acestui articol.

O operă literară există, în mod obiectiv, în două feluri: o dată, ca **materialitate lingvistică**, structurată diferit, în funcție de specii și genuri (proză, figuri de stil, lexic etc. pentru poezie; acțiune, personaje, construcție etc. pentru roman), — condiție de domeniul evidenței, pe care o îndeplinesc toate textele literare, atît cele bune cît și cele proaste; a doua oară, ca **valoare artistică**, atribut care nu mai ține de domeniul evidenței și pe care nu-l posedă decît operele autentice. Rolul criticii literare constă în obligația de a pune în lumină materialitatea lingvistică a operei ca suport al valorii estetice, ca organism sensibil al cosmosului lăuntric, inefabil, al operei, și de a demonstra cum anume funcționează. Cînd G. Călinescu remarca „stăruința de a demonstra o tendință națională în poezie pură” în poezia **Noi** a lui O. Goga, sau „aerul nemişcat de dioramă, ca scenele de iarnă din pictura olandeză” și „același mister al singurătății” în **Balada popii din Rudeni** de G. Topirceanu, el insista asupra elementelor materiale ale poeziilor, dar demersul critic nu se oprea la ele, ci atingea sfera valorilor, introducînd operele celor doi poeți români într-o serie axiologică inedită. Intuiția sa critică descoperise noi valori, existente dar ascunse, în materialitatea operei: **politicul** din poezia lui Goga, **narrativul** din poezia lui Topirceanu li se adăugau două categorii noi, oarecum contrare — **poezia pură**, de o parte, **staticul descriptiv**, de alta — creîndu-se astfel un cadru neprevăzut pentru întreținerea vieții secrete a lirismului. Departe de a fi arbitrar, comentariul critic se dovedea riguros motivat, iar revelația — surprinzătoare, în primul moment — devenea, îndată după aceea, de domeniul evidenței. Dar lucrul acesta, ca și alte revelații critice călinesciene, nu a părut la fel de evident în momentul cînd a fost formulat. Dimpotrivă: multe asemenea revelații au „fignit”, ca să zic așa, opinia curentă — fondul pe care se face orice afirmație critică — a aceluși timp. Îmi amintesc foarte bine că, în perioada publicării lor în „Jurnalul literar”, „fișele lirice” ale lui G. Călinescu au fost ținta unor atacuri susținute, venînd din multe direcții, și că, ade-

seori, argumentele preopinienților nu erau deloc aberante, dimpotrivă — țineau, oarecum, de bunul simț, se conformau tradiției critice existente. Dar oare bunul simț constituie un criteriu suficient în domeniul artei, oare conformismul tradițional nu trebuie, din cînd în cînd, „scuturat”?

Mi se pare indiscutabil că actul critic autentic nu poate fi decît expresia fidelă a unei personalități critice, a unui creator în persoana căruia cultura filosofică, artistică și literară, gustul estetic, intuiția valorilor și demersul metodologic converg, toate, pentru a impune o **nouă viziune critică** asupra unei opere. Or, această viziune este — în momentul formulării ei — personală, subiectivă, originală. Ceea ce deosebește acest tip de viziune critică — în lumina căreia un autor și opera sa apar cu totul diferit decît i-am „văzut” înainte — de opi-

te a vieții literare, consecință firească a confruntării de opinii — domină, fără îndoială, o cultură, ani sau decenii de-a rîndul; dar, în același timp, ea nu încetează de a stimula apariția altor demersuri critice. Cultural vorbind, o autoritate critică există ca o „școală de critică”: ea creează, în mod firesc, înții discipoli și, apoi, chiar personalități critice capabile să stea, mai curînd sau mai tîrziu, alături de maestrul lor. Ea „cheamă”, cu alte cuvinte, manifestarea unei noi autorități în critică. Acesta mi se pare un fapt indiscutabil, normal și chiar necesar. Căci apariția unui nou „adevăr” critic nu dislocă, nu anulează „adevărul” critic formulat anterior, ci **coexistă în spațiul aceleiași culturi**, avînd ca obiect de interpretare același autor și aceeași operă, cărora le conferă o nouă dimensiune, întrefîind viața lor spirituală. Prin ce se măsoară cultura critică a unui popor, dacă

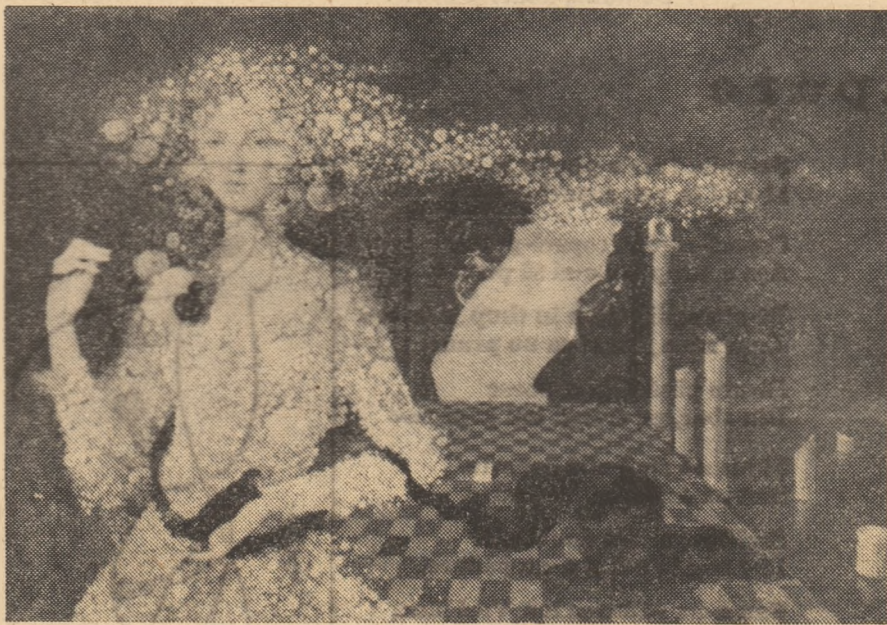
portul substanțial al cîtorva personalități ireductibile, care coexistă ca stelele pe cer: fiecare cu poziția și lumina ei, fiecare cu sateliții ei. Gustul literar al opiniei publice este, desigur, un factor important al sociologiei culturii, și nu o dată are o anumită valoare practică. Dar opiniile „de cititor” nu pot înlocui activitatea criticilor literari, al cărei rol este, între altele, și acela de a forma, de a stimula, de a ghida, de a oferi temeiuri avizate chiar pentru formularea acestor opinii.

Eficiența exercițiului critic în literatură e strict legată de autoritatea criticului și de obiectivitatea judecății și interpretărilor lui. Ceea ce, la o primă vedere, ar putea să apară ca o incompatibilitate — cum poate să fie **obiectivă** lectura **personală** a unei mari prezențe critice de o marcată **subiectivitate**? — pu constituie decît unul din multiplele paradoxuri ale creativității spiritului: o personalitate este subiectivă, desigur; dar în sens demiurgic; iar rezultatul concret al subiectivității ei este tocmai opera sa, critică sau artistică, acel univers imediat obiectivat, ca o prismă magică refractînd realul. Încît singura accepție în care aș putea să iau termenul de obiectivitate, atunci cînd e vorba despre marii critici, este cea filosofică: obiectivitatea este capacitatea de a crea și impune o **nouă relație critică** — între un obiect literar pe deplin cunoscut, la un moment dat, și o conștiință critică virgină — în virtutea căreia obiectul literar se încarcă de un nou mister, se revirginizează, la rîndul său, redevine problematic, — o problemă vie a culturii naționale sau universale, propusă sub forma inedită a viziunii critice. E vorba, așadar, de o calitate pe care o posedă numai marile personalități, — aceea de a descoperi și argumenta, printr-o lectură superior adecvată, deși strict personală, o nouă ordine obiectivă de valori în care opera examinată se instalează firesc, ca într-un fel de spațiu al ei, predestinat.

Aceasta nu înseamnă însă ocolirea **problemei morale a obiectivității** în critică, adică a cerinței ca exercițiul critic să beneficieze de o totală probitate profesională, ca actul critic să nu devină un instrument al răfuielilor între persoane. Asemenea manifestări — care pentru mulți fac sarea și piperul vieții literare — au existat și vor exista, îndeosebi între artiști. În cazul unor mari personalități, ele maschează printr-o scriitură aparent aderentă la principiul de poetică diverse umori și resentimente personale, și nu numai o dată, cu sau fără voia lor, devin pamflete virulente, interesante — ca atare — atît ca teste de psihologie artistică, cît și ca documente ale vieții literare. În orice caz, în domeniul activității critice, ele n-ar trebui să depășească forma unor polemici de idei.

Străine de spiritul literaturii mi se par acele manifestări ale rivalității literare care tind să se transforme în **velo** cultural, pentru a „desființa” o operă sau un scriitor, sau pentru a înălța o falsă personalitate pe un soclu imaginar. Tentative de a forța gustul estetic și scara de valori în plină formare, ele sînt și mai grave atunci cînd se exercită în peisajul literaturii contemporane. Căci, oricît am spune că timpul este singurul filtru care cerne valorile, noblețea și menirea criticii adevărate stă în posibilitatea de a veni în împlinirea acestei „judecăți” inexorabile, anticipînd locul pe care o operă, un scriitor îl vor ocupa în conștiința culturală. Cultura noastră a trecut, precum se știe, printr-o asemenea perioadă, cînd impubere glasuri „critice”, îngroșate artificial, au încercat să legifereze viața literară, neizbutînd să creeze decît un fel de „exil intern” — din ferocitate, temporar — pentru opera lui Blaga și Arghezi, situație la care organismul culturii noastre a reacționat prompt. Viața literară manifestă o rezistență organică la transferul de autoritate, — reacție sănătoasă care-i asigură climatul libertății de opinie și condiția demersului critic.

Ștefan Aug. Doinaș



SEVER FRENȚIU : „Primăvara Republicii”

nia literară obișnuită, este tocmai caracterul ei inedit și strict personal, faptul că ea nu este suma — și cu atît mai puțin media — opiniilor exprimate pînă atunci, ci o completă răsturnare a perspectivei, o instalare a operei, a autorului într-o suită valorică fără precedent. Mi se pare cu totul greșit să refuzăm dreptul criticii la originalitate. De altfel, nu e greu de remarcat că **autoritatea** de care se bucură un critic, audiența judecăților sale de valoare și a interpretărilor sale, în lumea literelor ca și în rîndurile marelui public, nu se sprijină niciodată pe alinierea lui la opinia curentă, ci pe disocierea de ea, pe răsturnarea ei în favoarea unor evaluări nebănuite. Desigur, viața normală a unei culturi absoarbe, încorporează cu timpul aceste acte de „frondă”, face din ele elemente ale **metabolismului** spiritual propriu: formulările critice din **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu sînt astăzi „clasice”, unanim acceptate, au devenit curente, operăm cu ele în mod absolut firesc, le socotim — pe drept cuvînt — ca „adevăruri” critice. Cine îi mai poate „vedea” astăzi pe Eminescu sau Creangă, altfel decît i-a „văzut” G. Călinescu?

ȘI TOTUȘI... Fiind ea însăși literatură, și nicidecum operă de legislație literară, o viziune critică nu e niciodată o sentință fără apel, nici un adevăr înghețat, ci numai una din formele — teoretic, nelimitate — în care o operă literară, un autor reintră în circuitul valorilor. A presupune că autoritatea, incontestabilă, a lui G. Călinescu a barat definitiv posibilitatea altor exegeze eminesciene înseamnă a crede că poezia lui Eminescu a fost „clasată” odată pentru totdeauna, că viața ei secretă a încetat, că însăși critica română ar fi redusă la o permanentă tăcere în legătură cu acest subiect. **Autoritatea** unui critic — născută într-un proces de deplină libertate

nu prin asemenea sinteze care stau alături, sporînd — fiecare în felul ei — complexitatea axiologică a operei cercetate? Odată ce ni se pare normal să vorbim despre „universul poetic” al lui Blaga, al lui Arghezi, al lui Ion Barbu, nu ca monade care se exclud, ci ca creații care se inseriază într-o creație mai vastă, aceea a poeziei române moderne, — la fel de firesc e să vorbim despre „viziunea critică” a lui Măiorescu sau Ibrăileanu, a lui Lovinescu sau Călinescu, ca despre tot atîtea modalități ale spiritului critic românesc de a reapeza valorile naționale într-o nouă perspectivă a culturii noastre. Oare acest spirit poate să înceteze odată cu vreunul, cu oricare dintre ei? Nicidecum: Pompiliu Constantinescu, Vladimîr Streinu și Șerban Cioculescu au demonstrat, fiecare în felul lui, viabilitatea demersului critic în cultura noastră, în același timp și alături de Călinescu. În ce privește exegeza eminescienească însăși, un critic din generația de mijloc, ca I. Negoișescu, ne-a oferit un exemplu în care o nouă viziune critică — șocantă, poate, pentru opinia constituită — s-a proiectat alături de viziunea, absorbită acum de tradiție, a „clasicului” G. Călinescu. Și, fără îndoială, exemplul acesta nu este ultimul.

UNA din iluziile — plină de consecințe, de altfel — ale vieții literare este aceea de a crede că suma opiniilor de bun simț exprimate de către diverși cititori asupra unei opere literare ar reprezenta un fel de ideal al activității critice, și că obiectivitatea critică n-ar fi altceva decît consensul lor. Nimic mai fals decît acest „paradis statistic”! E ca și cum am susține că „adevărul” poeziei noastre de azi ar consta în jalnicul acord al poezilor mediocri — aceia care scriu toți la fel, singura deosebire între ei fiind iscălitura — și nu în a-

Ion Caraion



Lucrurile de dimineață

Obiecte povestite

Pe-obrazii lacrimii enorme
— Din ce fragile orgi ori site ! —
Se-ncarcă liniștea cu forme
De mari obiecte povestite.

Ce mătăsoase, ce selecte
Aceste-nfrăgeziri de piini.
Se spală liniștea pe miini
Cu umbre mici de vagi obiecte —
Aproximații matinale
De taină, aburi și ovale.

Pomul de sus

Cîte corăbii mai sint ?
Cîte poteci or să-nceapă ?
Jucați-vă cit e pământ,
Aer și apă
Jucați-vă cit e lumină
Cit focul din cracă în cracă
Aleargă zglobiu.
Dincolo, în lumea vecină,
Nu se știe cine se joacă.
Sau poate că eu nu mai știu,
Deși mi s-a spus...
Jucați-vă-n pomul de sus !
Și-așa e tîrziu.

Tipare

Ascult la voi, copaci bătrini,
Sub care dorm uciși români.
Tu știi mai bine cine minte,
Fintina mea privind cuminte,
Privind cu ochiul de-alabastru
Enigma palului dezastru.
Vă mingii cu privirea, porți
De muguri care duc la morți.
Cu spurcăciune sau cu har,
N-am răsturnat aici pahar.
Trăiam ca toți, eram ca ei —
O cheie într-un lanț de chei.
Voi tot de veghe, ape vii...
Așa e, ziuă, c-ai să vii ?
Și nici a veseli nu-mi arde
Privind cum trec prin cronici hoarde.
E o fintină și-un pământ
Adinc, adinc, din care sint
Și eu, și voi, și-ntregul neam
De care stăm grăind la geam.
Se naltă munții pină-n soare.
Spre ce amurg e-acum plecare ?

Se-aplecă stele pină-n mări.
M-aud în voi, copaci-cămări.
Copaci-cărări, copaci-poteci
Așa e, noaptea, c-ai să pleci ?
M-alung din timp în timp, și-arunc
Lumină-n jururi ca un prunc.
Bizare păsări de-arabesc
Din zbor, pe crengi imi poposes
Și pleacă apoi mai departe.
Sint păsări ale altor soarte.
Străine par. Se duc aiure.
Li-i frig la noi și n-au pădure.
Sau n-au pădurea lor. Vezi bine,
O noapte-i val, vecia ține.
Vecia-i marea, nu e valul.
Se-așterne-n jur universalul
Tezaur vechi de manuscrise
Redeshumate criptic — și se
Inluminează pină-n zare
De-atit amestec de tipare.



Desen de Raluca Grigorcea

Mașina de-mpărțit soarte

Trăia pe Fhru
un algebru
Suia-n Everest
modernul Alcest
Sosi-n Astrahan
un consul roman
Pluteau pe Tamisa
caisul, caisa
Visa pe fereastră
o pisică albastră
I-am aruncat un ghem
de ață O chem —
Și-am plecat amindoi
in cinci stihii noi
(cu-atîtea tentacule...)
Și-am făcut să se moaie
pământul de ploaie
Și să-nvie
o lume portocalie.
Imparte mingile, copacule !

Extatic flux

La umbra umbrelor minunii
Răzbătători din luptă-n luptă
Aud cum curg spre pisc străbunii
O vastă orgă ne-nteruptă.
Porniți în platoșe de fum
La drum, — ei merg și vin convoi
Spre-un pururi viitor postum
Din nemurire pin' la noi.
Și-ncoronați cu foc se-aud
Pe toate istmurile zării —
La vest, la nord, la est, la sud
Meteoriții depărtării.
Iar drumul duce înapoi
(O, ce înalt epitalam !)
Prin ziua zilelor de-apoi
La veșnicia unui neam,
Ce-ncoronat cu foc tresare
Să ardă-n milenare spații,
Pe-acest extatic flux de-altare
Și lanț de vechi civilizații.

Trei umbrele-acasă-n pod
Împletite nod cu nod
Ba-n babete, ba-n paleta,
Trei umbrele la perete
Trei fantome la vedere
Trei umbrele-n trei cuiere
Plouă-n fiecare-atom
Trei umbrele sub un pom
Coborînd în pragul verii
Trei umbrele-n trei imperii —
Trei perechi de ochelari,
Trei contracte în trei pari
Și orașu-i plin de cețuri
Trei umbrele ca trei jețuri
Împrejurul căror plouă
Vremea despărțită-n două
Trei umbrele în vacanță.
O ! ploua fără speranță...
Trei umbrele pe bufet.
(Dintr-un arbore secret.)

Fantome și umbrele

Somnolente, indolente
Trei umbrele-n trei momente
Și-n trei alte clipe, snop,
Trei umbrele pe potop.
Un potop ca la comandă
Trei umbrele-ntr-o locandă.
Și ploua la disperare
Trei umbrele-n
munți de sare.
Munți lichefiați cu totul.
Trei umbrele-ncep inotul.
Trei umbrele pe terasă.
Trei umbrele merg la masă.
Trei umbrele lingă frunți
Trei umbrele urcă-n munți.
Munți de cirpă ori de taină.
Cită pajiște sub haină !
Trei hai-hui prin galaxii
Umbreluțe fistichii.
Trei planete pe-o mirșoagă.
Ploua poate-n lumea-ntreagă

Și în multe alte lumi
De urmași ori de postumi.
Trei umbrele, trei apași
Trei umbrele prin oraș
Ude learcă pin-la piele,
Clănțăneau sub stele-amare.
Trei lalele. Trei umbrele.
Plin de lapte, Carul Mare.
Nu de lapte, ci de zeamă —
Trei stafii la panoramă
Se-nvirteau în sus și-n jos
Ca-ntr-un gol de abanos.
Trei umbrele și-un pisoai,
Trei umbrele sintem noi,
Iar pisoaiu-i numai el.
Trei umbrele la hotel.
Trei umbrele la barman
Ude-n fiecare an,
Care pleacă, vin și sâr.
Trei strigoi, într-adevăr.
Dintr-un trio în turneu.
Fenomenul derbedeu.

Densusianu anilor din urmă

DINTRE toate volumele până acum apărute (cf. *Opere I, 1968; II, 1975*) pe care editorii B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb le-au pus, generos, la dispoziția culturii românești contemporane, volumul III, apărut sub îngrijirea exclusivă a lui Valeriu Rusu (*Limba română în secolul al XVII-lea și Evoluția estetică a limbii române*) interesează deopotrivă pe lingvist, pe filolog și pe literat, pe istoricul limbii române și pe istoricul literaturii, pe romanist ca și pe slavist. Un Densusianu încă necunoscut (sau, cel puțin, inedit) răsare dintre paginile lui: un istoric care cercetează „evoluția estetică” a românelor, un romanist în căutarea etimologiei slavismelor și a grecismelor din limba secolului al XVII-lea, un lingvist, om de cultură și de litere, care își spune părerea despre poezia și proza vremii sale.

Acesta este Ovid Densusianu din ultimii săi ani de viață și de activitate. După 1924—1925, profesorul care, cu ani în urmă, lansa apeluri grave la sincronia culturală a României cu Europa romanică, începe să se ocupe tot mai concentrat (și exclusiv) de fenomenul cultural din țara sa. Iar inovatorul care promovase poezia simbolistă a unor noi și moderne idealuri artistice devine, acum, un prudent spirit critic echilibrat. Pe bună dreptate Basil Munteanu îl considera „un revoluționar devenit conservator” și arată că rolul antemergerător al lui O. Densusianu durează atâta timp cât trăiește și revista de el fondată, *Vieța nouă*, adică între 1905—1924 (*Analele Acad. Rom., Mem. Secți. Lit. III, t. XIV, mem. 3, București 1945, pp. 11—12*). Ultimii ani al vieții îl găsesc pe O. Densusianu aplecat îndeosebi asupra fenomenului cultural și psiho-social românesc, asupra istoriei limbii, literaturii și culturii românești, asupra folclorului, adică asupra „graiului și sufletului” românesc (revista *Grai și suflet* apare tot în această perioadă!).

Ediția V. Rusu a adunat în *Opere, III*, cursurile universitare din anii 1929—1932, 1935—1937, 1937—1938, „rezumat” sau „redactate” de elevi (printre aceștia trebuie menționați, cu grațitudine, Petre D. Grosu, Al. Vasiliu, precum și regretatul profesor D. Șandru, după cum arată editorul V. Rusu însuși, p. 7), dar din păcate nu toate revăzute de autor, cursuri în care ideile și metodele acestui ultim O. Densusianu își găsesc profunda lor expresie.

CEL mai important dintre acestea este, fără îndoială, *Evoluția estetică a limbii române*, care, așa cum ne informează Valeriu Rusu (p. 188), constituie o reluare a unor preocupări mai vechi. Interesul pentru „dezvoltarea estetică” a limbii române apare, în activitatea lui O. Densusianu, începând din anul universitar 1920—1921, se continuă în 1922 și pare a se încheia în 1924—1925. Iată însă că, în anii 1929—1930 și până în 1932, profesorul își reia cercetările, intitulându-le cursurile principale *Evoluția estetică a limbii române*. Ideea lui O. Densusianu era cu totul nouă în cultura românească. Istoricul limbii române încerca să depășească limitele examinării strict lingvistice a schimbărilor din limbă și își lua sarcina de a urmări „factorul estetic ce colaborează la transformările lingvistice”, altfel spus „aspirația spre exprimarea estetică”. O inițiativă deloc ușoară. Lingvistul avea

de clarificat relațiile dintre individual și colectiv în evoluția limbii („ce chestie delicată este să știi până unde merge rolul individului și al colectivității în schimbările lingvistice”, p. 208), tot astfel cum trebuia să definească rolul afectivității în transformările lingvistice.

În aceste probleme, o serie de mari maeștri europeni ai științei limbii, A. Meillet, Ch. Bally, J. Vendryes, O. Jaspersen își spusese, până atunci, cuvântul autorizat. O. Densusianu nu se sfiește a arăta elevilor săi rezervele sale față de una sau de alta dintre aceste teorii, după cum nu se sfiește nici să critice învățămîntul românesc pentru că nu știa să asigure elevilor o educație literară și artistică demnă de cultura vremii („estetica exprimării... nu trebuie izolată de estetică înțelesă în general, nu trebuie izolată de celelalte manifestări artistice”, p. 216).

O. Densusianu urmărea așadar, în timp, elaborarea cultă a limbii române, „perfecționarea exprimării noastre în scris și în vorbire”, mai simplu spus, istoria limbii române literare. Pornind de la folclor și de la literatura secolului al XVI-lea, relevând lirismul *Mioriței* și al unor pasaje din *Cazania* a II-a a lui Coresi, profesorul pornește a examina limba și stilul personalităților de seamă ale literaturii românești, de la Mitropolitul Dosoftei, Miron Costin, Grigore Ureche, până la Ienăchită Văcărescu, Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu. Nu rămîn în afara atenției lui O. Densusianu nici Dimitrie Cantemir, nici Antim Ivireanu, tot astfel cum consacră importante pagini lui Titu Maiorescu, Mihail Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, lui Ion Ghica, Al. Odobescu și B. Delavrancea. În acest fel, profesorul de istoria limbii române scrie o istorie a expresiei literare românești care nu este altceva decât o istorie a literaturii române, în continuarea sau alături de *Istoria literaturii române moderne*, pe care cu toții o cunoaștem. Meritul editorului Valeriu Rusu trebuie apreciat în relație cu acest eveniment de cultură: avem, acum, posibilitatea de a cunoaște, în întregime, opiniile de istoric literar ale lui O. Densusianu.

UN INTERES și mai mare capătă, în această lumină, *Epoca contemporană din Evoluția estetică a limbii române*, după cât se pare singura parte din curs revăzută de autor. Ce curioasă evoluție ne este dat a descoperi! O. Densusianu

Andrei Ciurunga „Argumente împotriva nopții”

(Editura Cartea Românească, 1977)

● Un poet notabil, cu structură personală în limitele gândirii lirice tradiționale, versificator prodigios nu lipsit de paradoxuri și sarcasme, Andrei Ciurunga scrie texte pline de acuratețe și precizie. Compune o poezie grațios-eterică de mare gingașie și candori; clasicizant care respectă ordinea interioară a poemului, autorul jubilează la trecerea zodiilor, și își justifică prezența în patrie.

Se pot întîlni întorsături argeziene de frază, sint și citeva toamne bacoviene, dar și un instinct al roadelor, pillatian, sau chiar construcții eliptice de sursă barbiană, totul însă într-un univers de simțire personală care nu se reduce la simple contaminări, filiații sau incidente. Individua-



OVID
DENSUSIANU

OPERE

♦♦♦

nu care profesase, odinioară, o literatură modernă, europeană, în legătură cu cultura lumii romanice contemporane, se dovedește a fi, în acești ani (ultimul său an de viață 1937—1938) un sever critic al limbajului poetic modernist. „Epoca de astăzi, se știe, e caracterizată mai ales prin haos” afirmă profesorul îndreptându-și critica asupra poeziei din *Revista Fundațiilor Regale*, împotriva revistelor de avangardă, ba chiar împotriva *Sburătorului*. Dar acești poeți care scriau în revistele criticate nu erau alții decât Tudor Arghezi, E. Botta, Z. Stancu, Tristan Tzara, I. Vineanu, Ilarie Voronca și alții ca ei! De ce nu-i va fi înțeles rafinatul om de litere care era O. Densusianu? Poate pentru că aceștia se ridicau împotriva istoriei, susținând dinamismul noutății tinere și entuziaste....

Densusianu rămăsese, în toate manifestările sale, un istoric care cerea „înnoiri, da, desigur, însă nu megalomania citorva care cred că tot ce a fost înainte este inexistent” (p. 650). Iată-l așadar pe istoricul limbii și literaturii române repudiind pe cei care intrau în istorie tocmai prin negarea ei. Începînd printr-un *pro domo*, „cînd, în 1905, am protestat împotriva literaturii cum era înțeleasă atunci de cei mai mulți, mi s-au atribuit intenții iconoclaste, însă am lămurit atitudinea mea și în *Vieța nouă* se vede că nu am contestat niciodată tradiția literară” (p. 650). O. Densusianu nu pierde acum ocazia de a face o lungă și caldă pledoarie pentru simbolism (pp. 671—678), o apologie a *Vieței noi* și a rolului avut de ea în promovarea literaturii românești moderne. Scriitorul și criticul O. Densusianu își cere dreptul de integrare în istorie. În aceeași perspectivă de istoric — al limbii literare — este examinată, în acest curs, proza lui I. Al. Brătescu-Voinești, a lui Mihail Sadoveanu, a lui Liviu Rebreanu, precum și poezia lui Al. Macedonski, Șt. Petică, Panait Cerna: a ei sint cei care „fac legătură” între literatura anilor 1890—1900 și literatura „cu oarecare vestiri de inovație” de după 1900 și de astăzi.

ULTIMII ani ai vieții ne relevă așadar un O. Densusianu dăruit deopotrivă lingvisticii, literaturii, esteticii și istoriei. Iată de ce, în cursul *Limba română în secolul al XVII-lea (1935—1937)* profesorul nu poate rezista tentației unei abordări estetice și încearcă să-și deslușească „raportul între ce este istoric și istoric în studiile de literatură și cele de lingvistică”: „istoricul nu implică

totdeauna esteticul; esteticul, însă, nu poate să nu ia în considerațiune istoricul” (p. 20). **Limba română în secolul al XVIII-lea** nu este o continuare a acelei monumentale *Histoire de la langue roumaine*, în care al doilea volum se ocupa de secolul al XVI-lea. Cursul din 1935—1937 este, mai degrabă, un fragment de „evoluție estetică” a limbii române din secolul al XVII-lea, care își propune cercetarea textelor în vederea relevării particularităților individuale. O istorie a limbii personalităților nu a limbii epocii. Am putea considera acest curs și ca o istorie a lexicului românesc din secolul al XVII-lea, dacă ținem seama de afirmația autorului care consideră limba secolului al XVII-lea ca „limba abuzului de derivate”. Niciind nu s-a exersat cu mai multă ardoare pasiunea etimologică a lui O. Densusianu! Înălăturînd cu bucurie etimologii anterioare, polemizînd cu Sextil Pușcariu și cu H. Tiktin, cu Dicționarul Academiei, lingvistul își dezlanțuie, în aceste pagini, capacitatea de asociere etimologică. Plehupă, „capac de scrieri”, contrazice etimologia lui Pușcariu (lat. *plucea*), sluit din (a) sluti contrazice o etimologie a lui Tiktin, N. Drăgan este rectificat în etimologia lui *inghesu* (a). Cîtă putere de creație și cîtă combativitate avea acest mare om de știință și de cultură mereu circumspect! Și mai ales ce destin au avut aceste ultime ale sale idei! Recitînd, astăzi, în forma revelată de editorul Valeriu Rusu, observațiile lui O. Densusianu asupra limbii secolului al XVII-lea avem impresia a le fi cunoscut, a ni le fi integrat în judecățile noastre. Metoda, ideile au circulat oral și ocult, alunecînd în cercetările noastre, direct sau indirect, de la elevii lui maestrului, de la elevii elevilor săi. Pagini inedite și cunoscute totodată, asupra cărora ne aplecăm astăzi, mai mult spre a ne recunoaște și confirma.

În ultima pagină dată editorului cursului său, Al. Vasiliu, cu o zi înainte de moarte, O. Densusianu și-a oprit ochii de savant și de estetic asupra acestor versuri ale lui Panait Cerna:

„Nu, nu, ale Golgotei reci piroane
Nu te-au lipit atît de strîns
pe lemn,
Cît te-a legat de-acest pămînt
nedemn
Nemărginirea rănilor umane”

Să fie oare o simplă întîmplare?

Alexandru Niculescu

ramură de Tisă / că-n verdele-ntunerice
niciodată / nu se va-ntoarce pasărea uclisă... (Ca pe-o năframă)

Într-un loc, poetul pleacă în cetate după greieri, ca Blaga după mirabilele seminte; *Suspensie* începe pe ritmul argezian din *Duhovnicească*: „Unde-am rămas / La ce cuvînt? La ce pas? / Oare cînd s-a făcut amintirea uitare? / Brusc am simțit că nu mă mai doare / povestea pe care-o spuneam / despre noi și Sesam. // Eram împreună sau nu? / Poate numai cuvîntul nespuse erai tu, / poate erai nefăcutul meu pas / printr-o ușă deschisă spre moarte? / Ajută-mă: unde-am rămas? / E timpul să plec mai departe.”

În aspirația sa spre perfecțiunea formală, poetul comite însă uneori inadecvări contextuale sau prețiozități. De exemplu: „Destul vă cînt, cu-n licăr intrinsec” (?) sau „Fumată, țigara murise-n acest / context” (?) sau „singele uită drumul spre cord” sau „în sinea mea vibrantă” (pag. 5, 45, 46, 77).

Judecînd global, însă, Andrei Ciurunga e un poet care merită o recunoaștere mai largă.

Aureliu Goci

Un roman de epocă

PREZENTAT drept „cartea a V-a din romanul *Zăpezile de-acum un veac*”, noul roman al lui Paul Anghel^{*)} este în realitate o narațiune unitară și independentă, poate împotriva intențiilor autorului însuși, care îi atribuie, prin mențiunea citată, un statut echivoc, de fragment anticipatoriu.

Dezavantajoasă pentru carte, această indicație rămâne totuși o dovadă de consecvență. Paul Anghel este unul dintre autorii care pun o energie considerabilă în alcătuirea de vaste proiecte literare, în cele mai diferite genuri; himerice uneori, aceste planuri sînt oricum impresionante prin dimensiuni, traducînd o romantie individualistă năzuință enciclopedică. Este însă fapt obișnuit ca scriitorii de această factură heliadescă să se realizeze cu adevărat nu prin grandioasele construcții febril visate, ci în lucrări de mică întindere dar concentrate și substanțiale; cum urieșenia spre care se aspiră este aproape întotdeauna de ordin precumpănitor material, se poate presupune că făurirea de proiecte ciclopice indeplinește mai degrabă o funcțiune compensatorie.

Ce va fi și cum va fi anunțatul ciclu — sau roman în multe „cărți” — *Zăpezile de-acum un veac* rămîne greu de prevăzut; un singur erou din *Scrisoarea de la Rahova* pare mesagerul unei alte scrieri și ar putea constitui, la nevoie, o verigă de legătură — ardeleanul Toma Nicoară, rănit pe frontul războiului din 1877 și deocamdată încet observator al vieții din societatea bucureșteană a vremii; celelalte personaje, de prim plan ori secundare, sînt infățișate prin experiențe ce îngăduie epuizarea unor laturi esențiale ale existenței lor. *Scrisoare de la Rahova* este un roman de epocă în care elementele caracteristice sînt extrase din imaginarea unor structuri sufletești marcate de evenimentul istoric; scriitorul reconstituie o lume în datele spirituale și afective, mai puțin în cele concret materiale și astfel se explică de ce într-o narațiune lipsită de „pitoresc” și de „culoarea vremii” aspectul de evocare istorică este foarte puternic. Nu totuși împrejurările au rolul de a individualiza în romanul lui Paul Anghel; experiențele imediate, situațiile parcurse de personaje constituie un fel de revelator al condiției și al destinului lor; nu modifică, dar fac vizibilă conformația lor interioară, aceasta, abia, fiind determinată istoricește. Cazul cel mai ilustrativ îl reprezintă fragila și delicata relație sentimentală dintre prințul străin și vaporeasa Adela Balș, evocată pe fundalul bătăliei pentru cucerirea Rahovei. Exponenți ai

unor lumi deosebite structural, principiile și descendența unei vechi familii de boieri români devin termeni simbolici în figurarea unui raport de inaderență organică. Încă prima întîlnire a celor doi sugerează problematica reală a episodului: „Au valsat pe terasa conacului de la Gîrbovi, după un «dèjeuner champêtre» la care fusese invitat, în chiar primul an al domniei sale moldo-valahe. O ținuse în brațe cu emoție, ca pe un coș cu flori de cîmp, știindu-se privit de zeci de perechi de ochi. Erau ochii noii țări care îl scrutau cu îndrăzneală, insistență, ardoare, impudoare, oriunde s-ar fi aflat, pe străzile micii lui capitale, la slujbele religioase, în inspecțiile civile sau militare, la dejunurile intime, la banchetele oficiale, acum aici, la această petrecere rustică la care acceptase un regim aproape incognito, pentru a rupe niște bariere așezate invizibil între el și noua lume din jur, în care picase printr-un hazard al soartei, un hazard acceptat” (s.n.). La Rahova, unde principele este vizitat în vis de Adela, soțul acesteia, maiorul Ene, este ucis în luptele din prima zi, iar scrisoarea, protocolară și de o tipic germanică răceală trimisă văduvei, are sensul recunoașterii unui eșec. „După această scrisoare — notează autorul — Adela Ene-Balș nu l-a mai frecventat în vis pe prinț”. Barierele invizibile și

vădesc astfel prezența în planul cel mai intim al existenței.

Dacă în *Scrisoare de la Rahova* locul central îl ocupă acest episod cu implicații simbolice (nepotrivirea dintre cele două tipuri de spiritualitate este admirabil sugerată și în descrierea febului cum obiceiurile de iarnă ale românilor impresionează și sperie familia prințului străin), nu mai puțin se impun câteva împrejurări memorabile. Acestea sînt într-o enumerare succintă criza colonelului Slăniceanu după respingerea de către turci a primului asalt asupra Rahovei, nebunia gornistului Culiță Culea, rămas în viață printr-un miracol și sunînd neîncetat atacul, lupta inegală dintre bateria de mortiere a maiorului Maican și monitorul otoman Reșid, totuși doar secvențe de „atmosferă” într-un roman ce urmărește, sub aparența unei grațioase povești de iubire, reconstituirea unui moment dintr-o epocă îmbibată de istorie.

Mircea Iorgulescu

Reportaj și meditație

PRINTR-O îndărătnică voință de elucidare, susținută de un spirit prob pînă la pedanterie și de o inteligență a exactității, egală cu sine, lipsită de goluri și de bizarerii, Romulus Rusan izbutește într-un gen foarte dificil, tocmai pentru că pare la îndemîna tuturor — jurnalul de călătorie.

Cartea sa despre America^{*)} este chiar o carte despre America și în această numai aparentă platitudine stă valoarea deosebită și marea putere de convingere a laborioasei sale investigații — care tocmai fiindcă nu se ferește să fie terestră, amănunțită, se urmărește cu plăcere și captivează de la început, din punctul de anevoioasă urnire (sosirea pe aeroportul din New York) și pînă la sfîrșit; un sfîrșit care se lasă amînat, dintr-un scrupul de cunoaștere totalizantă, fără să producă obișnuita iritare, obișnuita plictiseală, născută ori de cîte ori cineva vrea să povestească „totul” unui auditoriu la urma urmelor nu foarte interesat de călătoria pe care nu el a făcut-o.

Sînt dintre cei care citesc cu greutate, adesea cu atenția cam destrămată astfel de însemnări, datorate, îndeobște unor autori vanitoși de cîte au văzut, înclinați să-și pună cititorul, presupus a fi naiv, într-o condiție de inferioritate. Ei se plimbă „prin lume” cu aerul cel mai firesc, crezîndu-se cei mai autorizați să ne relateze cum stau lucrurile pe acolo așa de parcă ar fi niște călători înnașcuți, călători de vocație, niște intermediari generoși, gata să satisfacă prostea noastră curiozitate de etern sedentari.

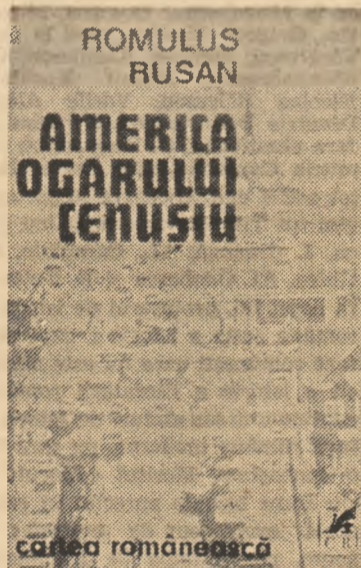
Am luat în mână cartea despre America obsedat de cu totul alte gînduri decât cele din care s-a născut ea și cu surprindere am constatat că încep să fiu atent, apoi interesat, apoi de-a dreptul

angajat, ca de o situație vitală, de dezlegarea căreia depind multe, depind, în oarecare măsură, chiar gîndurile inițial refractare lecturii, aflate față de ea la considerabilă distanță. Distanța începe să se micșoreze.

M-am întrebat de unde vine o anume impresie de concentrare și densitate, de dificultate prezentă în această carte, ceva de natură să-i sporească mult credibilitatea. Explicația ar fi că autorul nu ne apare mai deloc în ipostaza voioș-facilă, iradiînd bună-dispoziție, a turistului intercontinental, avînd totul la îndemînă, plimbîndu-se ca în transă printre fenomene, lunecînd de la un muzeu la altul, de la o metropolă la alta, de la sud la nord, între un bar de noapte și o cascadă celebră; într-un fel, deși „invitat”, deși bursier al unui program scriitoricesc, el este constructorul unei experiențe nu tocmai ușor de străbătut; înainte de a fi autorul unei cărți, a fost autorul situațiilor descrise în această carte, el, nu altcineva, le-a ales și le-a înfruntat.

Și pentru a le înfrunta, pentru a străbate continentul american de la un capăt la altul în puținul timp avut la dispoziție, cu tot necunoscutul în față, suportînd șocul neacomodării, al senzației de violență respingere și instrăinare produs de contactul marilor aglomerări, al unor vaste cetăți moderne închise în ele însele, fără a „cunoaște” (nici în propriu nici în figurat) pe nimeni, trăind cîte puțin la Los Angeles, la San Francisco, la New York etc., în afara oricărui spațiu ocrotitor, condiția de simplu „turist” i-ar fi fost cu totul neîndestulătoare — și i-a trebuit, pentru a face din plin experiența americană, nu numai fascinantă, dar și dură, extraordinar de instructivă, dar și contradictorie și profund dificilă, o anume calitate morală subînțeleasă, un anume curaj lăuntric, forța de a fi stăpîn pe sine și de a rămîne lucid.

Toate acestea „se simt” în cartea lui



Romulus Rusan, de aici vine accentul imposibil de falsificat al loialității; nota de obiectivitate morală, de prudență intelectuală.

America ogarului cenușiu devine astfel un reportaj superior, reportajul unei experiențe intime, tocmai prin densitatea „informației” sale externe. Este o confesiune pasionată, tocmai pentru că se întemeiază pe date controlabile, riguroso notate, care întretin în cititor senzația că pășește pe un teren sigur, pe un pămînt ferm. Avînd asigurată platforma, autorul se poate lansa, desigur în stilul său precaut, evitînd orice retorică, într-o meditație, care se constituie ca un plan secund al cărții, uneori acoperit din explicabilă pudoare, și din repulsie față de cuvintele mari, dar niciodată absent cu adevărat.

Această meditație de subtext, ce se întimplă cu omul de astăzi, încotro merge, ce șanse de fericire i se acordă într-o istorie mondială care pare a-l ignora, această meditație condusă într-un sănătos spirit realist, și din care nu lipsesc umbrele îngrijorării, ale neliniștii mature și responsabile în fața viitorului, activează interesul lecturii.

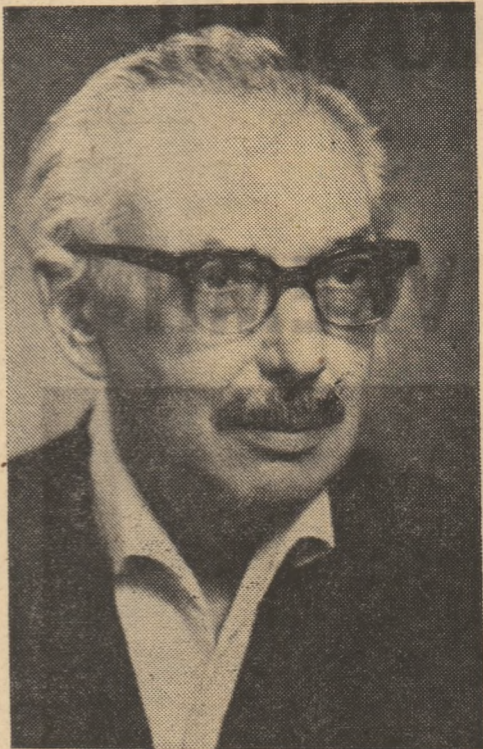
America ogarului cenușiu este o carte vie, născută dintr-o veritabilă pasiune a cunoașterii.

Lucian Raicu

Calendar

- 13.VIII.1917 a murit Al. Mateevici (n. 16.III.1888).
- 13.VIII.1943 — s-a născut Florin Muscalu
- 14.VIII.1869 — s-a născut N. Burlănescu-Alin (m. 1912)
- 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan Tita
- 14.VIII.1905 — s-a născut Barbu Theodorescu
- 14.VIII.1914 — s-a născut Mihai Novicov
- 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962).
- 14.VIII.1921 — s-a născut Ion Manițiu
- 14.VIII.1948 — s-a născut Lucian Avramescu
- 15.VIII.1883 — s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
- 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
- 15.VIII.1908 — s-a născut Const. Miu-Lerca
- 15.VIII.1937 — s-a născut Marcel Mihalăș
- 15.VIII.1954 — a murit A. Toma (n. 1875)
- 16.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
- 16.VIII.1866 — s-a născut folclorista Maria Botiș-Cioabanu (m. 1950)
- 17.VIII.1868 — s-a născut Ion Păun Pincio (m. 1894)
- 17.VIII.1903 — s-a născut Pan M. Vizirescu.
- 17.VIII.1925 — a murit Ioan Slavici (n. 1848)
- 17.VIII.1952 — a murit George Magheru (n. 1892)
- 17.VIII.1964 — a murit Mihai Rălea (n. 1896)
- 18.VIII.1897 — s-a născut Leon Bertș
- 18.VIII.1911 — s-a născut Mihail Șerban
- 18.VIII.1931 — s-a născut Paul Anghel.
- 18.VIII.1935 — s-a născut Ion Gheorghe

^{*)} Romulus Rusan, *America ogarului cenușiu*, Editura Cartea Românească, 1977.



Poetul la 75 de ani

ÎN acest an Șașa Pană a împlinit 75 de ani de viață și 55 de ani de muncă literară (debutul și-l face în 1922 în revista **Rampa** cu poezia **Poveste simplă**). A fost martorul unei epoci de mari frământări istorice și literare, a jucat un rol de prim rang în spectacolul avangardei românești interbelice, căruia i s-a dăruit cu toată ființa sa. Dacă în volumul de inestimabilă valoare documentară **Născut în '02** declara cu generozitate că „mișcarea modernistă din România înseamnă în primul rând Stephan Roll”, nu e mai puțin adevărat, așa cum mulți critici și istorici literari au arătat, că Șașa Pană a fost spiritul ei activ, organizator, cel care cu tenacitate, pasiune și echilibru a menținut temperamentele rebele ale celorlalți în jurul programului comun.

Frumoase cuvinte despre autorul **Cuvintului talisman** scrie Mihail Petroveanu în prefața volumului antologic din 1966 **Poeme și poezii**: „Șașa Pană, cel mai fanatic dintre compari, s-a dăruit cu abnegație, riscantă pentru cariera și uneori libertatea sa, crezului pe care l-a susținut primul și pe care l-a părăsit ultimul. Într-o făptură scundă, fragilă, modestă bate o inimă de mare prieten și animator”. Într-adevăr, o rară coeziune a unui suflet altruist, devotat, cu o gândire partizană, a unei existențe discrete, delicate, cumpănite cu o poziție artistică radicală, incisivă, bătaioasă, a unei sensibilități poetice înclinată, cum spune Ov. S. Crohmălniceanu, spre „reveria mirifică, transparentă, vapoasă”, spre „linia gracilă, aeriană, incântătoare” a versului cu un patetic nonconformism și cu o angajare febrilă în luptele de idei ale epocii se întâlnește în personalitatea lui Șașa Pană oferindu-i originalitatea și, paradoxal, omogenitatea. Gruparea printre ai cărei promotori poetul s-a aflat constant, fără trădări și oscilații, a rezistat unor atacuri violente ale presei, unor încercări de discreditare extraliterare și unor negări aprige pe teren artistic, a știut să-și mențină atitudinea antiburgheză, democrată și antifascistă cu riscul interdicției literare. În mijlocul acestor evenimente autorul **lerbii fiarelor** s-a format ca scriitor și publicist militant, frământat în egală măsură de acuta criză socială ca și de criza artei. Șașa Pană a descris și a analizat evoluția grupării de la **una**, revistă pe care a reușit cu multe sacrificii materiale și cu imensă dăruire să o editeze, să o conducă, să-i contureze profilul timp de cinci ani, prelungindu-i existența prin colecția de texte avangardiste, în volumul de memorii **Născut în '02**, oferind istoricilor literari documente prețioase, o mărturie uneori pârâitoare, dar în orice caz întotdeauna semnificativă, atât asupra orientării generale a grupării cât și asupra evoluției și temperamentului celor care au alcătuit-o (Stephan Roll, Geo Bogza, Victor Brauner, M. H. Maxy etc.). Pentru cei care de acum încolo se vor ocupa de studiul avangardei românești biblioteca și amintirile lui Șașa Pană vor fi un sprijin substanțial.

Poezia sa, nu de multe ori umbrită de activitatea de animator literar, de susținător fervent al unui manifest bătușos, iconoclast, modernist („cetitor, deparazitează-ți creierul / strigăt în timpan / avion / t.f.f. — radio / televiziune / 76 h.p.” etc.) este, cum sublinia Ion Pop în **Avangardismul poetic românesc**, înclinată mai degrabă spre un imagism delicat, spre un naturism grațios, care erodează pe dinăuntru declarațiile programatice crincene, sedițioase.

Șașa Pană este tentat de „artă ritm viteză neprevăzut granit”, de „faptele beton”, de „dorul de cascadă”, de „lupinguri min-tale”, de „cuvintul scris (ce) trece ca un bolid”, dar structural este un visător blind, nostalgic amator de metafore suave: „Minate-s incoace și-ncolo / Virteje de frunze arămii în buche-te...”, „Se aprind pupile ca focuri în inele / se deschide noaptea ca o ladă cu jucării / Cu licurici...”, „Și pe fiecare rană viitoare / un sărut ca o iarbă binefăcătoare...”, „Ai coborât dintr-o acuară / Obosită cum în miezul zilei harnicele zorele / Vis de păpădie sau lujer himeră / Loc geometric al iubirii și prieteniei // Noapte bună cu nostalgia sub pleoape” etc. Conștient de contradicția interioară poetul spunea despre sine în ciclul **Două inimi pot fi pietre de moară**: „Capul meu e cdeșeori un virtej / Pe aceeași punte se întâlnesc / Mielușei celor mai nelămurite dorinți / Și imboldul într-o silabisirea tainicului nadir / Jocuri decolorate de lună / Cu pisici simulind jungla...”.

După 55 de ani de creație, Șașa Pană poate să socotească, privindu-și activitatea publicistică și mai ales volumele de versuri, că această contradicție a fost rodnică, fecundă și nu a făcut din cariera sa literară o **poveste simplă**.

Dana Dumitriu

Sașa Pană

Din „Neterminata carte de poeme”

Belșug

Adio ceață, adio ceruri cenușii
Azi liberă trecere au numai
limpezimile
Clătite în azur
Explozie în zbor rotat
Bucurii în buchete
E ziua marelui bilanț când
nostalgii dulcele —
Poate iedera timpului — cu
vegetale cătușe te cuprind
Nu voi uita frumusețile aspre
Refugiul leagăn înșelător
Când pleoapa nu cunoaște
umezeală

Dar în orbite visele capătă
culori
Diminețile sint prezente
aidoma unei adieri
E locul inspirației
Poetul e de servicii cu plasa de
fluturi în dreapta
E timpul potrivit să le dea stare
civilă
Pe măsura imaginilor proaspete
Și atunci caligrafiază :
Roza viselor.

Destin

Vreau să vorbesc
Și martor iau hirtia
(Despre care — din practică —
se spune
Că e foarte răbdătoare)
Trăiesc printre oamenii zilelor
de azi
Trăiesc în inima oamenilor — și
viceversa —
Gata oricând să încălzesc orgolii
Să adorm amenințări

Scriu poema printre festive
flăcări bengale
Dincolo de timp sau dincoace
Prezent în ecoul unei umbre
Judecat voi fi după cuvinte
Tăcerea inverșunată îți oferă
complice călușul
Eu îți întind mina împreună cu
primele străluciri
Ale zorilor
Să nu o refuzi
O speranță va trece în diagonală
Deschide brațele !

Cu timpul, cu anii

Cu timpul vom deveni mai
răbdători
Cu anii vom deveni mai
înțeleghători
Cu timpul vom deveni mai
îngăduitori
Cu anii vom deveni mai buni
Într-o zi nu vom mai semăna
nici o speranță
Frumos va străluci argintul
părului

Bastonul ca un al treilea picior
va ciocni piatra cubică
Vom căuta o pată de soare
Pentru siesta bucuriilor calme
ale apusului
O pasăre s-a ascuns printre
ramuri
Și anunță ora exactă.

Itinerar de vacanță

Un sărut pe ochi
O amintire două în inimă
Un chip de neuitat
Iar medalioanele răni
cicatrizate
Somnul impletit pe canava de
vise

O scrisoare fără adresă
E pentru tine E scrisul absent
al iubitei
O vei citi după douăzeci de ani
(sau mai bine romanul)
Impachetează bătăliile pierdute
Ruinele în delir
E ora când pe cerul negru fumul
caligrafiază
Maxime.

*) Sau: „Partir c'est mourir un peu”.

Cultivați amintirile

Imi caut uneori refugiu în
memorie
Călătorie inversă fără popas
printre liane și codri
Nimeni nu bănuiește unde mă
aflu în clipa când
Lenevesc în scaunul lung

Din panoplia amintirilor aleg
una plină de sevă
Și mi-o prind la butonieră
Ca o baretă ca un ecuson
obligator
Singularul care o vede sint eu
De aceea imi zimbesc
(pe dinăuntru).

25 iunie 1977

POPORUL român a demonstrat, acum șase decenii, că în condițiile cele mai critice poate reprezenta o forță de care cele mai înzestrate și experimentate armate trebuie să țină seama.

În procesul de creare a solidarității românești în focul luptelor, scriitorii nu și-au precupețit viața. Nu întâmplător, Nicolae Iorga elogia la 11 septembrie 1916, în paginile gazetei sale „Neamul românesc”, sfârșitul eroic al poetului oltean, azi uitat, Nicolae Vulovici, căpitan în regimentul 15 infanterie Războieni, căzut în „Terra Siculorum”, pentru eliberarea Transilvaniei. Pregătind prin versurile sale militante, ostășești, starea de spirit propice elanului eliberator, fostul debutant de la „Sămănătorul”, „zdravăn erou blond cu fața de vioașie și de hotărîre”, își pusese în consonanță viața cu fapta și făcuse din opera sa, care nu se distingea prin originalitate formală, „expresia poetică a unui suflet”. Această consonanță și sinceritate îi dă „veșnică tinerețe”, transformându-l într-un antemergerător „pe căile tănuite ale morții” pentru eliberarea națiunii sale, îl înscrie în familia „unui Korner și a unui Petöfi, cari mărturisesc murind că tot ce au scris era adevărat”. Tot în paginile „Neamului românesc”, la rubrica „Vitejii noștri”, marele istoric omagia jertfa sensibilului poet Mihail Săulescu, căzut la începutul războiului ca soldat voluntar în regimentul 45 infanterie, în luptele de pe Valea Prahovei, dîndu-l ca exemplu celor rămași, atît prin caracter, cît și prin versurile din care „atîtea erau din cea mai bună țesătură”.

Concomitent, pe frontul deschis în sudul țării de ofensiva generalului von Mackensen, în bătălia pierdută de la Turtucala, unde, ca să folosim din nou expresia lui N. Iorga, „soldați incapabili de a scrie o frază au dat țerii prin faptele lor cel mai zguduitor poem”, poetul de la „Viața românească” George Topirceanu intra luptînd într-o îndelungată și inumană captivitate, ceea ce va ocaziona trei impresionante cărți de memorii; criticul Ion Trivale, apreciat ca atare, cădea ca sublocotenent în luptă la Zimnicea, pentru apărarea drumului de acces spre Capitala țării, în noaptea de 11—12 septembrie, iar criticul și poetul D. Panaitescu Perpessicius, viitorul exeget și editor de excepție al lui Eminescu, pe atunci tînar sublocotenent în regimentul 38 infanterie, rănit grav la 13 octombrie pe dealul dobrogean Muratan, va rămîne cu brațul drept inutilizabil pe viață. În sfîrșit, la 19 octombrie 1916, „Neamul românesc” anunța, prin pana lui N. Iorga, rănirea în luptele de la Focșani a „credinciosului nostru colaborator, locotenent în rezervă Lascarov Moldovanu”, viitor romancier și traducător în limba română al popularei sinteze *Histoire des roumains et de leur civilisation*.

Numeroși scriitori puteau fi reperați în linia întâi, în timpul eroicei rezistențe din anul următor în Moldova. Astfel poetul de meditație filosofică Andrei Naum, căpitan în rezervă, de două ori grav rănit în cursul campaniei, cădea ucis în fruntea batalionului său din regimentul 35 Matei Basarab, în bătălia de la Mărășești, iar viitorul romancier Gib I. Mihăescu era citat, sub numele de Gh. Mihăescu, pe ordin de zi pentru eroismul arătat ca tînar sublocotenent în luptele de la Muncel și Mărășești. Regăsim la comanda unui tun din liziera pădurii de la Cosmești, bătînd pozițiile germane de la Mărășești, pe scriitorul socialist Ion Pas, militar în termen la regimentul 13 artilerie, victimă a atacurilor cu gaze. Tot pe frontul din Moldova, Camil Petrescu, mobilizat ca ofițer și salvat ca prin minune de primejdia morții, rămînea cu o infirmitate pe viață, la vîrsta de 23 de ani.

DAR nu asupra participării individuale a scriitorilor la operațiunile militare, a schimbării condeiului cu arma de luptă, oricît de înaltă ar fi semnificația ei morală și patriotică, ne-am propus să insistăm. Ea însăși nu-și poate găsi plener valențele reale decît în funcție de cunoașterea contribuției scriitorilor, cu instrumentele lor specifice, la crearea acelei „stări de spirit” — ca să folosim din nou o expresie a lui Nicolae Iorga — atît de necesară unei armate și unui popor angajat în lupta necruțătoare pentru existența și integritatea organismului național. Pentru ca eficacitatea acțiunilor sale în acest sens să fie reală, comunitatea scriitorilor se cerea mobilizată și reorganizată în vederea atingerii țelului comun, depășindu-se în același timp o anume criză ideologică. Acest impact teoretic și practic care putea fi regăsit și la alte categorii de intelectuali era alimentat de perpetuarea sau potențarea unor carențe

EPOPEEA DE LA MĂRĂȘTI, MĂRĂȘEȘTI, OITUZ ȘI SCRIITORII VREMII



● Cea mai prestigioasă publicație românească din timpul primului război mondial a fost cotidianul „România”, apărut la Iași (și în ultima perioadă la București) de la 16 februarie 1917, pînă la 16 ianuarie 1919. În paginile acestui ziar au scris atunci, împotriva cîmpitorilor țării, cei mai de seamă prozaatori și poeți ai noștri.

Mari personalități străine — între care și generalul american Pershing — și-au exprimat, în coloanele „României”, admirația pentru ostașii români, demni și bravi în luptă.

Din articolul Armatei semnat, în primul număr, de Mihail Sadoveanu:

„Ca și în trecut, s-au sculat asupra-ne

puterile întunericului și robiei și s-au năpustit asupra oastei noastre puhoaiete neamurilor rele [...]. Au respins cei vechi valurile; le vom respinge și noi. Armata noastră e tare prin dreptate pe care o apără; ea se va întoarce asupra cîmpitorilor ca o furtună răzbuunătoare. Și va trebui să biruiască!”

În fotografie: redacția „României”, în 1917: George Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu, N. N. Beldiceanu, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, Mircea Rădulescu, Virgil Bărbat, Eugen Herovanu, Ion Minulescu și alții.

instituționale și contradicții de clasă în condițiile războiului și ale ocupării de către puterile centrale a două treimi din teritoriul țării, dar și de propagandă sau succesele militare temporare ale acestora din urmă. Pentru depășirea sa, exemplul hotărît al lui Barbu Delavrancea în sprijinirea guvernului țării din afară, apoi dinăuntru lui, pînă la decesul prematur al marelui scriitor, și mai ales neconținută luptă cu cuvîntul a lui Nicolae Iorga au fost salutare. Acest „rol de conducător” al opiniei publice în clipa marilor prefaceri” făcuse, în condițiile retragerii în Moldova, obiectul unui entuziast elogiu din partea unuia dintre adversarii cei mai hotărîți pe plan estetic și literar, criticul Eugen Lovinescu. Războiul, primejdia în care se afla patria și „sufletul național” apropiaseră însă punctele de vedere. Într-un alt articol apărut în aceeași culegere de după război, intitulată interior *Pe marginea epopeii*, iar pe copertă *În cumpăna vremii*, criticul declarase că, deși face parte „dintre cei care au cerut artă pentru artă în vremuri normale”, s-a convins că în momentul în care se pun în cumpănă destinele neamului „nu e vremea unui frumos zadarnic [...] Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața statului nostru modern”. Era firesc, deci, ca în momentul în care se puneau din nou problema unificării conștiinței publice pentru obținerea biruinței în slujba dreptății și a unui înalt ideal național, numele celui mai desăvîrșit cunoscător al acestei tradiții să fie invocat drept *spiritus rector*. „Totul îl pregătise pen-

tru acest rol — observa Lovinescu. Și mintea și inima. Chiar și forma apostolică a talentului său literar”.

E cert că N. Iorga însuși nu era străin de ideea organizării unui front intelectual sub conducerea sa. Dacă ea nu s-a realizat, marele cărturar a continuat să fie, în timpul rezistenței din Moldova, un model de energie și patriotism. El continuă să redacteze la Iași, în condiții dificile, „Neamul românesc”, răspîndit în tiraje excepționale, solicitate atît de populația civilă cît și în tranșee, la parte activă la dezbaterile parlamentare (unele din intervențiile sale au găsit un puternic ecou și în străinătate), pregătește sufletele tinerele generații. Urmărind cu atenție epopeea de la Mărăști — Mărășești — Oituz, el publică între altele un impresionant articol despre fraternizarea prin jertfă și aspirații a țărănilor olteni și moldoveni pe frontul de luptă (N. Iorga, *Oltenei*, „Neamul românesc” din 5 august 1917). Un an mai tîrziu, după încheierea păcii separate de la București, istoricul lua apărarea memoriei celor care au impus armata română pe plan mondial prin „una din cele mai importante fapte de război ale neamului nostru”, într-un coroziv articol intitulat *Să ștergem și Mărășești!* („Neamul românesc” din 4 iunie 1918). Pe lîngă articole de directivă ca *Poezia socială și națională*, istoricul cultiva el însuși creația literară prin încercări lirice, dar mai ales printr-o emoționantă suită de articole și evocări de război cu certe virtuți artistice.

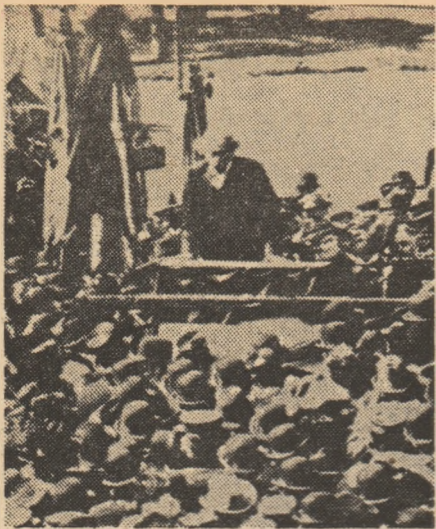
Alături de colaborarea consecventă cu articole și proză literară a lui I. Agârbiceanu (reeditată parțial în volumul *Zilele din urmă ale căpitanului Pirvu*, București, 1921) sau de „supli-

mentul” temporar dedicat „pregătirii militare” de maiorul G. Brăescu, viitorul umorist, mare mutilat pe front din Transilvania, se înscria colaborarea mai mult incidentală a poezilor Vlăduță, O. Carp, Ion Pillat, Demostere Botez, Perpessicius sau, mai frecvent, a lui G. Tutoveanu. Penuria literară originală era suplinită de N. Iorga prin traduceri din literatura universală, dintre care nu lipseau poeme de război semnate de sirbul Iovan Iovanovic francezii Charles Péguy și Edmond Rostand sau belgianul E. Verhaeren. Moartea lui Barbu Delavrancea prilejua marelui istoric rememorarea emoționantă a ultimei cuvîntări rostite de marele scriitor în parlament, la 19 februarie 1918, atunci cînd s-a anunțat că „țara se va sfîșia”. Nu mai erau nici un fel de considerații de partid, „ci glasul lui tremura numai durerea fără margini a unei țeri prin care trece fierul desperărilor și al cărei trup întreg se strînge într-un ultim spasm de apăsare, năbușindu-și strigătul care trebuie să se audă. Vă închipuiți ce spus: Ce ar fi spus un ostaș la Mărășești, dacă i-ar fi fost dat să aibă dumezeesul lui dar”. (N. Iorga, *Ultima cuvîntare a lui Delavrancea*, „Neamul românesc” din 3 mai 1918).

PARALEL cu acțiunea lui N. Iorga, cu caracter personal, deși asistată oficial, se desfășoară de la începutul anului 1917 în sprijinul frontului și al reorganizării armatei, activitatea cotidiană a lui „România” depinzînd de Marele Cartier General și subintitulat „Organ al apărării naționale”. Era vorba de

astă dată de o inițiativă a fostei conduceri a Societății Scriitorilor Români. S-a publicat recent raportul din 2 ianuarie 1917, semnat de locotenentul Mihail Sadoveanu și adresat Cartierului General, prin care se arată că marile scriitor convocase pe confracții săi pentru a semna un memoriu și a discuta programul și diverse chestiuni de ordin tehnic: „În ce privește programul s-a avut în vedere fără îndoială că o asemenea publicație trebuie să tindă a ridica moralul soldaților și al populației civile, cătind a risipi infiltrațiile veninoase ale spionilor și colportorilor de știri false [...] Așa el va fi un chiag pentru armată și pribegi, un document și o legătură necontenită cu aliații“. Printre problemele majore ce urmau a fi tratate se afla în primul rând „ideea biruinței noastre“, solidaritatea națională, pentru participarea întregului popor, prin toate mijloacele, la războiul de eliberare și întregire, lămurirea țaranului soldat asupra rostului său și asupra drepturilor viitoare, combaterea propagandei dușmane, impresii și povestiri de pe front etc. În editorialul primului număr din 2 februarie 1917, intitulat *Spre biruință*, Octavian Goga, făcând aluzie la ofensiva care se pregătea, arăta că o seamă de oameni ai condeiului „cititori de gânduri și făuritori de visuri, unde decătoare din valul statornic al sufletului românesc“ își propun să contribuie la „pregătirea marelui praznic“. „Ne vom închina cu cucernicie în fața țaranului trudit, vom pipăi durerile lui, vom căuta vitejia neasemanată, lămurindu-i binefacerile pe care și le-a răscumpărat cu sînge cald, scurs pe ogoarele țării“. În paginile ziarului puteau fi întâlnite numele unor poeți și prozatori ca Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, Octavian Goga, G. Tutoveanu, Demostene Botez, I. Minulescu, Claudia Millian, Radu D. Rosetti, V. Voiculescu, Zaharia Bîrsan, Corneliu Moldovanu, Al. T. Stamatiad, Mihail Sadoveanu, N.N. Beldiceanu, I. Agârbiceanu, Carol Ardeleanu ș.a. Administrația ziarului „România“ publica în broșură separată „poemul eroic într-un act în versuri“ — *Pe aceea nu se trece*. Semnat de poezii Corneliu Moldovanu și Mircea Radulescu și reprezentat pe scena Teatrului Național din Iași cu prilejul împlinirii a șase decenii de la proclamarea independenței naționale. Piesa fusese scrisă numai în două zile (2 și 3 mai 1917), acțiunea ei desfășurându-se „pe front la Oituz, primăvara“. Titlul acestei lucrări ocazionale, reproducind cuvintele atribuite de biograful generalului Eremia Grigorescu, va deveni lozincă patriotică în singeroasele lupte de la Mărăști — Mărășești — Oituz, în iulie-august, același an.

De altfel, evocării și comentării acestor lupte le va fi rezervat în paginile ziarului un spațiu deosebit. Într-un ciclu de patru articole, apărut între 23 și 26 iulie 1917, Mihail Sadoveanu își descria impresiile de pe front începînd cu drumul în automobil spre munții Vrancei, „cetate de piatră a Moldovei, unde dușmanii au fost de curînd ruți, sfărîmați și năpraznic bătuți de oștenii noștri“, continuînd cu descrierea fostului comandament german din satul Cîmpurile, vizitat luni, 17 iulie, apărut prin adăposturi blindate și alte puternice lucrări de fortificație, unde „generalul V.“, care a condus operațiile pentru străpungerea frontului inamic, dă reporterului primele lămuriri: o descriere detaliată și plină de mișcare a bătăliei de la Mărăști pe baza diverselor relatări, în sfîrșit, sub titlurile *Între ruini* și *La Vizantea și Soreja*, din nou relatarea unor impresii directe. Scriitorul stă de vorbă cu țar-



Sufletul României

■ Delavrancea, vorbind la o întrunire, la Iași, în iunie 1917: „O! țărani și orașeni, voi care v-ați plătit birul cumpărat al singelui, și care îl veți mai plăti încă, e bine să știți că sinteți feciorii iubiți ai României de mîine. Din durerile și chinurile voastre, patria întristată și cernită în curînd va răsări ca o fecioară tină, frumoasă, puternică, și mindră, incununată cu frunze de stejar de la noi și cu frunze de paltin din codrii Ardealului [...]. Fiți smeriți și iubitori credincioși ai steagului nostru, căci în cutele lui zdrențuite, fluturate de vitejie și de gloanțe, se adăpostește sufletul României.“

râncile care se întorc la gospodăriile distruse; cu „generalul M.“, a cărui divizie a făcut spărtura la Mărăști sau cu cîțiva dintre numeroșii prizonieri germani, pentru care „deruta nemaipomenită care i-a adus într-o goană pînă pe crestele munților le va rămîne ca o diră de foc în amintire. În această diră sclipeste o baionetă și un ochi neîndurat de care se vor înfiora totdeauna.“

Bătălia de la Mărășești va prilejui lui Mihail Sadoveanu o nouă deplasare pe cîmpul de luptă din care au rezultat reportajele *Bătălia de la Mărășești* (13 august), *Bătălia de la Răzoare* (15 august), *Impresii de pe front. Sonde* (17 august). Tot bătăliei de la Mărășești îi închina Corneliu Moldovanu articolul cu acest titlu, din 3 august, și N.N. Beldiceanu foiletonul *De pe frontul nostru. Luptele de la Mărășești*, apărut la 11 august. „Diversiunea de la Oituz — se spunea în încheierea articolului lui Corneliu Moldovanu — rezolvită atît de revede în favoarea noastră, ne îndreptățește să privim viitorul fără teamă, oricîte jertfe și suferinți ne-ar costa. Ca și la Oituz, vitejii noștri vor spune suvoaielor teutone de la Siret, cu o mîndrie eroică improspătată: *Nici pe aceea nu se trece!*“ „Lupta este în curs și sfîrșitul ei nu se poate prevedea — scria în articolul de fond *Zile mari*, la 2 august, Octavian Goga. El va fi determinat de o mulțime de factori hotărîtori: de superioritatea numerică, de cantitatea munițiilor, de comandament, de ținuta trupelor și de alte împrejurări pe care noi nu le cunoaștem aici la masa de scris. Ceea ce știm însă și trebuie să o spunem este vitejia de epopee a soldaților noștri [...] Oricine poate vedea limpede izvorul de energie morală și fizică al unui neam, care la



Mausoleul de la Mărășești

● Societatea Națională a Femeilor Române — deci mamele eroilor care s-au jertfit pentru întregirea neamului — a inițiat, în 1919, realizarea unui monument comemorativ al faptelor de arme din timpul războiului. La 6 august 1924, această inițiativă se cristaliza prin terminarea unei capele și a criptelor destinate colectării osemintelor ostașilor căzuți în lupte. Solemnitatea organizată atunci a atras simpatia unanimă, astfel că alte societăți patriotice și mii de donatori individuali s-au alăturat nobilei inițiative; fapt care a făcut ca după patruzecizece ani — la 18 septembrie 1938 — întregul ansamblu proiectat să fie terminat și inaugurat. I s-a dat numele de Mausoleul de la Mărășești; un simbol al eroismului poporului nostru. Sub bolta marelui monument se află mormintele generalilor Eremia Grigorescu și Constantin Cristescu, inconjurate de criptele care păstrează osemintele a 5 073 de eroi (96 de ofițeri, 1 974 de ostași grade inferioare, 2 preoți și 3 000 de ostași neidentificați; și pe cele ale micii eroine voluntare Măriuca Zamfir). Exteriorul clădirii este ornat cu inscripția: **PENTRU GLORIA EROILOR NEAMULUI**, și cu numele principalelor localități în care s-au dat luptele cele mai grele: Neajlov, Dragoslavele, Predeal, Cîmpulung, Brașov, Tisa, Porumbacu, Mărăști, Mărășești, Doaga, Muncel, Arabagi, Amzacea, Cernavodă, Valul lui Traian.

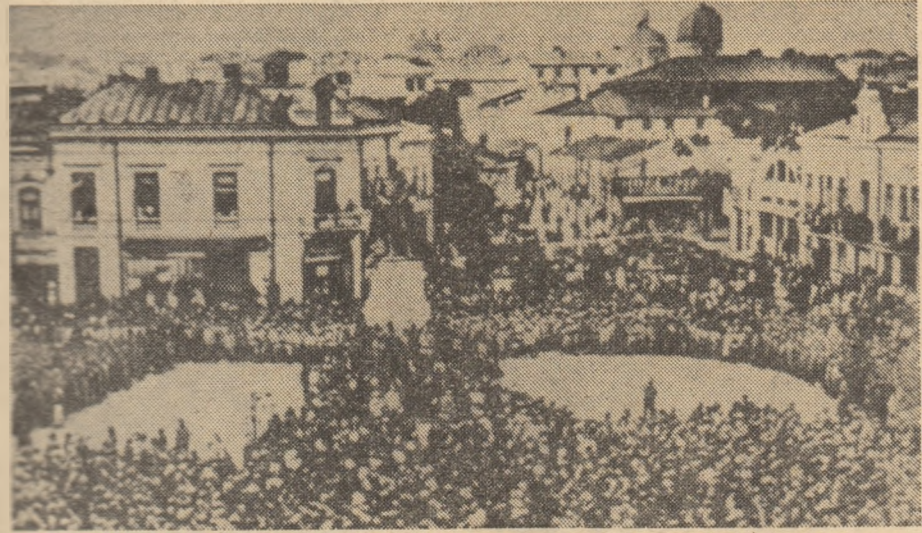
ÎNCA din epoca desfășurării lor, bătăliile de la Mărăști, Mărășești, Oituz au înaripat și lira poezilor. Din păcate zborul inspirației nu s-a înălțat prea sus,

cașa cum demonstrează și poeziile semnate de G. Ranetti, V. Militaru, G. Rotică, Const. Argeșanu, I.U. Soricu, Gh. Biciușca sau Mircea Dem. Rădulescu, în paginile ziarului „România“. O mențiune aparte se cuvine totuși sonetului *Mărire vouă*, închinat de G. Tutoveanu eroismului „țaranilor ostași“, la Mărășești („Neamul românesc“ din 19 februarie 1918), poeziilor de critică socială *Vorbesc tăcerile și Cîntecul cămășii* de Octavian Goga, apărute postum, sau invocației lirice *Țarei mele* de V. Voiculescu („România“ din 11 ianuarie 1918), reproducută în același an în volumul de debut *Din Țara zîmbrului*, și alte poezii. A trebuit ca timpul să decanteze imagini, idei, sentimente. Unii scriitori, după ce tunurile au tăcut, au ales din cenușe și moloz, florile roșii ale cătorva amintiri. Alții, ca N. Iorga, M. Sadoveanu, sau Corneliu Moldovanu și-au adunat în volume retrospective prezența publicistică.

Din creația nuvelistică amintim *Pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor* și *Întoarcearea tatii din război* de Alexandru Sahia sau proza scurtă inspirată de anii războiului lui Gib. I. Mihăescu. Primul roman dedicat epopeii din vara anului 1917, *Pe frontul Mărășești învie morții* de Gabriel Drăgan, apărea în 1934 și a fost recent reeditat. Închinat de romancier memoriei tatălui său și păstrînd o anume încălcare memorialistică, romanul evoca în prima parte luptele în care căzuse tatăl eroului și în care acesta din urmă, tînăr voluntar, fusese rănit. Existența postbelică a fostului combatant Mircea Boteanu, ajuns „după 12 ani“ conferențiar universitar, și sfîrșitul său dramatic provocat de fluxul decepțiilor și al discrepanțelor sociale, simbolic dar artificios, au fost cert influențate de destinul lui Radu Comșa, eroul romanului *Intunecare* de Cezar Petrescu și de alte creații cu circulație în anii '30. Interesant e însă că prima parte a romanului lui Gabriel Drăgan, cea mai realizată și originală, se încheia cu calmul convalescenței într-un spital militar, în care rănii savurau „minunatele“ reportaje de front ale lui Mihail Sadoveanu, răs-pîndite la 1917 printr-unul din cele 20 000 de exemplare ale ziarului „România“, apropiindu-și sufletele îngemănate prin suferință și întrefășîndu-și gândurile lor cu slovele citite, într-o largă speranță de viitor*).

Nicolas Liu

*) Despre efectul psihologic salutar pe care l-a avut răspîndirea cotidianului ieșan „România“ pînă în tranșeele din prima linie, depunea mărturie și cartea de memorialistică a lui Ioan Missir *Fata moartă*, apărută în aceeași epocă cu romanul lui G. Drăgan și prefătată de N. Iorga.



Voluntarii ardeleni

● Iași, 8 iunie 1917. Solemnitatea primirii voluntarilor ardeleni — primul detașament român în capitala Moldovei pentru a fi înrolat în unitățile care fac față puternicelor ofensive germane. De pe soclul statuii lui Cuza, au vorbit atunci despre însemnătatea participării noastre la marele război, N. Iorga, Octavian Goga și Ion Nistor.



HENRI H. CATARGI : Peisaj

Un sat în care au trăit pictori

PRIN 1926, în Tatomirești, mai puteau fi întrezărite temeliele culei înălțate acolo în urmă cu aproape trei secole de Dumitru Filășanu, nepot de frate sau soră al banului Dobromir, ajuns și el mare ban al lui Matei Basarab. Din înalțul ei pridvor, puteau fi văzute focurile primejdiei, aprinse în foșoarele Bucovățului, al căror scîlpăt dispărut, în nopțile unui veac răvășit de invazii, făclierii de strajă îl întorceau către meterezele Gurii Motrulului. Și lunca de dincolo de riu și, dincolo de lunca, unde pământul se răstoarnă cu o margine către cer, sprijinindu-se în creasta unor dealuri teșite, casele risipite ale Scăeștilor. Un sat care dăinuie pe aceste meleaguri dintr-o vechime mai adîncă decît aceea în care și-a ridicat amintitul Dumitru Filășanu cula : cel mai vechi hrîsov — un act de danie al Glavaciocului către Gura Motrulului — îi atestă existența în 1535. Un alt act de danie i-o întărește în 1597...

Noima unei istorii

Cîndva, vatra satului era chiar în lunca inverzită a Jiului : un drum acum dispărut se rupea din șoseaua de astăzi, trecând pe lângă salcia de la hanul lui Făgădău, și el trecut în amintire, și întîlnea riul aproape de locul numit La Troițe ; iar dincolo, spre Tatomirești, oamenii treceau apa pe dube... Dar arhivele fostei plăși a Motrulului, din județul Mehedinți, de care făcea satul demult, au ars în ultimul mare război și aceste palide file de istorie le reconstituim mai mult din memoria oamenilor, a bătrînilor satului, cu deosebire din memoria lui Alexandru Gregorian, autorul unei cuceritoare monografii a Scăeștilor... Să căutăm, totuși, în această istorie, o noimă, o rază de lumină prin care să primim trecutul Scăeștilor prin prisma îndărătniciei locuitorilor lui de a dăinui pe aceste meleaguri. Și vom începe, desigur, cu bănușala că un versant al dealului Mănăstirea ar ascunde în lutul lui urmele unei așezări dacice. Nu departe, un sătean iscoditor, Tudor Melciu pe nume, a descoperit în pământul din marginea șoselei o acvilă romană. Există și în preajma acestui sat un loc numit La Rovine, cum erau multe în Tara Românească, amintind de incleștările crîncene din vechime. Mai aproape de noi, satul a fost ars și trecut prin sabie de turcii celebrului pașă rebel Osman Pasvantoglu, cam prin vremea din care se mai păstrează amintirea unui învătător, Anghel Tuță pe nume, ce ar fi ridicat oamenii împotriva stihiei năvălitorilor. S-au ridicat și pandurii de pe aceste meleaguri și toți Chilomii locului din ei se trag. Pădurile din împrejurimi erau bintuite de haiduci : satul Valea lui Pătru poartă numele unuia dintre ei, iar altul, Stavaru, a incendiat într-o noapte hanul boieresc, fiind atunci în arenda de un grec. Și spiritul lor justițiar a re-

inviat în proporții de masă în singerosul an 1907 : atunci au ars moara lui Savovici și conacele locului, 200 de țărani din Scăești au fost arestați, alții, precum tatăl pictorului țaran Pătru Matei Triță, au stat mai mult de trei săptămîni ascunși prin păduri, nefericitului Vasile Prună i s-a tăiat un picior, ca să scape cu viață, 35 de răsculați au fost condamnați la moarte și șase dintre ei au fost împușcați : Constantin Dincă, Ilie Stan Radu, Constantin Petre, Marin O. Șerban și Marin Surugiu din Scăești și Ion D. Chisa din Valea lui Pătru. Numele tuturor e înscris pe o placă de marmoră, rînduită în centrul comunei — cînd s-au împlinit cinci decenii de la marea răscoală —, care nu este singurul monument comemorativ al Scăeștilor. Pentru că oamenii satului au pierit și în focul războaielor.

Cîndva, Scăeștii din Vale, populat de oameni înstăriți, agricultori harnici și iscusii crescători de oi, s-au tras din lunca Jiului către deal, spre satul care în vremea aceea se numea Henți. Înainte de exod, nu au uitat să înfigă o troiță în dreptul altarului aceluiași locaș ce le veghiese, dintr-o vechime adîncă, și nașterea, și viața, și petrecerea din viață. Desigur, i-a gonit apa Jiului, revărsîndu-se larg peste cîmpuri și săpînd pînă în marginea cîmîtirului, încît răpea cu valul oasele morților, purtîndu-le către Dunărea îndepărtată. I-au asuprit, apoi, și le-au luat pămînturile boierii : Brătloii — o pădure de peste deal și acum poartă numele lor —, iar în 1927, cînd un Anton din neamul lor hrăpăreț a dărîmat școala veche, pentru a-și face din cărămizile și grinzile ei acareturi și staule, preotul Alexandru Gregorian, foarte tînar atunci, a tras clopotele de mort, a adunat satul pe tîpșanul bisericii, s-a așezat în fruntea lui și a pus capăt abuzului ; sau Stoeneștii, începînd cu bătrînul Gogu, apoi cu Stamate, bătut cîndva de țărani, și terminînd cu Eustațiu, pictorul, în vremea căruia s-au dărîmat și casele din care semînția lor, aproape un veac, năpăstuiuse țărani. Și, poate mai puțit decît aceștia, Catargi. Cert este că, într-o vreme, împărțindu-se după moșii, Scăeștii se despățiseră în trei sate, cu trei primării. Într-o vreme...

Astăzi, pămînturile din vatra de altădată a satului, ca și cele din poalele dealului Cioacă, ca și cele din Valea lui Pătru, sînt din nou ale oamenilor. Așa cum era firesc să fie. Și, din cuimea dealului Mănăstirea, pot fi cuprinse cu privirea în toată întinderea lor. Nu te ascunde nici umbra copacilor risipiți în largul tarlalelor cultivate cu ceva mai mult porumb decît grîu, și din loc în loc cu viță de vie, în marginea ciopoarelor de ceri și de grină. Dar cine caută umbra, acum, la Scăești ?...

Poate bătrînil satului numai, ai unui sat ale cărui umbre își dezvăluie viața abia cînd le irizează lumina soarelui ce se rotește deasupra acestor dealuri domoale din

chiar inima Olteniei. Și nu întîmplător acest sat a zămislit pictori sau a fost frecventat cu asiduitate de pictori : cîndva, pe fronturile primului război mondial, a căzut un pictor originar din Scăești, Constantin P. Constantin, prieten cu Eustațiu Stoeneșcu, pe care l-a însoțit la Paris și în Anglia ; Eustațiu Stoeneșcu însuși a fost legat de comună și a vizitat-o în citeva rînduri ; dar pictorul care i-a exprimat cu adevărat peisajul a fost Henri H. Catargi. „Și, totuși, ceva ar mai fi de spus“ — mă asigură bătrînul Alexandru Gregorian. „Înaintea tuturor — continuă interlocutorul meu — a descins pe aceste meleaguri un pictor căruia nu ar trebui să i se piardă amintirea. Este vorba de un zugrav de subțire, Pătru pe nume, chemat aici din Craiova, în 1824, să picteze biserica satului de atunci. Din lucrul lui de odinioară mai pot fi întrezărite citeva urme...”

Și nu numai atît ar mai fi de spus, acum, retrăși fiind în umbra altuia dintre bătrînil satului, irizată fastuos cu lumină de soarele înalt al Scăeștilor. Noul nostru interlocutor este Pătru Matei Triță, născut în 19 august 1909, în satul în care poate fi întîlnit și astăzi. Un țaran căruia nu i-au plăcut niciodată orașele și care și-a risipit închipuirile de artă prin casele înșirate pe dreapta și pe stînga acestei șosele, care străbate nordul Doljului. Aici, în casa de pe ulița Comăncasa, ce-și trage numele de la un cîtun care s-a unit cîndva cu Scăeștii, el nu pictează de azi de ieri, el nu s-a apucat să aștearnă cu-

lori pe pinze și pe cartoane abia atunci cînd a început să plutească în aer resurrecția naivilor. De fapt, el nu înțelege ce înseamnă a fi pictor naiv și nu-l recunoaște pe Rousseau Le Douanier ca patron. Într-adevăr, Pătru Matei Triță din Scăeștii Doljului nu este un pictor naiv, deși aparențele pledează, din acest punct de vedere, împotriva sa.

Mai exact spus, Pătru Matei Triță în sufletul lui nu se consideră un naiv. Dar care sînt aparențele ? Paradoxal, picturile lui înseși. Trandafirii pictați în plină iarnă, „din imaginație“, cuvinte căroră el le acordă un anume tîlc. Sau portretele lui Ionica și Ion Vopsitoru și Dumitru Tătăroiu, precum și alte 15—20 de uleiuri împrăstiate prin casele oamenilor cu care s-a înrudit sau pe care, pur și simplu, a vrut să-i picteze. Pe Ion Budici, de pildă, l-a pictat în 1936, cînd acesta împlinise 72 de ani, așezat țanșos pe un scaun, în surman negru, vestă cafenie și ȋari albi, și n-a uitat să-i amănunțescă zălele lanțului de la ceas și culorile țigaretului. Sau chipul conturat în cărbune al tatălui său, așa cum pictorul, astăzi, și-l mai poate aminti, „pentru că — recunoaște — nu mi-a mai rămas nici o fotografie de la el“. Pledează împotriva credinței sale că nu este un naiv pînă și autoportretul din 1975, isprăvit la data cînd Pătru Matei Triță împlinise 66 de ani. Un alt subiect al pictorului țaran, bătrînul Costică Dragomir, cînd e bine și cald, poate fi văzut motînd pe banca din poarta casei sale. A mai pictat și fîntina de la Giulfani, de data aceea pe sticlă, cînd încă nu era înconjurată de plopi, ca acum. În galeria lucrărilor lui, modestă, risipită generos prin comună, mai aflăm și portretele Ancii S. Trifan, în etate de 65 de ani, și al lui Ștefan P. Trifan, în etate de 71 de ani, pictate amîndouă în 1956.

Totul pledează împotriva credinței sale și, totuși, Pătru Matei Triță, în sufletul lui, nu se consideră un pictor naiv. El știe că expresiile artei nu se clădesc pe naivitate, ci pe o profundă înțelepciune. De pildă, după ce îmi arată un ciopor de arbori crescuți în spațele primăriei, pe care ar fi bucuros să-i picteze, îmi spune : „dar atunci cînd lucrezi după natură, desigur, nu trebuie să numeri frunzele din copaci“. Trebuie, cu alte cuvinte, să întrezărești cu ochii minții o armonie a lucrurilor care se află dincolo de mărunțisuri. Și, mă întreb, în ce împrejurări să fi ajuns Pătru Matei Triță la această convingere ?... El, care privește atît de departe și atît de convins că privește departe încît visează trandafiri în plină iarnă ! Și nu este nici o maliție în ceea ce aștern pe hirtie. Nu nota Pallady, în tulburătorul său jurnal : „Văd flori de soc în întuneric ?...“

Pictorul țaranilor și pictorul protipendadei

Prin 1927, cînd avea numai 18 ani, Pătru Matei Triță l-a cunoscut pe Eustațiu Stoeneșcu, aflat în trecere prin Scăești, și i-a dărîmat niște trandafiri, pictați după flori adevărate, nu din imaginație. Mai tîrziu, în culmea gloriei sale, Eustațiu Stoeneșcu a început desăvîrșirea frescelor bisericii Sf. Gheorghe Nou din Craiova, ctitoria familiei, și timp de citeva veri, alături, pe schele, Pătru Matei Triță i-a spălat pensulele și paleta, cu rivna din totdeauna a țaranului. Și, totodată, timp de trei ani a privit peste umerașii acestui mare pictor, despre care însuși Pallady afirmase că are prea mult talent, spre sfințita acia ncoabșnuiți, ce își împlinesc fapțura în imagini ostile canoanelor artei bisericești, după schitele unui alt mare pictor, Alexandru Ciucurencu.

Atunci, într-una din zile, depășindu-și atribuțiile, Pătru Matei Triță a îndrăznit să picteze, de capul lui, sub cupola, două chipuri de sfinți, destăinînd isprava doar Ancii Asvadurova. Delicat, Ciucurencu, logodnicul acesteia, le-a rețușat trăsăturile, astfel încît Eustațiu Stoeneșcu nici nu a remarcat sacrilegiul, și chipurile acelea



HENRI H. CATARGI : Peisaj

pot fi văzute și astăzi sub boltă. Și amintirile lui Pătru Matei Triță din anii aceia nu mai sînt rodul imaginației. În 1937, îl vedem fotografiat pe treptele bisericii amintite, alături de Eustațiu Stoenescu, Henrietta Delavrancea și Alexandru Ciucurencu. Apoi, în 1939, printr-o carte poștală datată 30 aprilie și adresată „domnului Triță, pictor, comuna Scăești, județul Dolj”, Alexandru Ciucurencu îi scrie: „Dragă Triță, am sosit la Craiova, încep lucrul. Te rog trimite-l pe State ca să fie luni la biserică, iar dumneata vîi joi sau vineri, cînd vine și Stoenescu... Cu drag, Ciucurencu”. Apel asupra căruia Ciucurencu revine într-o altă carte poștală, datată 4 mai 1939 și adresată, de asemenea, „domnului pictor Triță”: „Ti-am scris rîndul trecut ca să vîi joi sau vineri. Acuma mai zăbovesc puțin acasă, fiindcă d-l Stoenescu a scris să se facă modificări în pridvor. Acum aștept să scrie ce modificări se fac și atunci îți scriu imediat cînd să vîi la lucru. State duminică va veni la Scăești și îți va spune mai pe larg cum stau lucrurile”. Ceea ce înseamnă că între pictor și pictor se statornicise o comunicare și, din multe puncte de vedere, aceasta nu era circumstanțială.

Faptul era explicabil: pînă la data aceea, Pătru Matei Triță, pictorul țăran, izbutise să petreacă doi ani încheiați la București, în atelierul pictorului Eustațiu Stoenescu, unde a continuat să-l spele acestuia pensulele și paleta și, totodată, să privească peste umărul lui. Cu deosebire ceva l-a cutremurat: privite de aproape, detaliile portretelor ce au statornicit faima lui Stoenescu dăreau simple mizgăleli, aglutinări informe ale pastei, privite de departe, în schimb, respirau o tulburătoare și fascinantă viață. Dar nu-l plăceau orașele și a revenit în Scăești — pentru a se căsători, la 19 octombrie 1935, cu Maria Trifan, născută și ea în Scăești, la 17 septembrie 1916 —, în ciuda promisiunii și indemnului lui Stoenescu de a-l însoți în Italia. Tară în care, odată ajuns, Stoenescu nu-l uită, scriindu-l la 23 noiembrie 1937: „Triță, sînt în Florența, orașul picturii și în fiecare zi mă duc să revăd frumusețile maeștrilor mari ai Renașterii italiene. Cartea asta reprezintă palatul guvernatorilor Florenței de acum 700 de ani, care s-a transformat în muzeu. Tu ce mai faci? În curînd mă reintorc în țară ca să-mi fac cursul la Academia de Belle-Arte. Rămîi cu bine și sănătate...” Adică, ne întrebăm, de ce și-ar fi amintit Eustațiu Stoenescu de Triță, tocmai la Florența?... Și ne mai întrebăm noi, odată cu Eustațiu Stoenescu: ce făcea Pătru Matei Triță, atunci?...

În primul rînd, nu era deloc mirat că un mare pictor, la Florența, are timp să-și aducă aminte de umila sa persoană. În al doilea rînd, nu resimțea nici o ciudă pentru faptul că nu putea vedea cu ochii lui „loggia dell'Oragna și Palazzo Vecchio”... Spre deosebire de Eustațiu Stoenescu, portretistul protipendadei bucureștene, el, portretistul țăranilor din Scăești, simțea că e un om al pămîntului. În vara lui 1939, cînd s-au întetit concentrările, Eustațiu Stoenescu și-a transformat în bani lichizi bunurile mobile și imobile și s-a refugiat în străinătate. În schimb, Pătru Matei Triță, în aceeași vară, după cîteva săptămîni de la primirea amintitelor cărți poștale de la Alexandru Ciucurencu, s-a prezentat la regimentul 1 A.A., care asigura apărarea antiaeriană a Bucureștilor și, în timpul războiului, a stat trei ani în poziție, în Colentina, în Popești-Leordeni și în Ghencea. Fără să-și piardă curajul, dar și înnebunind de deznădejde în clipele în care, într-un zgomot infernal de motoare și explozii dezlanțuite, sub lumina neomenească a parașutelor luminoase, numai cîteva tunuri Vickers trebuiau să infrunte valuri succesive de cîteva sute de bombardiere.

Viața pictorului la țară

Între timp, însă, destinul lui Pătru Matei Triță fusese marcat de cunoașterea unui alt mare pictor: Henri H. Catargi, peisagistul care, de cîteva ani, obișnuia să descindă în fiecare vară în Scăești inundați de clorofilă. Episod care se cere a-bordat dintr-o altă optică. În fiecare vară, deci, Henri H. Catargi descindea în Scăești Doljului și viața acestui pictor la țară, acum, o mai putem desluși numai însumînd sau confruntînd severente din memoria sătenilor care l-au cunoscut. O memorie dominată de amintirea acestui om straniu, rătăcind cu șevaletul pe umăr pe cărările care se încruciau în marginea satului. De pe versanții dealului Cioacă, întreaga vale a Jiului i se așternea la picioare, pînă în zarea Tatomiștilor. Pe un plai de vîi din preajma cătunului Păuli, un Jean al lui Chițu își aminteste că-l ținea pînă abia începută cu boabe de struguri. Un Constantin Dănanău, copil fiind, l-a văzut și el nu o dată prin locurile retrase de La Troițe, scrutînd cu privirile sirurile de arbori ce se însoțesc cu malurile joase ale Jiului.

Dar viața la țară a pictorului a fost



PATRU MATEI TRIȚA : Femeie din Scăești ; Bărbat din Scăești

ea și fecundă? Fără îndoială. Și una din profesiunile lui de credință depune, în acest sens, o prețioasă mărturie: „Dacă ai puțină tragere de inimă — se confesa pictorul —, găsești subiecte nenumărate și de o rară frumusețe”. Cu tragere de inimă, la Scăești, au fost schitate cîteva dintre cele mai interesante peisaje expuse de Henri H. Catargi în cele șase expoziții personale deschise între anii 1920 și 1940, la sala Dalles și la Ateneul Român, precum și la Salon des Tuilleries din Paris. „Sînt peisaje — le definea Gheorghe Dinu, în „Timpul” din 23 decembrie 1939 — de cîmp și de pădure, drumuri cu pomi, în care elementele sumare sînt prea suficiente pentru ca artistul să creeze cu ele o stare picturală”. Alte peisaje din Scăești au figurat, la începutul războiului, în expoziția din sala Ileana, vernisată în colaborare cu sculptorița Margareta Cossaceanu, sub auspiciile editurii Cartea Românească. Sau în 1942, în expoziția asociației Arta, în care a fost prezent alături de Nicolae Dărăscu și Lucian Grigorescu. Său mult mai tîrziu, în faimoasa Secțiune printr-un atelier din 1975, deschisă la Galeria nouă din București, de fapt ultima expoziție a pictorului. Am putut admira, cu acest prilej, un Peisaj, ulei pe hirtie, o Livadă, carbune și acuarelă pe hirtie, o Lumină de vară, acuarelă pe hirtie, o altă Livadă, ulei pe carton, și, în sfîrșit, Copaci peste ape, toate fiind peisaje din Scăești, concepute în anii 1936—1939 și 1941.

O junglă de girniță

La început, în vara în care i-a fost dat să-l cunoască, Pătru Matei Triță i-a dăruit lui Henri H. Catargi un carton închipuind doi gusteri, morți la data la care fuseseră pictați și prinși cu bolduri într-un trunchi de copac, năpădit de un mușchi fixat și el cu bolduri pe scoarță, după toate regulile aranjării naturilor moarte, deprinse de la Eustațiu Stoenescu. A primit, în schimb, 500 de lei pentru culori și pinze, însoțiți de indemnul peisagistului de a lucra mereu și de a nu osteni în a privi spectacolul vast al naturii, pînă la pragul dincolo de care va izbucni să surprindă fastul cromatic al noului de ploaie. Apoi, într-o altă vară, în numai patru zile, a așternut pe o pinză portretul Ecaterinei Catargi, fapt care, inexplicabil, pe Eustațiu Stoenescu l-a deprimat, de atunci datînd și răceala care s-a instalat între acest pictor al țăranilor și acel pictor al protipendadei, în profida cărților poștale expediate din Florența, ce încercau s-o destrame. Tot în acei ani, în timp ce se afla în atelierul de la Scăești al peisagistului, lui Pătru Matei Triță i-a fost dat să asiste la un gest neobișnuit pentru el al unui artist prob: cînd avocatul Nicu Iovipale a încercat să-l atragă pe Henri H. Catargi într-o dispută electorală, acesta l-a izgonit din atelierul său din Scăești, unica lui politică și religie fiind pictura.

În fiecare vară, deci, dintre cele petrecute de Henri H. Catargi la Scăești, Pătru Matei Triță a privit și peste umărul acestui mare pictor. L-a însoțit și pe acesta la București, pentru a-l spăla pensulele și paleta, peisagistul, generos, i-a adus culori și vernieri de la Paris, iar în timpul concentrărilor, fiind adesea invitat în casa sa, pe Calea Dorobanți nr. 1, Pătru Matei Triță a avut prilejul să-l cunoască și pe Jean Al. Steriadi, și pe Ion Jalea. Și pe Pallady, chiar în zilele în care artistul desăvîrșea cunoscutul tablou intitulat *Pălăria și umbrela artistului*, ajuns mai tîrziu în muzeul lui Krikor H. Zambaccian.

A privit, apoi, și peste umărul lui Pallady, care, și el, i-a adresat indemnul să lucreze mereu, cu îndirjire și speranță. Tuturor, poate nu fără o ușoară maliție, Henri H. Catargi îl prezenta drept ucenicul lui Eustațiu Stoenescu, dar și peisagistul, precum la timpul lui Stoenescu, i-a oferit prea puțin răgaz să lucreze. În schimb, nu l-a uitat nici peisagistul și în 1942, cînd a vernisat o expoziție, i-a trimis o invitație la Popești-Leordeni, și Pătru Matei Triță a ajuns la sediul asociației „Arta” însoțit de un ofițer care ținea cu tot dinadinsul să verifice dacă ostașul din subordinea sa, într-adevăr, îl cunoaște

pe pictorii cu a căror prietenie se mîndrește. Curiozitate necugetată... În timpul vernisajului, văzîndu-l pe Pătru Matei Triță prins între Henri H. Catargi, Theodor Pallady, Nicolae Dărăscu, Lucian Grigorescu, Jean Al. Steriadi și Alexandru Ciucurencu, ofițerul în cauză se retrage discret din sala de expoziție...

Dar ce n-a făcut Pătru Matei Triță în viața sa? În timpul războiului, chiar și în clipele cele mai grele, tot scotea o leafă de ofițer, numai pe portretele executate la comanda ofițerilor înșiși. Mai tîrziu, timp de șapte ani, a fost pictorul raionului Filiași, a deschis chiar un atelier de firme printr-o cooperativă oarecare. În 1957, cînd s-au împlinit cinci decenii de la marea răscoală a țăranilor, revista „Flacăra” l-a reprodus un tablou evocator, alături de propria sa fotografie și un medallion succint. Mai păstrează doar tăietura din revistă, pentru că tabloul cu pricina nu se mai știe pe unde s-a rătăcit. De fapt, cartea lui de muncă ne stă la îndemînă și citim în paginile ei și cîteva adevăruri, dar și cîteva minciuni mai mult sau mai puțin suave, care, e drept, de-a lungul anilor, l-au ajutat să rămînă cu pensula în mînă: patru clase elementare, muncitor ca profesie de bază, vopsitor ca profesie exercitată, desenator, din nou vopsitor, în acord de data aceasta, secretar dactilograf (! !), funcționar de arhivă (! !), încă o dată vopsitor și, în sfîrșit, pictor (!). Nu este nici o glumă: pictor, prin decizia nr. 179 din 28 februarie 1969. Un pictor care a evitat întotdeauna să picteze după fotografii, care nu a numărat niciodată frunzele din arbori și care, în plină iarnă, visează trandafiri fastidiosi. Iar în pragul verii anului trecut, împreună cu primarul comunei, Cornel Neremzoiu, și alți trei oameni din sat — Nicu Negreț, Gheorghe Vinătoru și Constantin Bonoiu, președintele cooperativei agricole —, Pătru Matei Triță pleacă la București, pentru a asista la funeraliile lui Henri H. Catargi și, totodată, pentru a prelua donația

pe care pictorul, înainte de a se petrece din viață, o hărăzise Scăeștilor Doljului.

I-a fost dat să releve tîlcul ascuns al vieții lui Pătru Matei Triță primarului de azi al comunei Scăești, Cornel Neremzoiu. La indemnul a-estuia, pictorul țăran a reînceput să așternă pe pinză imagini ale existenței care pe nedrept sînt taxate drept rod al naivității. Imaginea școlii vechi a comunei, din care nu lipsește chipul învățătorului de pe timpuri, cu haine negre și guler tare, a confruntat-o cu imaginea școlii noi. Într-o altă lucrare, a alăturat o casă bătrînească din Scăești de altă dată unei locuințe clădită în conformitate cu pretențiile și puterile de astăzi ale țăranilor. Sau a imaginat un grup de bărbați și femei, în costume naționale, ca să se știe cum a fost portul comunei cîndva. Cu o remarcabilă știință a compoziției, a surprins pe o pinză ansamblul clădirilor staționii de mașini agricole. Acestor lucrări le-a adăugat un Decebal, pentru că Pătru Matei Triță știe că istoria trecută ne hrănește elanurile de astăzi. Iar în decembrie 1975, toate acestea, împreună cu altele, mai vechi, au figurat într-o frumoasă expoziție vernisată de acest pictor țăran în sala „Cromatic” din municipiul Craiova. A fost, de fapt, prima lui „personală”.

Dincolo de toate, la 67 de ani, Pătru Matei Triță are și proiecte de viitor. Și îmi înșiră, pe nerăsuflăte, subiectele care, după părerea lui, se pretează la o pictură subțire și elevată: un anume stejar din Valea lui Pătru, cîteva locuri ascunse din lunca Jiului, staulele cooperativei agricole de producție, covercile de la bostani, podul Răcarului, așa cum arată el azi, asigurîndu-mă că l-ar putea picta, din imaginație, și pe cel mistuit de vreme, casele vechi, acoperite cu șită, din Valea lui Pătru, izvorul pîrului Vistriei, apă vie, care iese și curge singură din pămînt. Și, ascultîndu-l, îmi rotește emoționat privirile prin casa modestă a pictorului. Pe o poliță, într-un vas de pămînt, cîteva dintre pensulele tocite de care s-a folosit, pînă în ultima lui clipă, Henri H. Catargi, dăruite lui Pătru Matei Triță de a doua soție a acestuia, Aura. Pe o altă poliță, un exemplar dintr-o geografie a lui Erich von Seydlitz, în planșele căreia toate plantele și animalele unui continent, sfidînd logica latitudinilor, apar laolaltă. Și, firese, regăsesc în memorie o frază citită, și ea, în jurnalul amintit al lui Pallady: „Pare paradoxal cînd spun că după ce ai văzut tigrlul Vameșului Rousseau străbătînd jungla, tigrii lui Delacroix nu sînt decît studii făcute în grădina zoologică”. Tigrlul lui Rousseau Vameșul, într-adevăr, străbatea o junglă de girniță...

Mihai Pelin

Scară

După ce am învățat de la melc — să port casa-n spinare, l-am strivit sub talpa mea

de Atlas,

scirbită de mersul lui neajutorat.

După ce am învățat de la gibbon — să apropii cu brațele arborii din toată pădurea, i-am aruncat

o plasă

congelatoare, și am pășit mai departe, surizînd acrobațiilor

inegalabile

ale gindului meu. După ce am învățat de la girafă —

să țin capul sus, foarte aproape de zona albastră, am vînat-o fără nici o stringere de inimă, ca pe o arătare foarte murdară.

Sînt acum pe ultima treaptă a lumii,

aici, pe Everestul supus ca un ghepard imblinzit.

Nu se poate să nu se audă

undeva

bubuitul acesta de tobă, — cînd eu mă bat în piept cu pumnul soarelui.

Adela Popescu



Desen de Raluca Grigoreca

Dramaturgii — între două stagiuni

● VAA! Aceasta, atmosfera stagiunii estivale cedează treptat locul pregătirii teatrului viitor. Ni s-a părut deci firesc ca, în acest moment de tranziție, să încercăm să abordăm cu cițiva dintre cunoscuții noștri autori de teatru, dintr-o dublă perspectivă: a creației lor valorificate în stagiunea teatrală 1969 (marcată de desfășurarea festivalului național „Cîntarea României”) și a proiectelor pentru anul teatral care va începe.

Cum multe din reprezentațiile trecutului foarte apropiat vor fi figura și pe ațiuul noii stagiuni și cum la ora actuală teatrele își definitivează repertoriile, căutînd să fructifice relația cea mai eficientă a teatrului românesc modern cu actualitatea, am considerat a fi de interes, pe de o parte, comentarea de către autori a peisajului dramaturgic, iar pe de altă, prezentarea unor confesiuni de atelier, însoțite de titlurile citorva din posibilele premiere viitoare.

Au răspuns, cu bunăvoință, la întrebările noastre:

Ion Băieșu

STAGIUNEA care a trecut nu intră printre amintirile mele de neuitat. În sensul că nu am avut vreun eveniment memorabil, marcant. Mici întâmplări au existat în cariera mea, în acest răstimp, cum ar fi jucarea de către teatrul studențesc din Amsterdam a *Iertării* sau spectacolul foarte interesant al studenților maghiari din Cluj cu piesa *În căutarea sensului pierdut*. Nu mă sfiesc să declar că am fost fericit să află că numeroase echipe, de amatori mi-au jucat acele comedii pe care le-am scris special pentru ei, în cadrul concursului „Cîntarea României”. Sau că *Preșul* a împlinit la Teatrul de Comedie din București patru sute de spectacole. Dar, cum spuneam, dintre piesele noi, scrise deja sau aflate în lucru, n-a ieșit nici una la lumină. Stagiunea care vine, însă, mi se arată promițătoare ca un cires dat în pîrg. Leja Teatrul Giu' este imi repetă o comedie care n-are încă un titlu (primesc sugestii, contra bună recompensă). Drama intitulată *Jocul*, căreia nu-i mai trebuie decît un final de cîteva zile, stă la dispoziția celor interesați, precum și patru comedii într-un act (*Cine sapă groapa altuia*, *Experimentul*, *Eserocii în aer liber* și *Puterea dragostei*) pe care visez zi și noapte să le văd adunate într-un spectacol. Am pe masa de lucru o altă comedie (titlu provizoriu: *Bucură-te cît trăiești!*) în care e vorba de o zi din viața unui bărbat căruia i se întâmplă tot felul de istorii ciudate (subiectul nu-l pot povesti, din rațiuni strict comerciale). După cum se vede, am poftă de lucru, am ambiție, am speranțe, sint activ, nu mi se poate reproșa că nu mă zbat să fac carieră de dramaturg. Sigur că nu depinde totul de mine, dar asta e cu totul altă poveste.

Mircea Bradu

ADOMINAT spiritul festivalului „Cîntarea României” și teatrul, acesta fiind o instituție foarte receptivă la Comanda Socială. Au ieșit astfel la iveală texte deosebit de interesante: *Două ore de pace*, *Singele*, *Patetica '77*, ș.a. Este foarte interesant faptul că au existat în ultimii ani, piese jucate și de amatori, prin mijle de formații, care au abordat cu o seriozitate egală repertoriul istoric. Pentru mine, stagiunea trecută a însemnat premiera dublă a *Hotărîrii* (La Ploiești și Oradea), cu două spectacole care au ajuns pînă în faza finală a „Cîntării României” și un spectacol T.V. (coautor — D. Chiriță). *Cronică de la Plevna*. Prin cele două piese am avut mulțumirea de a răspunde și eu chemării lansate cu prilejul marii sărbători naționale a Centenarului Independenței.

Pentru viitor, legătura mea cu teatrul va fi dublă: în calitate de director al teatrului orădean și autor jucat cu (sper) două piese. Pentru că proiectele sînt multiple: ca scriitor voi definiția *Casa* și *Domnișoara Primăvara*, ambele de actualitate, iar ca director, urmăresc să leg și mai mult publicul de teatru; dacă insti-

tuția a fost așezată, geografic, în centrul orașului, apoi să-și preia pe deplin responsabilitatea de centru al muzelor. Pentru început, vreau să oferim publicului unele restituiri dramatice sau chiar premiere absolute, realizate în colaborare cu redacția teatrală a Televiziunii, căreia-i mulțumesc și pe această cale pentru soliditatea manifestată față de proiectul nostru și pentru grija de a-l traduce-n fapt: primul text teatral de limbă română, găsit la Oradea și prezentat (probabil) pentru iniția oară acum două secole — în 1778 — *Occisio Gregorica...*; apoi *Miraculosul Prințep Transilvan* a lui Lope de Vega, în care apare și Mihai Viteazul, *Rhesos* a lui Euripide — dedicată figurii unui rege trac, două comedii ale lui Iosif Vulcan, o piesă a lui Slavici, una de Emil Isac, iar alta de I. Agărbiceanu (actori nu prea jucați pe scenele noastre).

Alecu Popovici

DECI, vă interesați și de dramaturgia pentru copii, deși a trecut demult 1 iunie, Ziua copilului! Perfect!... Dramaturgia pentru copii imi este un subiect preferat și cred că vă dați seama și din ce cauză! Iubesc copiii și-mi place să scriu teatru pentru ei... Din păcate, acest domeniu e încă puțin urmărit, puțin analizat și, mai ales, lipsit de ajutorul specializat al criticii.

Primele mele încercări în dialog dramatic se leagă de convingerea existenței unei punți de legătură între copilul contemporan și realitatea contemporană. Acest prototip se cere înzestrat cu calități simple, ce te invită să le urmezi. Fidel acestei „arte poetice”, am fost prezent pe scenele unor teatre de păpuși din Cluj-Napoca, Oradea, București cu piese inspirate din preocupările cotidiene ale celor mai tineri dintre prietenii mei — „Soimii” preșcolari și școlarii mici. Aș aminti și piesa radiofonică *Prezent, prezent!*, text pentru adolescenți și cei ce se simt astfel: o trimitere spre adevăr și frumos, un îndemn de a fi tu însuși, chiar dacă te afli la începutul urcușului, urmînd a înfrunța unele influențe nefaste și a-ți birui propriile slăbiciuni. Pentru că toamna se numără bobocii, vă invit să-i numărăm împreună, dvs. în calitate de spectatori ai Teatrului „Tăndărică”, eu în calitate de autor al unei noi piese! Și să ne fie cu iertare dacă bobocii se transformă în lepurăși, fetițe, băleței și melci codobelci. De data aceasta, o pledoarie pentru înaltele calități umane și înțelegerea comandamentului care face din muncă supremă rațiune a vieții. Cînd onestitatea, generozitatea, sentimentul datoriei și al răspunderii intră în forul individual și se transformă în convingere, atunci numai gîndirea sănătoasă se poate uni cu fapta cutăzătoare.

Toate aceste probleme proiectate în conștiința unui tînar care greșește, dar este redat societății, constituie subiectul unei alte piese pe care am terminat-o zilele acestea. Închipuiți-vă o valiză mare, cu etichete colorate și minere galbene în care încap case, pomi, flori, într-un cuvînt decorul unei alte piese, scrisă special pentru

copiii de la grădinițe. Dacă doriți, putem închide în valiză și pe cei 3 actori ce pot juca piesa acolo unde învățați și vă jucați, dragii mei prieteni! Deci, o toamnă bogată în confruntări cu spectatorii, iar la scenă deschisă, participarea la cenaclul literar al Studioului tinerei generații (de pe lângă Teatrul Ion Creangă — loc în care doresc să mă întîlnesc în discuții critice cu copiii și cu tinerii, eroi și spectatori totodată).

Dumitru Solomon

FĂRĂ a consuma inutile și iritante ierarhii, comparații, clasificări, trebuie spus cu toată convingerea că dramaturgii știu să răspundă exemplar comenzii sociale, iar stagiunea care a trecut, și care a coincis cu anul marii aniversări a Independenței României, a fost o demnă confirmare. Dramaturgi importanți, serioși, activi, ca Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărcihă, Mircea Radu Iacoban, Mihnea Gheorghiu, I. D. Sirbu, au onorat cu piese valoroase centenarul, demonstrînd încă o dată că nimic din ceea ce este fundamental în problematica morală și istorică a epocii nu e străin creației dramatice contemporane. Deși marcată festiv de aniversări însemnate, stagiunea a avut, din punctul de vedere al dramaturgiei, un caracter mai complex. Cel puțin două dintre premierele, — insuficiente și cam întîrziate — ale stagiunii teatrale trecute au dat măsura stadiului actual al scrisului dramatic: *Răceala* de Marin Sorescu și *Timpul în doi* de Dumitru Radu Popescu. La acestea trebuie adăugate neapărat *Fortul* de Leonida Teodorescu, *Descăpăținarea* de Alexandru Sever, *Interviu* de Ecaterina Oproiu.

Dar literatura noastră dramatică nu este nici atât de restrînsă și nici atât de greoaie precum o arată numărul și datele premierelor. Piesele sînt mult mai multe și, uneori, arată mult mai bine, mai complet, mai profund decît după ce au fost urcate pe scenă. În afară de asta, o tradiție viguroasă, care, începînd cu C. Fața, C. Negruzi, C. Caragiale, V. Alecsandri, I. L. Caragiale și continuînd cu T. Mușatescu, Al. Kirițescu, V. I. Popa, M. Sebastian, M. Ștefănescu, A. Baranga, T. Mazilu, I. Băieșu, a dat strălucire comediei românești, pare că a fost pur și simplu ignorată în stagiunea ce s-a scurs. Știm cit de greu se scrie și cit de greu se joacă o comedie, dar o stagiune fără comedii, fără comedii de actualitate în primul rînd, e o stagiune săracă și monotonă, ca o intrunire dietetică. Comedia nu este numai oglinda timpului, ci și oglinda spiritului și temperamentului unui popor. Temperamentul fericit al poporului român — cum l-a definit M. Ralea — nu s-a exprimat în stagiunea care a trecut, ori s-a exprimat neconcludent și nespecific. Poate că stagiunea care va începe în toamnă...

P.S. Pentru care am pregătit și eu o comedie...

Virgil Stoenescu

MI S-A jucat, în stagiunea trecută, drama Alexandru Lăpușeanu. Problemele pe care i le pune unui scriitor dramatizarea unui roman sînt multiple. Operația de trecere din genul epic în genul dramatic necesită fantezie, meșteșug și... curajul de-a te despărți, la un moment dat, de litera prozatorului și de-a clădi — pe pilonii lui, bineînțeles! — o altă structură arhitectonică, potrivit concepțiilor tale.

În cazul lui Alexandru Lăpușeanu, dramatizarea mi-a ridicat o problemă în plus, și anume: reconstituirea acestui personaj în lumina adevărului istoric și totodată fomularea unui punct de vedere propriu unei gîndiri contemporane. Știut este că istoria ne vorbește din două unghiuri: din al ei și din al nostru. Adevărul ei, care este unul și de neschimbat, noi îl primim fiecare prin prisma adevărilor și a concepțiilor personale despre viață.

A fost nevoie deci să recreez figura lui Alexandru Lăpușeanu într-o altă ipostază decît aceea în care l-au ținut C. Negruzi, în admirabila lui nuvelă, și M. Eminescu în *Epigonii*. Am construit piesa pe alte înțelesuri, căutînd justificări și explicații la documentele de epocă, în spiritul în care putem să le credem și să le acceptăm noi, cei de astăzi.

De altfel, acesta este punctul cel mai sensibil în abordarea teatrului istoric de către un scriitor din zilele noastre: investigarea mobilurilor psihologice și a concepțiilor politice, sociale ale unor personaje istorice în contextul unei viziuni contemporane.

Consider, ca atare, că teatrul istoric nu mai poate fi azi doar un teatru al „faptelor”, ci un teatru al „semnificațiilor”; el se transformă, cu alte cuvinte, dintr-o însușire de eveniment, într-un caleidoscop de motivații și de interpretări ale actului istoric respectiv, menite să răspundă, adeseori printr-o simbolistică foarte actuală, la întrebările unui public preocupat de problemele vremurilor noastre.

Lucrez actualmente la definitivarea unei piese de teatru intitulată, provizoriu, *Nu pierdeți... Clipa!*, pe care am scris-o după *Clipa*, romanul cu care Dinu Sărau a cunoscut anul acesta un frumos succes. Piesa este destinată Teatrului Giulești, a cărui directoroare, Elena Deleanu, nu precupește nici un efort în promovarea dramaturgiei originale, mobilizînd autorii și stimulîndu-i să scrie.

În sfîrșit, mi-am pregătit fișele pentru o piesă de tîneret, la care voi începe să lucrez din toamnă și care poartă titlul provizoriu *Istoria unor tineri decăzuți*. În ea va fi vorba de dragoste, de etică și de muncă, — toate topite în creuzetul actualității noastre socialiste.

Anchetă realizată de Bogdan Ilmu



Portrete, autoportrete, confesiuni...

■ DUPĂ ce, cu puțin timp în urmă, telecitalul Gina Patrichi fusese construit în maniera Un actor văzut de..., acum 7 zile Leopoldina Bălanuță și-a tras cu grațioasă tenacitate liniile unui seducător autoportret prin confesiuni rostite cu inteligență și tact, calitate demne de laudă mai ales atunci cînd ele reflectă, autentic, o personalitate. De ce m-am făcut artistă? preintimpina ea, astfel, binecunoscuta curiozitate a oricărui reporter. Pentru că așa am vrut, pentru că am crezut în această meserie și pentru că am crezut (și am sperat) ca din toate pe ea să o fac cel mai bine. În același timp, completează

Leopoldina Bălanuță, și ochii îi sînt luminați de flacăra nobiliei încrederii într-un ideal, cred că m-am făcut artistă pentru că m-am născut în Vrancea, ținut binecunoscut, și pentru că trebuia să-l răsplătesc într-un fel printr-un act de iubire. Așa înțelege, deci, interpreta marii frumuseți și riscurile adînci ale destinului său: ca pe o muncă neistovită și ca pe un act de generoasă dăruire, crez semnificativ pentru una dintre cele mai prestigioase reprezentante ale unei școli artistice de prestigiu. Confesiunea, însoțită de exemplificări din carieră (roluri pe scenă, la televiziune, în film, recitaluri de poezie, pre-

cum cel pentru care a fost distinsă în cadrul recentului Festival național „Cîntarea României”), a fost întregită de cuvinte — calde — ale colegilor: Irina Răchiteanu-Sîrianu („apariția Leopoldinei Bălanuță a avut darul să mă bucur în mod deosebit”), Radu Beligan („Leopoldina Bălanuță adîncește emoția prin inteligență”), Ion Marinescu („Ea pare bună, blîndă și chiar este așa, dar cînd întîlnește ticăloșia agresivă devine aspră și necrutătoare. Ea poate fi rănită dar nu poate fi descurajată”). Telecitalul de joia trecută (autor George Antofi, montajul Dan Nanoveanu, ilustrația muzicală Illeana Popovici) a fost un omagiu sincer și neconvențional, așa cum flința neconvențională a Leopoldinei Bălanuță îl merita cu prisosință. A fost o dezbateră și a devenit un prilej de meditație, a avut darul să incite opinii și să confirme intuiții. Este, credem, o cale pe care redactorii de specialitate pot merge atunci cînd vor iniția *Telecitalurile* viitoare. Pe cînd, deci, Fory Etterle, Silvia Ghelan, George Constantin, Marin Moraru, George Dînică, Silvia Popovici, Victor Rebeniuc, Ștefan Iordache?...



Leopoldina Bălanuță, protagonista filmului *Subteranul*

SECOLE DE CARICATURĂ

cauza unui exorcism care transformă forțele morții în putere a fecundității. A da un nume unei spaime fără nume, transformând-o într-un obiect de reprezentare, aceasta înseamnă o sublima ceea ce ne depășește într-un lucru pe care-l putem stăpîni. Înseamnă a da unui lucru fără nume o figură bine definită pe care, curînd, limbajul o va putea satiriza în voie”.

Leonardo și Michelangelo:

întrebări asupra frumuseții uritului

APORTUL Renașterii italiene, și cel, în special, al lui Leonardo da Vinci, este de prim ordin în apariția și dezvoltarea caricaturii propriu-zise. Om al Renașterii, Leonardo — asemeni lui Michelangelo și Dürer — ajunge, în studiul său asupra figurii umane, să o privească nu numai în frumusețea proporțiilor sale ci și în opusul lor, adică în disproporție, în diformitate, în urit. Astfel, de la domeniul frumuseții, care este cel al „universalului”, el va trece la cel al uritului, expresie a „particularului”. Foarte cunoscute sub formă de gravuri, studiile lui Leonardo vor deveni un bogat repertoriu de forme pe care succesorii săi îl vor diversifica și răspîndi. Dimpotrivă, studiile lui Michelangelo ne duc spre o linie de abordare cu totul diferită a problemelor. El va manifesta — prin accentuarea „deformată” a trăsăturilor chipului uman — deziluziile pe care i le provoca epoca sa, lipsită de idealuri înălțătoare.

De la un divertisment de atelier, la un mijloc de luptă

NASCUTA la Bologna la începutul secolului XVII, caricatura va rămîne — în acest secol — în granițele patriei sale de origine, Italia, înainte de a fi cunoscută și răspîndită în celelalte țări europene. De la Bologna — unde profesau primii măestri ai genului: Annibale Carracci, Le Guerchin sau P. F. Mola, centrul de gravitate se deplasează, în jurul anilor 1650, la Roma. Geniul universal al lui Bernin — sculptor, arhitect, scriitor, unul dintre oamenii al căror talent ilustrează cel mai bine poate epoca și spiritul atît de contradictoriu al barocului — ridică genul caricaturii la un nivel foarte înalt. Spre diferență de schițele lui Carracci, unde un același tip este repetat în diferite poziții, Bernin nu se oprește decît la un singur chip, desăvirînd expresia comică, ceea ce-l face pe R. Wittkower să-l considere pe Bernin drept „adevăratul creator al caricaturii”.

O nouă artă, deci, cea a caricaturii. Care, după ce s-a extins dincolo de frontierele Italiei prin formarea, în atelierele romane, a unor discipoli ce vor profesa în Anglia sau Franța, va intra, la începutul secolului al XVIII-lea, într-o nouă fază care coincide cu începutul rolului ei social. Funcția ei de divertisment slăbește din ce în ce mai mult pentru a lăsa locul ideii militante, caricatura devenind, în finalul acestei evoluții, o eficientă armă de luptă. În Anglia burgheză se va deschide acest drum odată cu virulentele caricaturi și desene ale lui Hogarth, primele adevărate satire sociale. Dar chiar și în Franța absolutistă a secolului XVIII, satira la adresa modelor aberante, apolitică în aparență, conține semnele evidente ale unei critici sociale prerevoluționare. Între caricatura inofensivă, neangajată, a începuturilor de secol XVII și sa-

tira politică, violentă, a sfîrșitului de secol XVIII, există o imensă diferență. Cu toate acestea, chiar și inofensiva caricatură-portret era deja condiționată de un nou raport între om și societate. Aceasta intrucît analiza lucidă a situației sociale și a modului de exercitare a puterii politice precum și dispariția teoriilor idealiste asupra artei erau tot atîtea condiții favorabile pentru o nouă atitudine a artiștilor față de realitate în general și față de om în particular.

Arma satirei împotriva unei societăți anacronice

ERA firesc ca secolul al XVIII-lea — martor al atîtor profunde mutații — să confere și o nouă funcție socială și politică caricaturii. Aceasta reflectă — asemeni unei oglinzi deformante — imaginea clasei dominante, a viciilor și virtuților sale și, în final, imaginea căderii sale totale. Înmormat cu „realismul” care o caracterizează — bazat pe o exagerare și simplificare — va sesiza — cîteodată cu mai mare acuitate decît inșeși documentele istorice — spiritul epocii. Apoi, depășind această funcție, va juca, în mod progresiv, un rol activ în luptele politice ale Revoluției.

Satira socială și politică ce apare în Franța revoluționară își are antecedentele în Anglia, în fapt cu mult mai progresistă, mai ales în opera lui Hogarth. În timpul Revoluției din 1789, desenul caricatural va exploda în Anglia prin scenele violente și nemiloase inchipuite de talentul unui Rowlandson sau Gillray. În Franța, unde supraviețuirea regimului absolutist închide drumul emancipării burgheziei pînă la sfîrșitul secolului, caricaturii îi va trebui mai mult timp pentru a se afirma ca armă politică. Dimpotrivă, în Germania secolului al XVI-lea, Germania sfîșiată de luptele pentru Reformă și războaiele țărănești, iese la lumină o conștiință critică asupra societății, lucru ce se manifestă mai ales prin satire virulente. Aici ar trebui situate — deci chiar înainte de cea caricatura italiană — sursele satirei sociale și politice moderne. Manifestele și pamfletele — acești străbunici îndepărtați ai ziarelor noastre — conțineau atacuri foarte violente, verbale sau ilustrate, împotriva înalților prelați ai bisericii, a preoților, a reformatorilor, și, mai tirziu, a iezuiților.

Una din condițiile esențiale ale difuzării în mase — și, în consecință, a eficienței sale ca mijloc de propagandă — a fost invenția tipografiei la mijlocul secolului al XV-lea. Dar numai un secol mai tirziu, prin intermediul presei, ea va ajunge să fie cu adevărat o armă politică eficientă. Unul dintre primii care s-au servit, în acest sens, de caricatură într-un ziar este Camille Desmoulins, redactorul-șef al unei publicații numită „Les revolutions de France et de Brabant”. Astfel a fost deschisă calea pentru caricatura politică — așa cum o găsim prezentă și în ziarele contemporane nouă — cea pe care, în decursul secolului al XIX-lea, o va perfecționa Charles Philipon. Sint semnificative aceste expresii ale „furiilor maselor populare franceze” așa cum le vedem, prin intermediul unor virulente și acerbe caricaturi, în numeroasele publicații revoluționare ale vremii.

Așadar, o altă secvență a acestei retrospectivă va fi consacrată expresiilor specifice ale caricaturii secolelor XIX și XX.

Pagini realizate de
Cristian Unteanu



Leonardo da Vinci — Cinci figuri groțesti



Annibal Carracci — Grup de muzicanți



William Hogarth — Caractere și caricaturi (detaliu, 1743)



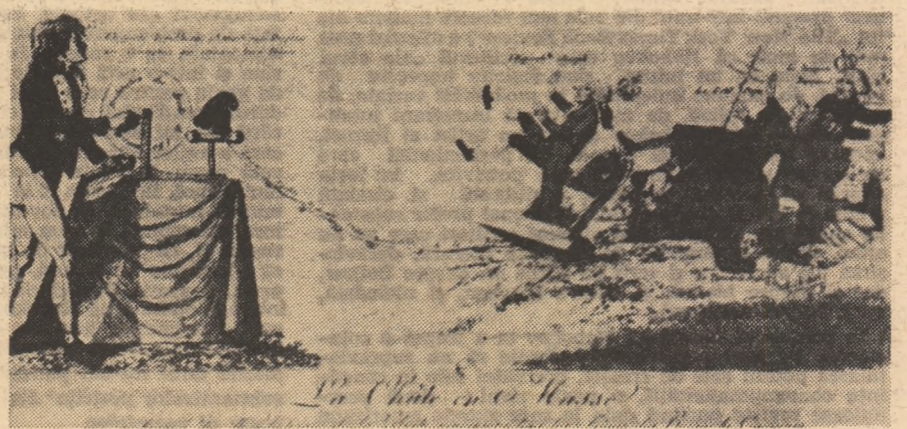
Noul pact al lui Ludovic al XVI-lea (gravură, 1792)



Thomas Rowlandson — Sîntem trei imbecili (acuarelă, 1815)



James Gillray — Venus îmbrăcată de grații (detaliu)



Căderea în masă (gravură, 1789)

