

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

MUZEUL
COLECȚIILOR DE ARTĂ

(Pagini 12-13)

OMAGIUL SCRIITORILOR

60
PREȘEDINTELEI
ȚĂRII
OMAGIUL
SCRIITORILOR
DIN
ROMANIA

IN AJUNUL celei de a 34-a aniversări a Eliberării patriei de sub dominația fascistă, delegația Ununii Scriitorilor a prezentat tovarășului Nicolae Ceaușescu volumul omagial cuprinzând texte ale scriitorimii noastre dedicate secretarului general al partidului, președintelui țării, cu prilejul aniversării a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară.

Deschizându-se cu imaginea solară, iradiind bucuria generoasă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, această carte de suflet a slujitorilor

literaturii din România Socialistă se constituie ca un emoționant florilegiu al celei mai elevate stime și al celei mai sincere iubiri pentru omul care, în fruntea partidului și a țării, întruchipează noua dimensiune a istoriei patriei și poporul nostru, în plin avânt al construcției revoluționare a societății socialiste multilateral dezvoltate, sub însemnele visului de aur al omenirii: comunismul.

Scriitorii din toate generațiile, concretizând prin cele 157 de semnături o autentică hartă literară a patriei — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, manifestă prin arta cuvântului de vibrantă cinstită devoiamentul lor întru cele mai nobile idealuri ale devenirii umane pe care le însușează personalitatea de excepționale însușiri sărbătorită la 26 ianuarie 1978 de întregul nostru popor, sărbătoare care a polarizat și atâtea mesaje omagiale de pe toate meridianele globului. Căci — cum scrie prefațatorul volumului în numele breșlei scriitoricești — este o cinste și o mândrie pentru poporul român că a putut da lumii un strălucit om politic, eminentă personalitate a vieții internaționale, care descitrează cu clarviziune sensurile către care se îndreaptă omenirea și care militează activ și hotărât pentru cauza socialismului, pentru împlinirea idealurilor nobile ale libertății și progresului social, ale omului, ale păcii și colaborării între națiuni.

Integrând tot mai prestigios, prin înseși dimensiunile personalității sale, România în circuitul activ al valorilor pentru o nouă, mereu mai dreaptă și mai rodnică, propășire a lumii, președintele său este un arhitect al păcii, luptând pentru înțelegerea dintre popoare, știind că pentru a dura pacea este necesar mai mult curaj decît pentru a duce un război. Am citat din textul unui alt scriitor, completat fericit de un confrate al său care, subliniind viziunea dialectică, mereu creatoare, vrăjmașă dogmelor sau interpretărilor abuzive, relevă că, în concepția istorică a președintelui României, firul permanent e lupta neînteruptă pentru independență, pentru dreptul inalienabil al acestui popor — și al tuturor popoarelor lumii, indiferent de mărimea lor, sau de forța lor militară — de a-și făuri soarta conform dorinței și aspirațiilor lor, fără amestec brutal sau subtil din afară.

„Măsură și armonizare” — își intitulează textul său unul din cei mai prestigioși participanți la această comuniune de spirite, pentru a sintetiza argumentul că tovarășul Nicolae Ceaușescu aplică cu o fecundă consecvență principiul de imbinare a tradiției cu inovația. Fie că e vorba de dezvoltarea materială, fie că e vorba de dezvoltarea spirituală a țării, el arată în chip statornic și hotărât solici-tudine față de toate ramurile de activitate, oricît de deosebite între ele ca mijloace și ca scop: de la cultivarea pămîntului la cultivarea minții, de la oțelul Hunedoarei la diamantul șlefuit al poeziei. Corolar: Astăzi, la noi, cititorii sînt mulți, sînt din ce în ce mai mulți și mai bine pregătiți pentru lectură. Ei sînt de fapt țara întreagă, cu care scriitorul intră în legătură cu o încredere sporită de faptul că însuși șeful statului este alături de el și-l îndeamnă către această legătură.

Căci, cum relevă un alt scriitor, preocupat de

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



Un calendar de aur în ianuar se scrie

Învățătura noastră-i din moși-strămoși lăsată:
În brazda care-n urmă rămîne scumnată,
În frunza ce se pleacă adînc și murmurat,
În geniul unui cîntec ce naște un bărbat.

Pe cartea românească a noastră-învățătură,
Cu semnele izvorului luminii lingă gură,
Fintîna-i, adunată, și cîmp întins în soare;
Noi le trăim ființa ca pe o sărbătoare.

Noi, ca o primăvară cu ochii de argint,
Cu florile, cu soarele, întregul cer suind,
Înaintăm spre vara culesului de grîu,
Spre vîrste ce ne poartă ca valurile-n riu.

Acest pămînt, cu nume răsunător și sfînt
Pămîntul României, învățător pămînt,
Iubirii noastre-i este-n istorie ecou;
Noi fiecare ducem în sulet un erou.

Copilăria noastră ținîndu-ne în gîndul
Jertfiiilor, din vremea bătrînă ca pămîntul,
Dă sunet către semeni și către viitor,
Legînd într-o cunună de vis nădejdea lor.

Învățătura noastră-i poemul nostru care
Primește ca și riul în sinea lui izvoare,
Ca și pădurea, ramul înmugurit și nou,
Istorie primește sub tricolor erou.

Spun cîntecele noastre a patriei minune.
Și-n apărarea stelei rotunde și străbune,
Exemplul celor vîrstnici ne e oglindă vie
Învățăturii noastre, de muncă, de mîndrie.

Un calendar de aur în ianuar se scrie
Cu numele pe care-l serbăm cu bucurie,
Cu numele aceluia ce astăzi ni-i părinte
Al patriei slăvite în trudă și-n cuvinte.

Gîndire și lumină și bun conducător,
Învățătura noastră culege rod din spor;
Aripile-i întinse spre pace și durată
Sînt tineretea patriei și inima-i curată.

Constanța Buzea
(Din volumul omagial)

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjuncț: G. D. Misiuanu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

OMAGIUL SCRIITORILOR

(Urmare din pagina 1)

vastul proces al mutațiilor în conștiința noastră contemporană, odată cu faptele — atât de multiple și semnificative — au crescut oamenii. Sau, poate mai exact și mai corect, ar trebui spus că luptind și muncind pentru transformarea ideilor în fapte, oamenii s-au schimbat ei înșiși. În procesul acesta uriază de ridicare socialistă a țării, s-a constituit, simultan, și un nou univers uman, cu altă forță morală, cu o altă sensibilitate și mod de a concepe lumea, de a o gândi adică. S-a schimbat nu numai universul nostru „exterior”, din afara conștiinței, ci și interioritatea noastră, conștiința însăși. Ideile și faptele partidului — motorul principal al tuturor transformărilor — au rodit adine nu numai în cimpul social, ci și în acela individual.

INTR-ADEVĂR, cum subliniază un inspirat exeget al vieții noastre culturale, glosator al spectacolului scenic, de numele ilustrului omagiat se leagă momentul, și conștiința, saltului de la cultura și arta pentru popor — etapă indispensabilă în faza construirii socialismului — la cultura și arta cu poporul, fenomen necesar și etapă tot atât de indispensabilă în faza societății multilateral dezvoltate, ea însăși o situație istorică nouă, a cărei identificare, definire și denumire sînt rezultatul analizei profund originale întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Diferența dintre artistul profesionist și consumatorul pasiv al artei, de pînă azi, tînde să se șteargă, întocmai ca diferența dintre țăran și orășan, dintre muncitorul manual și intelectual. De unde și colaborarea cea mai strînsă dintre artistul profesionist și cel din rîndul tuturor oamenilor muncii — colaborare ce devine premisa de neîncercuită a oricărui progres al artei noastre. Festivalul național „Cîntarea României” — inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — e încă o dovadă a stringenței curajoase cu care el confruntă, de îndată, valoarea teoriei cu știința practicii — ne-a demonstrat, în chip mai mult decît îmbucurător, perspectiva fecundă a acestui nou drum.

Omul de seamă, bărbatul chemat să fie exemplu pentru semenii săi, este nu numai creat de istorie, dar el însuși, la rîndu-i, creează istorie. Nu prin mijloace supraomenești, ci prin trudă și cutezanță — scrie un fruntaș al scriitorimii de limbă maghiară din țara noastră, pentru a conchide că sîrbătoritul întregului nostru popor este un asemenea om între oameni, trudit și cutezător. Prin el, o țară întreagă se recunoaște, își arată marile sale virtuți și valori.

ASEMENEA mărturiile de conștiință sînt concretizate în profuziunea de modalități specifice, de stiluri felurite, ale atîtor și atîtor poezii, prozatori, dramaturgi, esești, reporteri, critici și istorici literari, publiciști. Amplă și profundă manifestare, de o tensiune a gândirii și simțirii încă neîntîlnite ca în această armonioasă simfonie a spiritualității noastre pe calea scrisului, volumul impune el însuși elogiul, exprimat în una din paginile sale, al trăirii — unanime — la dimensiunea Ceaușescu, dimensiune intruchipînd izvorul de transpunere în cea mai fierbîntă contemporaneitate prin tot ceea ce inspiră multiplul efort de construcție revoluționară, prin tot ceea ce înseamnă călăuzire în idee și faptă comunistă, prin tot ceea ce iradiază din complexitatea acestei uriașe personalități în fruntea poporului român ca făuritor deplin conștient al propriei sale istorii. Această vastă și dinamică tensiune umană într-o Bine și Frumos, ca atribute prin ele însele generatoare de nouă civilizație, de civilizație socialistă, și-o asumă ansamblul intelectualității noastre: de la devoțiații în cele ale Științelor, pînă la slujitorii tuturor Artelor, slujitori printre care cei ai Cuvîntului se cuvîne a fi, prin vastitatea cimpului de receptare, și cei mai încărcăți de obștească răs-pundere.

Ca atare (și nu întîmplător imaginea ce încheie volumul înfățișează pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în ședința de lucru cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor de la Mangalia-Neptun, din 28 Iulie 1978), stimîndu-l și iubindu-l cu toate fibrele ființei lor umane și artistice, scriitorii știu și simt în secretarul general al partidului nu numai pe îndrumătorul lor cel mai apropiat în creația pusă integral în slujba patriei, a propășirii ei socialiste, totodată a păcii și solidarității cu toți factorii promotori ai noului umanism din întreaga lume, dar și pe sprijinitorul lor cel mai generos în afirmarea propriei lor personalități artistice, ca și în perfecționarea muncii colective a uniunii lor de breasli.

Inmănușînd expresiile omagiului lor în volumul pe care cu atîta nobilă insuflețire l-au alcătuit, scriitorii au demonstrat odată în plus că, — și cităm dintr-o altă pagină, de elevată sinteză: Omagiindu-l pe conducător, omagiem țara. Omagiul țării se răsfrînge asupra conducătorului.

„România literară”

Revistă literară cu public

● Comitetul de cultură și educație socialistă al orașului Brad a organizat la 29 august, în sala Casei de cultură, cel de-al 21-lea număr al revistei de cultură cu public „Agora” în cadrul căreia, între cele 16 teme ale programului, au fost incluse următoarele: „Figura muncitorului în lirica lui Aron Cotruș”, „Scriitorii în acțiunea de documentare”, „Pe marginea roma-

nului Revelionul de Paul Georgescu”, „Ibsen și problematica marilor creații”, „Biografia monografiilor — George Bacovia de Mihail Petroveanu”, „Revista revistelor literare”. Temele au fost dezvoltate de Tiberiu Vanca, Felicia Neag, Ionel Golcea, Mihail David, Stela Stănescu, Georgeta Bodiciu, Anamaria Stoica și alți membri ai cenaclului literar „Agora”.

Ce pregătesc

editurile

Editura Militară

● **EDITURA MILITARĂ** pregătește în sectorul beletristic romanul **Dans sub spînzurătoare** de Dan Mutașcu, evocare istorică a uneia dintre cele mai interesante figuri a istoriei noastre, Despot Vodă. Un alt roman în curs de pregătire este **Albastru flamingo** de Iv. Martinovici, inspirat din lumea aviatorilor. De asemenea se află sub tipar volumul de nuvele **Într-o singură oră** de Ion Grecea. În acest trimestru vor intra sub tipar și romanele **Cimpia de foc** de Ion Aramă, și **Prețul nemărturisit al zivelor** de Elena Gronov Marinescu.

„Kriterion”

● În **EDITURA KRITERION**, vor vedea lumina tiparului: romanele **Pelerinaj la zidul plîngerii** de Bălinț Tibor, **Spre noi orizonturi**, de Bányai László, **Privind în urmă** de Györfi Kálmán, volumul de memorialistică **La datorie** de Balogh Edgar, un volum de **Esuri** de Lucian Blaga (traducere în limba maghiară de Szilágyi Domokos și Molnár Szabolcs), volumul de poezii **Crepusul** de Kanyadi Sándor, un volum de **Scrieri alese** de László Ferenc (selecție, îngrijire și prefață de László Attila) în care sînt prezente și studii despre scriitor, semnate de Debreczy Sándor, Kovács Sándor, Gazda Klára și László Ferenc jr. În pregătire se află, de asemenea, studiul **Estetica basmului popular**, de Nagy Olga, un volum de parodii literare intitulat **Noroc de la gheșta** de Zágonyi Attila, și o antologie de proză satirică românească, intitulată **Joc de artificii** (traducere în limba maghiară și note de Ferencz László). În limba germană, Editura Kriterion va fi în librării în cursul acestui trimestru cu volumul **Basme** (din literatura română și universală) de Ludwig Bechstein, selecția de fable din literatura universală, **Oglinda**, în traducerea Lottei Berg, iar în limba sîrbo-croată: volumul de **Nuvele alese** de Desnița Vladan (cu prefață de Slavco Vesnici), volumul de poezii **Plopi înalți, plopi...** de Andria Mali și un volum de **Comedii** din clasicii literaturii sîrbe. În limba română, Editura Kriterion are sub tipar romanul **Clopot de bord în strada Lunii** de Majtényi Erik (în traducerea lui Mihail Nadin) și romanul **Destin** și simbol de Méliusz József (în traducerea lui Paul Drumaru).

„Scrișul Românesc”

● În **EDITURA SCRISUL ROMÂNESC** din Craiova, vor apărea, în următoarele săptămîni, romanul **Mărtirul** de Fănică N. Gheorghe, o biografie romanțată a lui Nicolae Bălcescu, volumul de nuvele **Frumoasa mea Marie**, de Sorin Teodorescu și volumul de poeme **Desen sonor** de George Sorescu.

„Litera”

● În **EDITURA LITERA** sînt de semnalat următoarele apariții de volume de versuri: **Caligrafii** de Elena Mircescu, **Lumină de mister** de Tudor Havriliu, și **Alb de povară** de Maria Zetea — toate trei cărțile fiind datorate unor debutanți — apoi, **Șalul**, **Esarpele Isadorei**, de Șerban Foarță, **Dîminețele Alba-luilei** de Const. Dumitrescu și volumul de epigrame **Exerciții de acupunctură** de Vasile Panaitescu.

Stimate și iubite tovarășe
MIRCEA ZACIU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă exprimă din inimă și vă roagă să primiți un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și fericire.

Personalitatea dumneavoastră literară se înscrie cu pregnanță în viața literelor române contemporane. Vă urăm să realizați noi succese în creația și activitatea obștească, pe care le sluiți cu pasiune, competență și devotament, în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

„Rolul scriitorului în cultura contemporană”

● În sala Bibliotecii din Sovata-Băi s-a desfășurat o șezătoare literară în cadrul căreia poetul Ion Horea a vorbit despre „Rolul scriitorului în cultura contemporană”.

A urmat un recital poetic la care au participat: Ion Th. Ilea, Raduly János, Mihail Gavril, Zene Ghișulescu și Veronica Obogeanu.

În spiritul colaborării

● A plecat în R. P. Mongolă Mircea Ciobanu, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din Mongolia.

● A plecat în R. S. F. Iugoslavia, pentru a participa la „Serile de poezie de la Struga”, o delegație compusă din Cezar Baltag, Paul Balahur și Vasarhelyi Geza. În calitate de invitați, participă de asemenea, Cornel Popescu, Vasile Igna și Ioana Diaconescu.

● A plecat în R.P. Ungară, pentru a participa la „Sesiunea Lenau”, organizată de „Societatea internațională Lenau”, criticul și istoricul literar Nicolae Balotă.

● Ne-a vizitat țara, în cadrul înțelegerii de colaborare, poeta și traducătoarea de literatură română, Florica Ștefan din R.S.F. Iugoslavia.

● Se află în țara noastră, la invitația conducerii Uniunii Scriitorilor, poetul și traducătorul de limbă română Peter Jay, din Marea Britanie.

Moment eminescian

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Gorj a inițiat, în prezența unui numeros public, la Florești (Tîntăreni) desvelirea unei plăci comemorative, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la popasul lui Eminescu în casa junimistului N. Mandrea.

Despre unele documente inedite privind perioada în care Eminescu a locuit în această comună au vorbit Gheorghe Vilceanu, Constantin Maria și Ion Pachia-Tatomirescu.

Întîlniri cu cititorii

● Agatha Bacovia, Mihail Drumeș, N. Rădulescu Lemnar, la tabăra U.T.C. Cozia și la Biblioteca orășenească din Călimănești; Virgil Carianopol, Andrei Ciurunga, Vera Hudici, Ion G. Pană, Al. Gheorghiu Pogonești la Casa de cultură „Petofi Sándor” din Capitală; Ion Popa Argeșeanu, George Nișu, Mihail Goleșcu, Ion Marinescu, N. Bunescu, la tabăra de creație literară din comuna Domnești, județul Argeș; Ioan G. Pană, Ion C. Ștefan, Mircea Suciu, Corneliu Teodorescu, la întreprinderea de industrie locală Fundulea, județul Ilfov (unde au participat și membrii cenaclului literar Al. Odobescu); Virgil Carianopol, Valentin Deșliu, Teodor Maricar și Mihail Stănescu, la clubul I.T.B. din Capitală.

„Manuscriptum” în mijlocul elevilor

● Redactorii revistei „Manuscriptum”, Nicolae Florescu, Dana Popescu și Eugen Dantescu, s-au întîlnit în stațiunea Cheia, unde a fost organizată o tabără de instruire de către Ministerul Educației și Învățămîntului și C.C. al U.T.C., cu redactorii revistelor școlare din întreaga țară. În cadrul acestui dialog, ce a avut loc sîmbătă 28 august, în sala clubului, au fost dezbătute probleme ale istoriei literare actuale și modalități de valorificare a moștenirii literare în paginile revistelor.

● Mihail Eminescu — **POEME/ŌEMS**. O amplă selecție din lirica eminesciană în ediție bilingvă română-engleză (traducere de Leon Levițchi și Andrei Bantas; prefață de Aurel Martin). (Editura Minerva, 510 p., 35 lei, 8 190 ex.).

● Ion Creangă — **POVESTI, AMINTIRI, POVESTIRI**. Receditare, în seria „Patrimoniul”, a ediției (inclusiv Repere istorico-literare) alcătuite de Iorgu Iordan și Elisabeta Brăncuș. (Editura Minerva, 360 p., 9,75 lei, 200 130 ex.).

● Barbu Delavrancea — **TEATRU**. Receditare a cunoscutului trilogii istorice în seria „Arcade”, cu postfață și bibliografie selectivă de Constantin Curbes. (Editura Minerva, 312 p., 8,25 lei, 129 120 ex.).

● Hortensia Papadimitroiu — **BALAUURUL**. Romanul, publicat în volum în 1923 — numeroase fragmente, apărînd în jurul anilor '20 în „Insemnări literare”, „Viața românească”, „Sburătorul”, „Sburătorul literar” — reeditat acum în seria „Arcade”, este însoțit de o substanțială postfață semnată de Roxana Sorescu. (Editura Minerva, 246 p., 6,25 lei, 142 610 ex.).

● Dinu Pillat — **ITINERARUL SAU LITERO-LITERARE**. Selecție din studiile și eseurile lui Dinu Pillat rămase în afara volumelor precedente, alcătuită de George Muntean, autor al unei utile prefețe și al unei bibliografii selective. (Editura Minerva, 386 p., 13 lei, 2.600 ex.).

● Mihail Cruceanu — **DE VORBĂ CU TRECUTUL**. Cartea de memorii a poetului Mihail Cruceanu cuprinde două părți: 1. **Între poezie și politică**; 2. **Între bănci și catedră**. Transcriem din prefață: „...cei mai mulți oameni își împart privirea, tot timpul, după ce trece prima tinerețe, între trecut și viitor. Unii privesc mult timp în viitor și astfel nu le rămîne timpul să privească suficient în trecut. Iar alții privesc toată viața în viitor și se decid să stea de vorbă cu trecutul după multe zeci de ani de viață. Poate de aceea n-am avut nici eu timp să stau de vorbă cu trecutul, în scris, decît după mai bine de trei sferturi de veac”. (Editura Albatros, 316 p., 9,75 lei, 6 400 ex.).

● George-Radu Chirovici — **1 DIN 4 000 000 000**. „Aceste pagini înregistreză — mărturisesc autorul despre volumul său — opinii unuia dintre cei patru miliarde de locuitori ai planetei Pămînt consemnate în pragul intrării în ultimul sfert de secol al celui de-al doilea mileniu dintr-un loc privilegiat numit România. Ele sînt, dacă vreți, o foaie de temperatură și autorul lor nu are alte orgoli și ale umilințe decît medicul care citește termometrul. Cu deosebire totuși, că acolo este înscrisă, concomitent, și febra sa.” (Editura Albatros, 232 p., 6,75 lei, 8 000 ex.).

● Mircea Herivan — **ARGONAUȚII PE MAREA VIITORULUI**. Subintitulat „Convergențe în gîndirea contemporană”, acest nou volum de esuri al lui Mircea Herivan este consacrat unei probleme de stringență actualitate: raporturile dintre știință, artă și tehnologie în perspectiva atît a prezentului cit și, mai ales, a viitorului. (Editura Eminescu, 320 p., 16,50 lei, 6 000 ex.).

● Gabriela Negreanu — **PAUL VALÉRY ȘI MODELUL LEONARDO**. Publicat în colecția „Contemporanul nostru” esul se doarește, după mărturisirea autoarei, un dialog. „Interogațiilor mele le-am aflat uneori răspunsuri în textele lui; problemelor lui le află soluții, uneori, epoca noastră”. (Editura Albatros, 238 p., 7,25 lei, 7 900 ex.).

LECTOR

Unitatea discursului literar

TRĂIM, oare, agonia distincției esențiale și formale dintre poezie și proză? Revenim, oare, la o formă de exprimare care nu face această deosebire, radicală pentru spiritele moderne? Își reia oare discursul anticele prerogative ale unui conceput mai general care îmbrățișează și își subsumează atât poezia cât și proza?

Ne putem pune asemenea întrebări urmărind atât evoluția unor modalități contemporane ale — ceea ce se mai poate numi — poeziei și prozei, precum și preponderanța tot mai mare a „discursului” în speculațiile noilor critici ce se revendică de la lingvistică.

Știm că, în antichitate, poezia și proza nu erau, nici pe departe, forme de exprimare radical deosebite, și că ele intrau în sfera mai generală a unei noțiuni care era aceea de „discurs”. Poezia nu era decât un discurs versificat metric, ceea ce nu înseamnă că proza de artă era lipsită de rigorile discursurilor. Ernst Robert Curtius, în *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, amintește că, încă din timpul lui Gorgias, proza artistică rivalizase cu poezia; că problema, care din două — poezia sau proza — ar fi mai „dificilă”, a fost dezbătută încă din timpul lui Isocrate; că transpunerea poeziei în proză, sau viceversa, constituia un vechi exercițiu în școlile retorice; în sfârșit, că Evul Mediu a păstrat vechea concepție după care poezia și proza reprezintă două moduri ale elocinței. Îndeosebi semnificativă este atitudinea Evului Mediu în ce privește raportul dintre ceea ce noi numim poezie și proză, întrucât continuă și dezvoltă, în forme noi, o moștenire a școlii retorice antice; posibilitatea de a substitui unul altuia discursul artistic versificat și cel liber. *Ars dictaminis* — „arta vorbirii” — cuprinde *dictamina metrica*, ritmice și prozaice ca și poezia rimată (*mixtum sive compositum*). Să nu uităm că *De vulgari eloquentia*, tratatul despre poezia în limba vulgară al lui Dante, ne indică net faptul că poezia, la sfârșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea, era considerată încă un fel de elocință.

Un mod al discursului — am spune astăzi. Dar, aproximativ de un secol și jumătate (mai exact, începând cu fructoarea și tentativele romantice de a sparge frontierile ferme dintre genuri și specii) asistăm la o modificare — uneori lentă, alteori precipitată — a raporturilor dintre poezie și proză. Mari „prozatori” nu se descurcău mai puțin mari „poeti”. În fond, cei mai mulți literați contemporani ar accepta poezia neutră al cuvintului elin care denumea — prin *poiesis* — în același timp munca aurarilor, a producătorilor de vin și a „poetilor”. După Platon, orice creație de obiect este „poiesis”. Poetul este deci, simplu, un „făcător”. Termenul nu desemnează obiectul pe care-l „face”. În acest sens, ștergând voit hotarul dintre lirică, epică sau dramaturgie, Cocteau își denumea întreaga sa operă „poetică”, și categorisirile pe care le făcea într-însa erau toate în același corp al „poeziei”; el folosea astfel, destul de artificios de altfel, termeni ca: „poesie de roman”, „poesie de teatru” etc. Mai aproape de noi, în anii care au urmat celui de-al doilea război mondial, unul dintre simptomele cele mai semnificative ale evoluției literare este, fără îndoială, apariția unui mod de a scrie nou, indiferent de deosebirile de gen. Textele acestea pretind o lectură diferită de aceea pe care o presupunea poezia, romanul, teatrul de până acum. Ne dăm seama de o necesitate a unei reforme a lecturii nu numai în contact cu aceste texte, ci și recitind într-o nouă perspectivă cărțile considerate clasice, socotite a fi de mult decodate prin vechile modalități ale lecturii.

APARIȚIA unor lucrări literare ce nu mai aparțin unor genuri și specii consacrate este un fenomen mai vechi în istoria literelor. Un fapt mai recent este acela al unei tentative critic-teoretice intenționate de a re-

face unitatea discursului literar și de a regrupa altfel decît pînă acum, în acest continuum, diversele categorii ale discursului. Cu alte cuvinte, am dorit din nou conștiința identității literare sub orice formă a sa. Identitatea de natură a operelor literare era, firește, o axiomă generală admisă și pînă acum. Dar în ce constă literaritatea, la această întrebare nu se dădea nici un răspuns căci axiomele nu se discută, ci se presupune o dată și dată, pentru totdeauna ca un bagaj firesc al bunului simț. Odată, însă, cu cercetarea mai atentă a unei esențe a faptului literar (îndeosebi de către formalisti ruși) a apărut și nevoia de a stabili, în țesătura discursului literar, zone, spații specifice.

Astfel, s-a dovedit necesară o tipologie a discursului. Tipurile stabilite pînă acum repetă, însă, îndeobște, categoriile statuate de vechea retorică și poetică. Într-adevăr, a vorbi (împreună cu Roland Barthes și cu alții) despre discursul metonimic (care ar corespunde narațiunii), discursul metaforic (corespunzând poeziei lirice și discursului „sapiențial”) și discursul entimematic (corespunzând discursului intelectual, respectiv eseului, criticii etc.) înseamnă a îmbrăca trupuri îmbătrinite în straie noi. Și nici măcar prea noi. Căci predominanța metonimiei, a metaforei și a entimemei în povestire, lirică, respectiv în scrierile eseistice, s-a remarcat demult. Este necesar, deci, un studiu mai atent al discursului literar, în vederea stabilirii categoriilor sale. Căci dacă socotim perfect justificată teza unității discursului literar, această unitate, ca și diversitatea pe care o presupune și o cuprinde, trebuie explicate teoretic și justificate în practică.

Or, tocmai această justificare în practica exercițiului literar ne interesează. Mutații fundamentale în arta cuvintului marchează epoca noastră. Printre acestea, o restaurare a unității discursului literar, a corpului literaturii este esențială. Firește, aceasta nu înseamnă o reducere la un numitor comun a tuturor demersurilor literare. Dar eliberarea de anumite limite convenționale, comunicarea „speciilor” între ele, influența genurilor a adus în acest neșor și va mai produce, desigur, în viitor, cadrul necesar al înnoirii literare. Moartea unor specii ale trecutului a făcut posibilă, de la romantism încolo, apariția unor noi categorii literare. Avangarda literar-artistică a secolului nostru a dărâmat alte zăgăzuri convenționale și a eliberat alte forțe latente. O sursă importantă a înnoirii rezidă în descoperirea comunicărilor multiple între diversele forme ale discursului literar. Nu este vorba de a hibrida unele modalități existente, dar conjugarea „poeticului” și a „prozaicului”, „eseizarea” unor ficțiuni literare, „dramatizarea”, „poematizarea” altora produc nu hibridi, ci noi sinteze artistic-literare.

Ne îndreptăm spre un nou clasicism? Nu cred că — exceptînd pe unii epigoni — ar mai putea să apară în epoca noastră vreun neoclasicism oarecare, după cum nu cred că trăim o eră a răsturnărilor spectaculoase. În fața noastră — dacă vederea nu ne înșală — se întinde un spațiu propice mai curînd soluțiilor de echilibru, marilor construcții echilibrate, decît răsturnările violente de perspectivă. Un *magnum opus humanum*, în care ne simțim angajați, ne stă în față. Simțim în noi vigoarea, pofta de construcție a marilor ziditori. Unitatea redescoperită a discursului literar nu e decît un spațiu al infinitelor posibilități în care se poate desfășura zidirea.

Cultura noastră — în expansiune — a zilelor noastre are nevoie de un asemenea vast spațiu al comunicărilor literare. Scriitorul român prin participarea sa la marile construcții ale timpului nostru, ca și prin mijloacele de expresie și de comunicare de care se slujește este un mijlocitor, o punte între prezent și viitor, între trăirile individului și cele ale comunității, între propria-i umanitate și umanitatea însăși. Universul uman al culturii noastre se zidește și printr-o nouă unitate a discursului literar.

Nicolae Balotă



GH. ANGHEL : Mamă și copil (Muzeul colecțiilor de artă)

Pămîntul — ființă

Românii își simt patria ca pe o ființă...

Ei spun : trupul țării...

Ei spun : inima țării...

Ei spun : sufletul țării...

Trupul, inima și sufletul țării sînt o intruchimare a veșniciei ; totul este, pentru ei, atîns de veșnicie, numai înțelegerea patriei — nu.

Trupul unui om, inima unui om, sufletul unui om au un timp care nu poate fi decît neîntreg ; timpul întreg aparține doar ființei patriei pentru că ea este unică și neasemănătoare cu altceva.

Cu această simțire românii au mers mereu spre ei înșiși și, în virtutea ei, au spus și spun — cum vor mai spune încă de aici înainte celor ce vor să cunoască ființa patriei lor

— așa cum a fost,

— așa cum este,

— așa cum va fi :

Căutați să înțelegeți datele geografice ale României cu istoria românilor în mină, citiți istoria românilor avînd alături hărțile întocmite, prin vremi, de geografi...

Astfel — numai astfel — veți putea înțelege adevărul despre acest pămînt al României care este, în același timp, și o ființă...

Istoria, de la Herodot...

Geografia, de la Strabon...

Dar, mai ales, veți înțelege de ce își simt românii patria ca pe o ființă —

— cu trup,

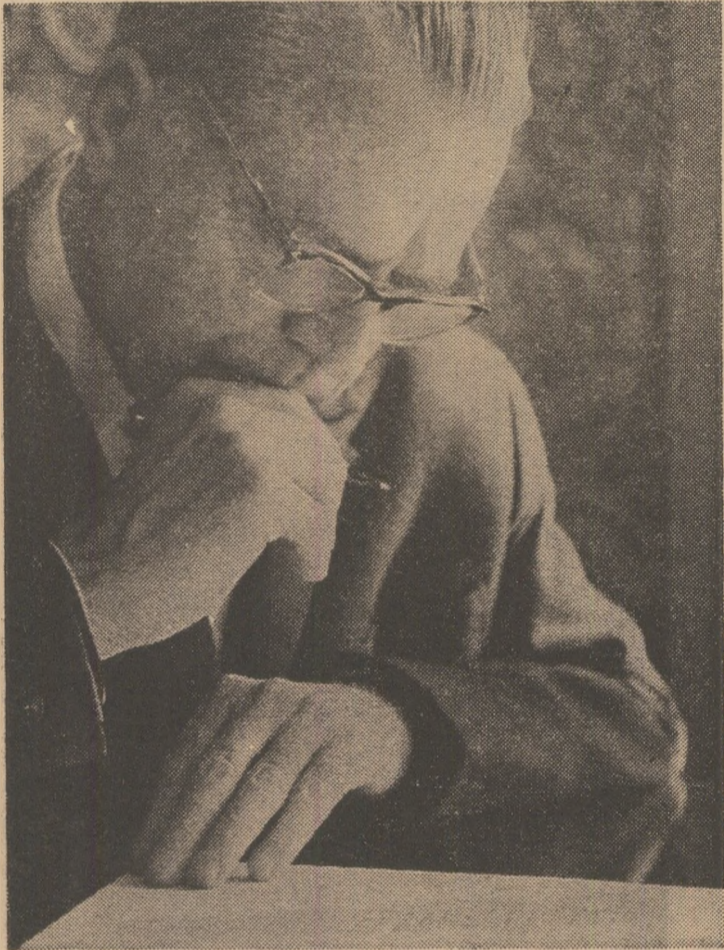
— cu inimă,

— cu suflet,

— care se destăinuie, uriașă cum este, și printr-un bob de grîu, și printr-un izvor, și printr-o frunză, și printr-o rădăcină, și printr-o lacrimă, și printr-un cîntec...

Florin Costinescu

Zaharia Stancu — timp, contratimp



RADĂCINILE SÎNT AMARE este o carte model (amintirile jurnalistului!), dar și un ciclu românesc care „tratează” gaze-tărește o seamă de evenimente; ambi-tiile scriitorului sînt enorme, cartea trebuind să fie, nemărturisit, o cronică a României; romanul-frescă îl ispitise și pe Zaharia Stancu, scriitor lipsit de vocația construcției, eminent narator, dar nu arhitect în cărțile sale: romanul total spre care năzuiește se va prăbuși odată cu volumul al cincilea. Asta nu înseamnă că în acest ciclu românesc ce premerge, ca structură, **Delirul și Incognita**, nu putem verifica o seamă de trăsături ale narațiunii lui Zaharia Stancu; câteva dintre trăsăturile lui Darie — schițate pînă acum — se îndeplinesc cu altele, completînd un portret deja știut cu portretul „artistului în tinerețe”. Structurile și superstițiile narative ale romanului popular primesc o imagine mai clară.

În primul rînd, asistăm, în stilul romanului popular, la o acută nivelare. La „întîlnirea” și contopirea narativelor. La modul senzațional-gazetăresc rezele și sfetnicii săi petrec cu tîrfe de cea mai joasă speță, Alion Drugan, marele potentat, stă la pușcărie cu cei mai de jos dintre hoți, fumează cu ei, devine de o seamă cu ei, e ocrotit de aceștia.

Judecătorul de instrucție, cel care e vedecătorul, este fratele unei prostituatute și fiu de prostituată. Valentina, una dintre prietenele de tinerețe ale lui Darie, rămîne pură și sublimă într-un bordel.

Scriitorul va prelua, în romanele sale de mai tîrziu, o seamă dintre aceste situații contradictorii, le va detalia cu voluptate, insistînd asupra mediilor minate de mizerie. Darie, așadar, traversează o sublimă. Evadarea din ea — el este în permanență un evadat — provine dintr-o înfrîngere ce ar trebui să-i fie fatală; de fiecare dată, în această lume care există contra firii, contra obișnuințelor, se întîmplă ceva ce ocolește cursul normal al evenimentelor, un fapt senzațional ce aparține altei lumi și care salvează.

INTOARCERILE acasă sînt e-locvente; Darie revine plin de glorie — putem înțelege — dar la fel de luptat de pavază în fața timpului ca și ceilalți, cei care au rămas. Coincidența contrariilor: el, glorioșul, e egal anonimilor din Omida, persoajele care lui Darie între amintiri, a scriitorului celebru între ai săi, mobilizează cel mai amplu dintre motivele

operei: acela al **destinului**. Există un contratimp al întrebărilor și al răspunsurilor; în **Rădăcinile sînt amare** (I) scriitorul se confesează la o vîrstă la care „i s-au îndeplinit toate profețiile politice”. Ce își poate dori mai mult? Idealurile pentru care luptase se împliniseră. Societatea cea veche era pe ducă, credințele sale au învins. Scriitorul o înfîlțea pe țigancă Zambila care îi va citi în palmă — în amintiri:

„— Mă... Tu n-ai avut noroc... [...] Ți-ai scos inima din piept. Ai desfăcut-o și-ai arătat-o oamenilor. Și oamenii au scuipat pe ea... [...] Nici acum n-ai noroc. Ți se pare că ai... Uite!... A început să ți se usuce inima. Măi băiete, băiete, o să ți se usuce de tot inima. Măi, și ochii au să ți se usuce...”

Din nou cititorul se poate întreba dacă scriitorul nu trișează, nu încearcă să forțeze mîna **destinului**, a șansei, așa cum încercase și pînă aici, în numeroasele sale pariuri cu viața. Fiindcă, neîndoișor, șansa, norocul îl veghează, fiecare dintre „întîmplări” îi este favorabilă. În **Jocul cu moartea** miracolele se țin lanț, așa cum se țin și în **Pădurea nebulă**. El este un protejat al zeilor, putem înțelege, un iubit al destinului; moștenirea extraordinară e, în ultimă instanță, **literatura**, nu o dată sub forme ascunse, nu o dată în haine neobișnuite.

„De oamenii din jur, de semenii mei, învățasem că mă apăr, ca de sălbăticiunile codrilor, de mic. Uneori mă apăram cu ascuțișul vorbelor, cărora le creșteam puterea turnînd în ele, ca în niște bolovănoase ulcioare de piatră, sucii aspru și amar al sudalmelor nerușinate...”

Cuvîntul reprezintă „vocea destinului”, șansei; **literatura** ar fi o formă de apărare: „Tuturor celor care mă jigneau ori mă loveau într-un fel sau altul făcîndu-mă să simt durerea nepuținței mele, le scornisem porecle care-i făcuseră de ris și de rușine în fața oamenilor și pe care ei aveau să le poarte toată viața, aît de bine se potriveau firii și înfățișării lor trușesti. Blestematul dar mult folositorul meu dar îl moștenisem de la mama...”

În **Jocul cu moartea** există o pagină care rezumă o întreagă concepție de viață în **anii de ucenicie** ai naratorului: „Mă apăram cu glasul. Iar cînd a-ceastă apărare nu mă mai slujea, mă apăram cu pumnii și cu ciomagul. Mă apăram cu picioarele. Dacă se întîmpla să fiu culcat la pămînt de unul mai zdravăn și mai greu decît mine și nu găseam alt mijloc de luptă, mă apăram căutîndu-i aceluia de de-asupra mea boașele. I le găseam și i le strîngeam în mîini ca într-un clește de fier. În același timp, îi prindeam vinele gîtului și i le muscam pînă la sînge, cu dinții mei mari și albi, de lup puiandru”. Dincolo de „literatură”, argument trebuie să fie **lupta** deschisă, în „alt cod”.

Descrierea e lipsită de oricare menajamente, totul se fixează pe situații-limite. Insuficiență educată:

„Așa îmi porunceam să mă port străvechea lege a vieții care-mi striga cu toată carnea mea chinată: dacă vrei să trăiești, trebuie să te aperi! Dacă vrei să trăiești, trebuie să și atac! [...] Nu mă sfătuisese nimeni, niciodată, să mă port așa. Dealtfel, dintre ai mei nu avusesese nimeni, niciodată, vreme să-mi dea sfaturi, învățături cu privire la viață. Eram însă înzestrat cu ochi ageri. Priveam la tot ceea ce se întîmpla în jurul meu. Ascultam și învățam de la toți pe care îi întîlneam și din ceea ce vedeam că se întîmplă...”

O **NEUĂ** imagine esențială: spectacolul lumii. Conștientizarea răbdătoare, atentă, aparent lipsită de participare la acest spectacol-lecție. Străvechea lege a vieții este înțeleasă după o intensă, îndelungată contemplare. O știință a vieții verificată de generații întregi este chemată să compenseze deficiențe de înzestrare fizică; în repetate rînduri Darie va pomeni „vremelnicul său învelit de ieșire în vis, și dorul de evadă. Urși-toarele lui — des citate — arată că omul nu se va împlini. Eminescianul dor — „dorul după ce-i mai mare-n

astă lume trecătoare” — paralizază împlinirea. Limitele nu pot fi înfrînte, ele veghează ca unele asupra existenței umane.

Ce mult te-am iubit e opera care lasă cel mai mult senzația unei extraordinare risipe de energie vitală. Lumea se prăbușește în goluri, ea nu-și mai poate recupera valorile. Darie, Zăricuță, cel care a citit o seamă de cărți, nu știe mai mult decît consătenii săi, cei ce nu au citit în viața lor nimic. Fiecare îi întreabă ceva, dar cel întors acasă nu poate să răspundă; marile întrebări ale vieții rămîn inexplicabile. Satul uită și pe el. Lumea de altădată, cea imortalizată de el, e pe cale de dispariție. Din satul de odinioară nu a mai rămas, scrie naratorul, decît cimitirul și Călmățuiul, altfel zis două embleme ale trecerii. „Cum arătau la față bunii și străbunii mei? se întreabă, din nou, dar de data aceasta, sub alt semn, naratorul. Cine a fost misterioasa femeie care l-a adus pe lume pe tatăl meu, și a murit îndată ce-l născuse? Veni în casa bunicului cu un băiat de la întîiul ei bărbat. Băiatul acela e fratele vitreg al tatii... [...] Bătrînul care ciopleste cruci și le dă de pomană. Și cine erau ciudații frați ai misterioasei mele bunici după tata, acei frați care veniseră călări, încruntați și înarmați, și-i luaseră trupul mort să-l îngroape, unde?”

Cînd avusesem pe cine să întreb, am găsit avusesem, iar acum numai am pe cine să întreb, pentru că toți cei ce ar fi știut să răspundă întrebărilor mele au murit”. (s. aut.). Iată cum cel ce trebuia să fie cronistul unei familii, al unui neam, este pus în fața extraordinarei risipe, a unor întrebări insurmontabile; însăși cronică, romanul destinat să dea lumină unei biografii, pare atacată de o necruțătoare scadență. Cei care puteau să răspundă la întrebări, cei care ar fi dat sens în timp biografiei lui Darie nu mai sînt. Lucruri ce păreau fixate definitiv în pagini mai trainice ca bronzul sînt supuse altor întrebări; cel ce nu uită, cel ce nu are voie să uite, cel ce refuză cu orgoliu imens oricare șansă a uitării va spune cu o sinceritate dureroasă:

„— Cineva m-a întrebat odată ce este **fericirea** (s. aut.) și acum tu mă întrebi ce este uitarea. N-am știut ce să răspund atunci și nu știu ce să-ți răspund nici ție”.

Cornel Ungureanu

Un roman

A DOUA CARTE a lui Eugen Uricaru, **cu și fiacără** (Dacia, 1977), are ca subiect un gen de biografie exemplară; dacă privim opera din punct de vedere științific, tema poate fi numită istorică. Însă scriitorul ne atrage discret atenția că fantazează în marginea evenimentelor și, prin urmare, criteriul veridicității devine inoperant. Ni se spune că eroul a luptat în detașamentele gari-baldine și că visa împreună cu alți membri ai societăților conspirative eliberarea popoarelor de sub stăpînirea habsburgică; dar ni se propune în același timp o cunoaștere din interior a realului, aflat (ca și în **Vladia din Despre purpură**) într-un moment de criză: aceeași aparență imobilizată și stare explozivă, aceeași inteligentă dialectică a esenței și a nuanțelor.

În limitele povestirii, spațiul este închis, fără posibilitatea de a se dezvolta decît în sensul dezvoltării conștiinței de sine, cuvîntul aspiră la o captivitate a jocului, aparente, încercînd să în-doiească sfîrșesc într-o universalitate a gîndului. Există în acest volum de o stranie frumusețe un sens manifest și altul ascuns (parabolic), unul ce ține de mișcarea și de limitele istoriei și altul de o detașare ironică melancolică și de o entuziasmată acceptare a visului. Limbajul e adeseori aluziv, cuvîntul are capcane, semnificația totului e risipită în pagina tipărită și ceea ce pare a fi repetiție (aluzie) e reînnoire voită la demnitatea inițială a temei și a ideii.



Strachină de Kutu și colecția de tip Kuthaia (stingă) — colecția de artă comparată Slătineanu, Muzeul colecțiilor de artă

Istorie și destin

ÎN romanul **Te Deum la Grivița**, Paul Anghel introduce un personaj — **Lucrețiu Parva** —, care deschide și închide volumul și care-i poate descumpăni pe istorici.

Din punct de vedere strict artistic, personajul definit, simbolic, cu nume latinești românzesti — **Lucrețiu** amintește de poetul latin, autorul celebrului poem despre „natura lucrurilor”, iar **Parva** evocă adjectivul prin care romanii își reprezentau noțiunile nu atât de sărăcie cantitativă, cât de „mic” și „puțin” în sensul de concentrat calitativ, axiologic — de unde expresia devenită celebră: **multum in parvo** — a spune mult în puține cuvinte, cu mijloace restrinse; așadar numele personajului lui Paul Anghel s-ar vrea a fi un alt **Lucrețiu** care spune multe despre natura lucrurilor românești în puține fapte, care extrage semnificații multiple din fapte sărace, cam impropriei unei cercetări filologice, care studiază limba și destinul unui popor în condiții cu totul vitrege — din punct de vedere, deci, artistic, personajul mi se pare într-un totuși verosimil. Cu atât mai mult cu cât, precum s-a văzut și din romanul anterior, **Scrisoare de la Rahova**, scriitorul nu și-a propus doar să infățișeze o încrinenare oarbă de forțe oarbe într-un război orb, ci să mediteze la destinul unui popor aflat într-un moment de răscruce al istoriei sale, cînd și-a jucat o carte mare, cartea vieții sale: independența. Mai ales că, dacă **Scrisoare de la Rahova** era un roman aproape telegrafiat, scris într-un stil sculptural, de o sobrietate dorică, **Te Deum la Grivița** apelează copios la virtuțile romanului de moravuri, la virtuțile romanului pictural, la virtuțile romanului-frescă, folosind din plin pasta plină de miresme și de culori a cuvintului. (Ar fi suficient de amintit aici scenele „gastronomice” pe care Paul Anghel le derulează lent, în ritualul și cu voluptatea nedisimulată ale unui Sado-veanu, între care, mal cu seamă, masa de pomină oferită de ostașii români în onoarea marelui duce Nicolae la „Poștera lui Auerbach” este o pagină de mare poezie și humor).

Lucrețiu Parva este un tânăr doctorand în filologie, întors de la studiile sale din Germania (la Leipzig) pentru a participa la marele război de cucerire a independenței țării — act de exploziv patriotism, cum s-a mai văzut și la alte vlăstare ale neamului românesc, inclusiv la Toma Nicoară, alt erou al lui Paul Anghel, venit din Transilvania, peste graniță, cu riscuri pe care, de pildă, eroul lui Eugen Uricaru (din cartea sa **Rug și flacără**) nu le-a putut depăși, căzîndu-le victimă — și pentru a-și realiza, în asemenea condiții, pentru unii absolut vitrege, pentru el cele mai prolice, marea lucrare despre vorbirea românilor — act, în pofida aparentei sale gratuități (dacă nu chiar absurdității), de un acut, esențial patriotism. Încearcă zadarnic să obțină sprijinul ministrului

cultelor și al Instrucțiunii sau pe al ministrului de război. Cu ajutorul Păunei Catargi, o doamnă a saloanelor de elită, în grațiile căreia intrase parcă printr-un paradox ironic, Lucrețiu Parva reușește să ajungă la linia frontului, ca sergent voluntar, îndeplinind funcția de secretar la consiliul pretorilor, un fel de tribunal militar ad-hoc. Aici îi vor fi date liniștea și prilejul de a-și nota și analiza pe îndelete cuvintele auzite de la soldați, dar și posibilitatea de a cunoaște cite ceva din absurdul războiului, oricît de drept, necesar, inevitabil ar fi el pentru o parte a combatanților, de a medita la metafizica simțirii și expresiei verbale, de a înțelege că, oricît de arbitrar, ca semn lingvistic — precum va susține mai târziu un Ferdinand de Saussure — ar rămîne cuvintele, ele dau glas, fiecare în parte și toate la un loc, unui anumit suflet omeneș, unul anumit fel de a simți și a gândi — suprapunîndu-și destinul peste destinul unei anumite țări care, astfel, unificată din punctul de vedere al unei limbi, devine patrie — patria vorbitorilor ei. Lucrețiu Parva are, într-un fel, poziția lui Nicolae Grigorescu, pictorul prezent, precum se știe, în campania marelui război al independenței, autor apoi al unor pinze nemuritoare despre acest eveniment. Poate că, pe undeva, el îl reprezintă chiar pe pictor — artistul, în genere, oarecum inutil în tranșeele și în încleștările luptei, omul de pe margine care a lăsat însă mărturia cea mai vibrantă despre adevărul omeneș al acelei istorii. Numai că Lucrețiu Parva nu apare atât ca un cronicar al faptelor, cât ca un rezonator, c portavoce a autorului său, cunoscutul eseist și filosof al culturii care este prozatorul și dramaturgul Paul Anghel.

ABSENT aproape din desfășurarea luptei, el soarbe parcă de pe buzele soldaților orice cuvînt nou pe care-l aude, îl transcrie în nenumăratele sale carnețele și începe să mediteze: ba la sonoritatea, ba la flexibilitatea, ba la semnificațiile lui. Și, de aici, gîndul o ia înainte. Deși Parva se consideră el însuși un discipol al lui Hasdeu, cred că Paul Anghel pe marele filolog l-a vizat creionînd acest personaj. Căci Lucrețiu Parva este zămislit din plămada marilor vizionari: „El își imaginează — notează scriitorul în primele pagini ale romanului — că proiectul (său — n.n.) avea să cutremure o lume”. Lui Lambrilor, marele filolog de mai târziu, Lucrețiu Parva îi spune că „ne lipsește imaginea spațială” a creșterii limbii române. Obsesia sa devine una filosofică: „Trebuie să știm mai întîi ce e limba română în sine”. Chiar dacă, omenește, Hasdeu nu-l primește pe Parva, dacă, deci, epic vorbind, tînrul se opune marelui mentor, în realitate, dobîndindu-și o deplină libertate de a lucra pe „cîmpul nesfirșit și virgin al limbii române”, „plecînd liniștit pe linia frontului”, el continuă opera magistrului, ridicînd-o pe culmi — culmile metafizice — pe care, din păcate, lingvistica românească, cel mai adesea pozitivistă, deși a fost



Paul Anghel

slujită de savanți eminenti, n-a ajuns decît accidental. Visul himeric al lui Parva este, probabil, visul lui Paul Anghel de a da, pe lingă o filosofie a literaturii și a culturii românești, o filosofie a limbii române — matca ontică și stilistică a poporului român. Căci, așa cum un popor nu poate exista fără o limbă a sa, tot astfel limba, chiar dacă există în afara vorbitorilor ei (cazul limbilor vechi, dispărute: latina, greaca, slava), nu poate exprima decît un anume popor.

Cînd Sommert, profesorul de la Lipsca, i-a spus că e predestinat foneticii, Lucrețiu Parva a ripostat ofensat:

„— Nu mă interesează”. În adevăr, nu fiziologia fiziologică a sunetelor, mai mult sau mai puțin comune tuturor limbilor, îl preocupă pe el, ci altceva, mult mai complicat, „chestiunea limbii în sine”, destinul cuvintelor românești. Optînd, de la celistică, pentru filologia romanică și apoi pentru filologia română (implicînd pentru războiul națiunii române) el se dedica trup și suflet neamului său, punîndu-și în valoare toate cunoștințele și toată priceperea pentru înțelegerea și cunoașterea — și de către alții — a poporului român, atât de urgisit în istorie. Nici chiar cercetarea sensului cuvintelor, semantica — în termen modern —, nu-i epuiza interesul și pasiunea devoratoare pentru limba conaționalilor săi. Aspirațiile sale tîneau în zborul lor continuu spre un cer intangibil. De fapt, îl preocupau toate: și fonetica, și ortoepia, și sensul cuvintelor, și circulația lor, dar nici unul din aceste aspecte și nici toate la un loc, oricît de adînc despicate, nu-l linișteau. Dimpotrivă, îi sporeau neliniștea și cugetarea. Alături de caietul negru în care își nota cuvintele auzite, Lucrețiu Parva avea și caietul galben în care își consemna propriile gînduri. Gînduri contradictorii nu odată, de tipul: „1. Nici indivizii, nici masa vorbitorilor nu pot influența limba.

2. Limba e o dramă la cheremul indivizilor”. Care era realitatea? „Prizonier logicii aristotelice, binare — observă Paul Anghel — Parva se zbătea între neputință și furie. Realitățile nu încăpeau în formule, iar formulele se excludeau”. Ce decurge de aici? Decurge că pentru cercetarea realității (a limbii) se cereau instrumente noi, mult mai perfecționate. Ceea ce, ulterior, în fizică, matematică, mecanică, logică, s-a obținut. Din păcate, mai puțin în lingvistică, unde cercetările mo-



Confruntări

Jerne ori s-au cumîntit prea repede, ori au luat-o, tehnicist, prea înainte, într-un labirint sui generis în care s-au împotmolit iremediabil, fără a conduce, în nici unul din cazuri, spre revelațiile visate de Paul Anghel. Lucrețiu Parva reprezintă cazul fericit al comuniunii dintre o putere de muncă excepțională (de a aduna, de a înregistra faptele): „Avea un caiet Ialomița, aproape complet, caleta Vlașca, Romanai, Gorj. Apoi din Moldova, pe zone atent anchetate, Neamț, Iași, Făciu, Vrancea”; il neliniștea faptul că Bucovina era anchetată „sporadic”, că „relativ slab se prezenta pentru el Transilvania” și că îi rămîneau insuficient cunoscute dialectele sud-dunărene sau că încă nu putuse ancheta „regimentele de dorobanți din Bolgrad, Chilia și Cahul” care „se aflau într-un sector îndepărtat al frontului” și o viziune sintetică, integratoare, de amplă și detașată altitudine („destinul unui cuvînt pe întreaga arie a limbii”). Paralel cu adunarea datelor, Parva încerca generalizarea care, cu timpul, ca în jocul cercurilor concentrice, căpătou o rază tot mai mare: „Verbule are un regim dinamic, indiferent de natura dinamicii. Substantivul îl lasă pe îns pasiv, chiar și substantivul dor, sau durere, nu și a dori, a dura, a îndura, a îndura ș.a.m.d.” Sau: „Trebuie știut ce forțe stranie apasă asupra cuvintului, într-un moment al evoluției sale, obligîndu-l la un anume fonetism. Fiindcă, iată, cuvîntul curge firesc din latină, semantica lui rămîne neschimbată în română, dar expresia lui sonoră se modifică. De ce?...”

DACĂ asemenea cugetări pot părea cumva explicit demonstrative exterioare unei epici românești, două evenimente-limită de pe cîmpul de luptă la care asistă Lucrețiu Parva au darul de a confirma într-un totuși supozitiile și neliniștile sale teoretice. Unul este „cazul soldatului Puiu”, într-adevăr un caz (fericit artistic) al romanului. Acest Ilie Puiu impușcă, forțat de împrejurări, un turc și, regretînd sincer, dureros, „crima”, ajunge, grație zelului disciplinar, milităresc, patriotismului rigid al locotenentului Horgescu (horribile dictu!) în fața consiliului pretorilor (un fel de Curtea Marțială), pentru trădare. Cercetat de medic, soldatul pare sănătos la minte. Nici preotul nu are a descoperi ceva diavolesc la el. Ofițerilor, Ilie Puiu le spune candid: „Io n-am vrut să-l omor, dom’ căpitan. Io n-am avut nimic cu el”. Căpitanul Ermil Prisăcaru privește condescendent întimplarea năfericitului de Ilie Puiu și este dispus să-l ierte. Cel care nu numai că înțelege în toată gravitatea sa această dramă, dar o înalță de la condiția de întimplare banală la cea de lege psihică, de dramă general-umană, este Lucrețiu Parva. De la observația unui „mic accident ortoepic în pronunția soldatului” (eliminarea consoanelor lichide, a lui l mai ales: „spun ‘în, înisit’”), el constată, prin deducție, „o tulburare, un act de conștiință care s-a declanșat ulterior” și încearcă să rezolve cazul și juridic: „— V-aș ruga să vă opriți aici, a intervenit Parva. E cheia chestiunii. Soldatul n-a respins războiul, deci acțiunea țării. Soldatul s-a lovit, întîia oară în viața lui, de acțiunea uciderii exercitată de la om la om”. Primește însă replica zdrobitoare, nenominalizată a militarului de profesie: „— Nu așa se pune problema, domnule doctor în lingvistică. Soldatul nu se întreabă, soldatul nu deliberează, soldatul nu e Hamlet, soldatul are ordin să intre în foc”. Într-adevăr, din punct de vedere militar, așa este: soldatul se supune necondiționat ordinului. Intervenția lui Parva rămîne de o dulce gratuitate. Ca și însemnările mai tîrzii din caietul galben.

Al doilea „eveniment” la care îl este dat lui Lucrețiu Parva să participe îl prilejuește un punct de „prim ajutor” acordat unor muribunzi. Ieșiți pe jumătate din viață, răniții se întorceau la o stare semi-animală, la tipetele copilului încă nedespărțit de mamă. De unde tînrul filolog deduce că „limba e o creație a femeilor”, că „la capătul prim al limbii se află o mamă”. Că, oricît de viteji, de luptători, de neînfricați, bărbații „au nostalgia unui leagăn”: „El cînd se întorc, frînți din lupte, eșuează în brațele cuiva, pe un căpătîi, pe o vatră, pe un piept mișcat ritmic de miracolul respirației, pe un pînțec fecund. Cînd n-au pe nimeni, funcția aceasta o preia pămîntul”. Pămîntul ascultă și înghite, în cele din urmă, încălzindu-le la pieptul său, pentru o nouă naștere, toate cuvintele — respirația unui om.

În totalitatea ei, limba definește cel mai intim firea unui om, firea unui popor. Cum zice însuși Lucrețiu Parva: „...nu știți dacă vorbitorii poartă în spate himera limbii sau limba îi poartă în spate pe vorbitori”, astfel încît „se stabilește un transfer continuu de la materia moartă la materia vie și invers”. Destinul limbii este chiar destinul acestui popor. Istoria lor devine una și aceeași.

Paul Anghel meditează acut asupra destinului și istoriei naționale într-un roman savuros, plin de culoare și mișcare, și pictează sau evocă cu har memorabile personaje într-un incitant roman de idei, eseistic aproape, care, alăturat celui anterior, sporește interesul anunțatului ciclu.

al duratei interioare

Strigătul lui Alexandru Bota, din piața pustie a orașului San Giorgio: „Hei, nu-i nimeni aici?! Nu-i nimeni?!”, se repetă întotdeauna în finalul cărții, în altă piață pustie, marcînd un drum al experienței singulare, la capătul căruia personajul inversază ceea ce părea imuabil: inversează neantul abstracției în ființă a realității. Întrebarea putea fi adresată istoriei, putea fi adresată oamenilor sau unui stînci și unui acelu — nu aceasta are importanță. Tragedia eroului nu se numește nici așteptare, nici deziluzie, nici moarte (un anumit curs al evenimentelor este efectul voinței sale), ci suferința de a nu putea arăta ceea ce există; sfîrșitul este, așadar, o soluție de continuitate.

Remarcabil este romanul nu prin conținutul întimplător (campanii militare, schimbare de identitate, întimplări sentimentale, deghizări spectaculoase), ci prin realitatea liberă a sensului și condiția de necesitate a generalizării. Primul e o abilită țesătură a faptelor izolate, restul presupune o distincție a întregului. Eugen Uricaru posedă acea știință de a descoperi în personaj „un interior reflectat de el însuși”, un univers al abstracției (al adîncimii) și nu în ultimul rînd, o manifestare nemijlocită a subiectivității. Realul sugerează o nelimitată evoluție poetică (sensibilă) și cuvîntul trimite la o semnificație care-i depășește valoarea strict gramaticală; devine, cu alte cuvinte, o emblemă a sensului spiritual.

Cineva, povestind cum a împușcat din întimplare un mistreț, vrea de fapt să explice altora ce trebuie să însemne puterea, forța și libertatea; indicația că Bota nu va pleca este lipsită de orice determinare temporală; un gospodă din Podeni își construiește o arîpă de zburat și se prăbușește; la întrebarea: „De ce ai făcut-o?”, răspunde: „Trebuia să ne grăbim. Ei au totul, noi n-avem nimic. Trebuia să avem ceva numai al nostru cu care să le-o luăm înainte”; ajunge doar să vrei să vezi — ciudata mașinărie, sau altceva poate foarte bine să nu existe: dorința celor cărora li se încredințează planul conspirației se realizează nu numai întîrziat sînt tineri — ființa lor urma abia de acum să parcurgă drumul.

Romanul lui Eugen Uricaru nu se poate povesti. Ceea ce pe un plan exterior poate primi calificativul de obiectiv, nu e, de fapt, decît asumarea condiției dramatice. Alexandru Bota era în fond pragmatist, ar fi putut deci să nu se manifeste în vreun fel riscant; dacă a ales totuși șansa de a înflori pe un rug, e fiindcă a voit-o. Nu există așadar o istorie a conflictului, ci numai o rezolvare istorică a lui. Trebuie subliniată tocmai de aceea capacitatea scriitorului de a menține discursul la un nivel teoretic, nu prin înțietatea acordată faptului ce poate fi datat, ci prin relevarea semnificației realului într-un comentariu dedus întotdeauna dintr-o problematizare a posibilului (fenomenul era evident și în **Despre**



Eugen Uricaru

purpură). Romanul are limpezimea mării în așteptarea furtunii: un ochi deschis spre exclusivismul lumii din jur (vegetal în Vladia, ideologic și moral în **Rug și flacără**). Lucrurile se înconjoară de un halo de reverberații și cuvîntul aspiră cu orgoliu la o existență pe care nu i-o oferă o lectură imediată. Cît amintirea acestui lecturi. Mai mult decît în **Despre purpură**, în **Rug și flacără** omul e fixat într-un peisaj și e atât de spectaculos cinematografic această fixare încît realul e nevoit să aspire la frumusețea imaginii. Cu acest cîștig esențial, Eugen Uricaru poate deschide un drum nou prozei românești de miine.

Aurel Sasu

Fănuș Băileșteanu

Ion BRAD:

LUPTA CU AMAZOANELE

Lui Alexandru Philippide,
o datorie veche

Theseu, mai obosit cu mult ca mine,
Părea un munte vădov, un copil
Îmbătrinit în luptele dreptății.
Nu ne mpărțisem lumea s-o strivim
Ca pe-o cipercă puhavă, fetidă.
Nu ne simțeam giganti, să ni se pară
Că unele de uninci ori ceialaltii,
Ci frați îngemănați în suferință.
Nu rătăceam ca s-apucăm mai mult
Din cerul altuia, nici din pământul
Reînviat prin lacrimile noastre,
Însămînțat cu boabe mari de singe.
Cînd l-am văzut atît de trist, i-am zis:
— Hai să te-mpac cu Eros! Numai el
Te înflorește iar pe sub cămașă,
Ca o livadă, iarna, lingă munții
În care dorm vulcanii fără somn!
Chiar dac-ar fi să-ți tragă pielea asta
De oboseală lîncedă, amară,
Hai să te-mpac cu Eros, cu vicleanul,
Ce cheamă cînd și cînd bărbați streini
În țara Amazoanelor, la Istros.

Fără cuvînt, dădu din cap: primea!
De mină îl luai ca pe-un copil.
Părea uimit de propriii săi pași
Ce mă urmau în grabă spre limanul
Gemind bolnav de negrele corăbii.
Ne cunoșteau corăbierii însă:
Semn că legendele pluteau pe mări
Ca flota nimănui și-a tuturoră.
De-aceea n-au voit să ne primească:
— Doi uriași nu-ncap pe-aceeași barcă,
Îi soarbe-adîncul, cu vislași cu tot!
— Hai, omule, nu mai glumi, nu vezi
Că sintem ca și voi, cu temple sure
De sarea mărilor invinturate,
Cu ochii arși de soarele prea crud
Al unui cer mai nemilos ca zeei!
Privește rănile și ai să vezi
Cum singurează pină-n rădăcină!
Nici aur nu avem, sfîdînd podoabe,
Nici plumb în amintiri. Deci, ce să-nece
Corabia? Doar sufletul din noi
Reînviat de dorul hoinăreliei!

Se învoiră greu. Visleam din rame
Ca albatroșii lopotînd în cer.
Theseu tăcea intruna, părea frate
Cu limpedea Selene — farul nos'ru —
Dar și cu-acei preatristi pescuitori
Ce caută bureți pe fundul mării.
Pesemne bănuia că eu îl chem
Nu doar de dragul de-a vedea pe sora

Reginei Amazoanelor, la Istros,
Pe Antiope, ființa selenară.
Chiar de pe-acuma-mi fulgera-n priviri
Superbă, cîngătoarea Hippolytei,
Centura ca un fluviu de venin
Cu care o-ncinsese, de copilă,
Tatăl său, Ares, demiurgul crimei.
Știam că la priviri îmi va răspunde
Cu țepii stelelor bătute-n briu,
Cu ac mai otrăvit ca scorpionul.
Ciți nu muriră, în regatul ei,
Trași în țepușa razei mincinoase!
De-aceea o iubeau acele fete
Prăsite din orgii și din războaie,
Acele fete cărora regina
Lăz reteza cu lancea sinul drept,
Să nu le-mpiedice s-arunce lăncii,
Din piept să nu-și mai facă leagăn cald,
Ci arc nimicitor, care țîșnește,
Încă de mici, pe toți băieții drept
În iezerile ochilor, schimbîndu-i
În cîntăreți schilozii, rătăcitori.

Cum să fii vesel, îndreptîndu-ți prora
Spre Ionia și încă mai departe
La Pontul Euxin, pe urma lor?

Am ancorat o zi lingă Efesul
Clădit de amazoane-n chip de templu,
Cu luminări de marmoră, aprinse
Pe-altarele Artemisei. Ea, stăpîna
Celor ce trag săgețile deadreptul
Și în copilărie și în cerbi...

De la Efes, pornirăm către Troia
Ținîndu-ne de coastă precum orbii
Ce pipăie neantul cu toiagul.
Nu mai trăia de mult cetatea luptei
Rețasă-n cînturile Iliadei.
Doar cițiva precupeți de oase sfînte
Îi mai vindeau trecutul cu bucata.
Le-am smuls urechile, i-am pedepsit
Pe-acești nepoți nevolnici ai lui Priam.
— Cum poți să-ți vinzi trecutul la tarabă?
A întreat, trezit încet, Theseu.
Chiar cei învinși au oasele ca luna
Fosforescentă, numai flăcări reci.
Cum să-i lăsăm să vîndă feasta lunii
Drept craniu al lui Paris, răpitorul
Păpușile de cinepă albită,
Drept pletele Elenei după moarte?
Hai să mai zicem, niște scînduri rupte
Din viclenia Calului troian.
Dar nu podoabele unor năluci!

Sămînta vorbeii încolțise iarăși
În sufletul prietenului drag.

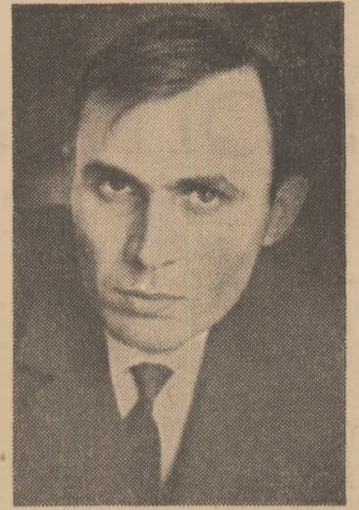
Și prin cuvinte repede s-ajunge
În brațele lui Eros, în alintul
Reginei Amazoanelor, încinsă
Cu veninosul fluviu ce ucide.
Pe-aceiași drum, la sora ei cea mică,
La Antiope, ce urzise planuri
De-a evada din crîncenul alai
Și de-a simți crescîndu-i sinul drept
Sub mingiiera lui Theseu, visatul,
Sub buza unui prunc ce nu-i sortit
În clipa nașterii să și orbească.

Eram mai vesel eu decît ortacul
Ce aștepta, nerăbdător, să treacă
Furtunile din Pontul Euxin,
Această mare rea, pe care-aheii
O mingiau cu mierea din poreclă,
Doar-doar se va-mblîzni și ea odată!
— În Sciția să tragem, ori la Istros
În inima cîmpiei verzi și dulci
Ce leagănă cumplitele-amazoane?
Ori chiar în Caucazul fulgerat
De țîpătul lui Prometeu sub vultur?
— La Istros — mi-a răspuns — să beau
și eu

Un strop de apă vie din izvoare,
Din lacrima pădurilor ce plîng
Sîncurătatea Antiopei mele!
— Ei, cum așa? Ai cucerit minunea
Încă-nainte de-a-i citi-n priviri?
Dar dac' amazoanele s-or strînge
În briul Hippolytei, si te cheamă
Să ioaice hora morților cu tine?
— N-ai grijă, frate! M-am gîndit de
mult
Cum pot să scap de viperele-stele!

Zicînd Theseu acestea, ne-a pofțit
În raiul Deltei sale fluviul Istros,
În huma cea mai tină, născută
Din cîntece de păsări călătoare.
Din sălcii și din umbre de vintrele,
Din codrii subacvatice de brădișuri,
Ca o pădure înviind din morți
Acoperită-n zbor de aripi albe,
De plutitoare zări de pelicani.
Era să-nîrziem o viață-ntraoacă
Pe plaurii tăcuți, euthanasicii,
Să ne îndrăgostim de trestii svelte
În locul amazoanelor pietroase.
Năroc că dorul lui Theseu creștea
Mai repede ca trestiiile-n apă.
Mai dălcă ca rizomii-nmuguriți
În sinii Deltei, ce-mpungeau lumina.

Cînd am ajuns la marea vălurită
De spice precum genele Antiopei,



La marea de păduri nerăbdătoare
Să scape de odraslele lui Ares,
Să-și mai adape cerbiu istovii
Ca Acteon, cu colți de ciini în pulpe,

Am înțeles că nu glumea Theseu:
Îl podidise dorul de mireasă
Și nu se mai teame de Hippolyta.
— Vezi, fură-i briul, cînd o prinzi în
scaldă
Ce i-o îmbie Istru-n miezul nopții,
În apele de lună și de somn,
Cînd nu mai priveghează Artemisa,
Cînd amazoanele pornesc prin lume
Să hăcuie băieții nou-născuți...

Dar nu știu cum a fost, cum se făcuse
Că Istrul, revoltat de-atita singe
Cit risipea în susul apei Ares,
Cit aștepta să-nghită cu trei guri,
N-a vrut să mai primească-n scaldă lui
Regina amazoanelor, cu toate
Că-și lepădase scutul și ardea
În apa lunii goală ca o țîfă.
Năuca-și aruncă în ierburi nalte
Centura ce-o voiam zălog, chiar dacă
Era să-mi ardă degetele-n stele,
Să mi se-mplice-n inimă ariciul.

Ci, tresărînd în clipa cînd Theseu
Strîngea în brațe prada lui de mire,
Pe Antiope, cea tremurătoare,
Mai desmierdată-n nuri ca Afrodita,
Regina-și căută cu-nfrîgurare
Întregul arsenal al cîngătorii,
Balaurul cu solzi în răzvrătire...

— Stinge-l în Istros, îmi strigă firtatul,
Tăciuni de vipere să-nghită apa,
Să sfîrșie oțelele incinse
De focul istovit al urii noastre!

Cînd eu îmi îngropai și cap și suflet
În gura monstrului, să-i sting suflarea,
Să îl inec în Istrul doritor
Să pedepsească pofta năvălirii,
Theseu, grăbit ca toți îndrăgostiții,
Se zăpăci de tot și mă lăsase
Fără corabie, cu moartea-n față.
Priveam cum se îndreaptă spre Atena,
Spre nunta aminată doar de mări...

Noroc cu Istrul, că mi-a dat un riu,
Un fiu ori un nepot al său, cu suflet
Născut din taina munților Carpați,
Să îl așez reginei cîngătoare,
Să nu se vadă că-i lipsește sinul
Cel devorat de rac, cel supt de șerpi.
Centura ei de vipere stelare,
De arme ce ucid doar cu privirea,
Am stîns-o cu pămînt, cu humă grasă
Ce aromea a flori din bărăgane,
A dimineți ce aiurau pe cîmpuri,
A dropii rătăcite printre spice
Luptînd pe cer cu Fetele morgane.

Pină s-ajung în Attica pe jos,
Scut dinspre nord al lui Theseu-
amantul,

În locul unei nunți panatenee,
Fui nevoit să-nfrunt cu voie bună
Năvala cruntă-a fiicelor lui Ares...

Sub zidurile-Acropolei, luptînd
Pe stîncă botezată-Areopagul,
Măcel de scuturi, nuntă singeroasă,
Încinșerăm, în locul unei hore,
Din care amazoanele-au rămas
Și fără sinul sting — niște ciosvirte
De care nu voiau să se atingă
Nici hămesiții ciini atenieni...
Numai artiștii, mai mișoi din fire,
Le-au înviat din morți, le-au pus să
lupte

Cu timpul care încă singurează
Prin frizele de marmoră ciobită.
Din ziua-aceea, am văzut artiștii
Cu ochii limpeziți în fluviul Istros
Și în lumina templelor ce cîntă...

Fragment din cartea de poeme
„Războiul legendelor”, în pregătire la
Editura „Albatros”.



Lupta grecilor cu Amazoanele — friză de Scopas (circa 355—330 î.e.n.)

Mircea Eliade

M-AM întâlnit cu Mircea Eliade la Paris, de două ori, în cursul lunii iulie. Nu ne mai văzusem din anul 1940. Câtă mai vreme și câte mari seisme au trecut peste noi toți, dar învățatul meu prieten a rămas același: deschis, firesc, cordial, fără fumul gloriei care i-a încununat munca științifică cu atâtea și atâtea titluri onorifice, a căror înșirare ar umple pagina. Voi numi numai două: membru al Academiei regale a Belgiei și doctor honoris causa al Universității din Paris-Sorbona. Fotografia înmînării acestui înalt titlu științific figurează în splendidul volum în 4^o de 409 pagini, pe care i l-a consacrat recent publicația *L'Herne*. Împărțită în cinci capitole: **Texte de Mircea Eliade, Fenomenologie și ermetism, Spiritualitate și regenerare, Amintiri, întâlniri, urme și Căile fantasticului**, publicația s-a bucurat de prestigioase colaborări străine. Dintre români, și-au trimis, între alții, omagiile acad. Al. Rosetti, care i-a fost editor, Constantin Noica, Eugen Ionescu, E. M. Cioran, A. Ciorănescu, eminentul comparatist, Sergiu Al. George și Ion Bălu, care i-a cercetat **Debuturile literare**. Mircea Eliade a debutat publicistic la 14 ani. Scria însă de la vârsta de 11 ani. „Mircea Eliade”, ne spune Bălu despre romanțelul adolescent, care începuse la 14 ani redactarea **Romanului unui tânăr miop**. „Simțea o adevărată voluptate scriind”. Lucrul nu mă miră. Pașiunea de orice fel, cea științifică sau cea literară, nu se susține cu nimic mai bine decât cu plăcerea. Scrisul, pentru Mircea Eliade, era și a rămas viața la puterea a doua, indiferent dacă iscoditorul nesățios urmărirea tainele vieții sufletești colective sau își sonda propriile experiențe morale ori acelea ale personajelor sale. Un mare pasionat, da, acesta este Mircea Eliade, care prin voință și energie și-a învins complexe de inferioritate ale unei adolescențe frământate, a știut să-și împartă timpul, între călătorii, lecturi, meditații și cercetări, să și-l fructifice prin atâtea și atâtea opere literare și științifice, ca să treacă răscrucea vârstei de 70 de ani, încărcat de onoruri, dar nesufocat de fumigațiile lor, strins legat de munca sa creatoare, ca tânărul cu barbă și mustați, care ne privește hotărât, în față, înfășurat ca într-o togă, în costum de yoshin, de pe coperta publicației *L'Herne*.

Am recitat, în versiunea franceză, paginile din **Amintiri (I) (Mansarda)**, — Colecția Destin, director George Ursătescu, Mard, 1966 — în care fostul elev al liceului Spiru Haret îl numește pe neuitatul meu prieten, filosoful și poetul intimist Alexandru Claudiu, singurul dintre profesorii săi, care l-a „descoperit”. Ca antropolog occasional, în calitate de admirator al lui H. Sauerlevisci, i-a intuit „inteligenta deosebită” după „conformația frunții”. Numite **Amintiri** sint un pasionant „Bildungsroman”, singurul de acest fel în limba noastră, în care eroul autobiografic își spune, față în față cu Universitatea, ca un alt Rastignac: „Care pe care?” (à nous deux!), dar în același timp și un îndreptar moral pentru acei tineri

care cred că lumea e a lor și că succesul le va cădea fără muncă „mură-n gură”, ca un ce convenit prin harul hazardului. De aceea, acum că se inițiază editarea, la noi, a mai multor cărți științifice ale lui Mircea Eliade, sint de părere că înaintea celor literare este cu totul indicat să apară această carte de **Amintiri**, în care văd un veritabil epos al efervescenței spirituale, adolescență și tinerească.

Nimic nu e mai important, într-o vreme cind tineretul din multe țări își caută căile, adesea fără rezultat, expunându-se curentelor anarhice și stupefiantelor, dezorientării și disperării, decit exemplul unui mare înaintas, care a ajuns prin singurele mijloace oneste ale superiorității intelectuale: munca, munca și iar munca, la acest apogeu.

NUMIT, în martie 1957, profesor titular al catedrei de istorie a religiilor la Universitatea din Chicago, în Statele Unite ale Americii, este menținut în această funcție și după vârsta pensionării (a împlinit la 9 martie 1977, 70 de ani). În acel moment, în toată țara, existau trei catedre pentru această disciplină nouă. Astăzi, după trecere de douăzeci și unu de ani, funcționează 29 de asemenea catedre, iar 14 dintre ele sint ocupate de foști studenți ai lui Mircea Eliade. Compatriotul nostru este așadar un indiscutabil șef de școală în istoria religiilor. I-am spus, în prima din întâlnirile noastre:

— Ești un Frazer al generației noastre. Citisem, ca student, într-un voluminos compendiu și în versiunea franceză, **Le rameau d'or** al lui sir James George Frazer, savantul scoțian, autor al monumentalei lucrări cu acest titlu (în 12 volume!). Citind acum, în *L'Herne*, din corespondența primită de Mircea Eliade, prima scrisoare, fără dată, de la Giovanni Papini, surprind aceeași apreciere:

„Sinteți astăzi, ceea ce a fost Frazer pentru generația mai veche”.

Mircea Eliade nu a subliniat potrivirea, dar nu se poate să n-o fi receptat.

În **Amintiri**, vorbind de seria sa de foiletoane din **Cuvintul**, cu titlul **Itinerar spiritual**, menționa:

„Șerban Cioculescu l-a comentat, critic dar cu o extremă simpatie”.

Așa este, dar aceasta nu s-a întâmplat în 1927, ci în 1923, după ce m-am înapoiat din Franța, unde urmasem două semestre la Sorbona, Collège de France și École Pratique des Hautes Études.

Au trecut 50 de ani de atunci! O jumătate de secol ne desparte de acel adevărat debut publicistic strălucit (al lui Mircea Eliade!). Marele savant și scriitor a rămas același nederminat și nesățios iscoditor al tainelor vieții morale, colective sau individuale.

Așteptăm apariția lucrărilor lui științifice fundamentale în limba noastră și retipărirea operelor sale literare.

Personal, aștept să-l văd iarăși printre noi, tot atât de vibrant și comunicativ cum l-am întâlnit recent la Paris.

Șerban Cioculescu

LAMPA

Lampa singură s-a stins...

Costică, Costică
Fă lampa mai mică.

De la primărie în sus
Toate lămpile s-au stins.

AM pornit mai departe, ușor neliniștit — nu cumva devin reacționar? — încercînd să văd ce se întîmîla cu mine. Puțin mai înainte, mă surprinsesem privind cu duioșie, și n-aș putea jura că nu și cu un fel de părere de rău, o casă luminată — cum de mult nu mai văzusem — de o lampă cu petrol.

Dar — n-a fost nevoie de prea mult timp să-mi dau seama — nu aveam nici un motiv să mă alarmez. Una este să rețreți în mod hotărît formele de viață ale trecutului și să vrei să te întorci la ele, și alta este ca, la un moment dat, să te oprești în fața uneia sau alteia dintre acele forme și să recunoști că aveai o anume poezie.

Lampa cu petrol, evocatoare a unor vremi patriarhale, poate avea această poezie. Niciodată apăsarea pe un comutator, cu oricîtă gînnăsie s-ar face, n-are să poată enala gestul cu care mîna albă a unei femei încerca să coboare încet fitilul lămpii — visatul consimțămînt, neuzitul dar neîndoielnicul „Da”. Mulți vor fi fost, și foarte fericiți, cei ce se vor fi împărțit din poezia acelei clipe.

Dar oare electricitatea să fie cu totul în afara poeziei? Îmi înghădui să citez: „Este fără îndoială încărcat de o grea frumusețe și creator de firi solemne mesajul pe care în nopțile senine stelele îl adresează omului; dar, în același timp — în nopțile întunecate, fără o sinură stea — nu cunosc sub boltă vastă a cerului mesaj mai puternic și mai încărcat de lirism cosmic decît al marilor globuri electrice, alături de care coroanele verzi ale arborilor, foșnind din mîile lor de frunze, se rotesc pe un fond nedefinit, asemeni unor universuri de sine stătătoare, plutind în spațiul lor propriu, echilibrate și somptuoase”. Eu am scris aceste rînduri, și multe altele la fel, în urmă cu vreo treizeci de ani.

Așa că, acum, pot mărturisii, cred, fără teamă simțămîntele și gîndurile din acea seară, cînd o clipă m-am întrebat dacă nu începe să-mi nară rău dură trecut, într-un mod neîngăduit pentru un revoluționar, cum am fost și continui să mă consider. Veneam de pe cîmp, mă prinsese noaptea înainte de a ajunge în sat cînd, încă departe de el, am dat peste o gospodărie singuratică, pe care de altfel o știam, pe lângă care trecusem de multe ori, dar zăua. Luminati de o lampă cu petrol, cei ai casei, bărbatul, femeia, copiii ședeau la masă în mijlocul curții, la una dintre acele mese scunde, cum iarăși nu mai văzusem de mult, și care măsura patriarhalitatea scenei. Salcîmul sub care era așezată, ceilalți copaci din curte, pereții albi ai casei, grajdul în care se auzea rume-gînd vaca, își dezvăluiau numai o parte din ființă, restul se pierdea într-un întuneric adînc, al întregii nopți, cu care părea că se contopește, ducîndu-se cît și el, pînă la capătul lumii. M-a încercat un fior, pe care îl uitasem, și care mi-a adus aminte, cu tot ceea ce a însemnat ea, copilăria.

Întat din nou sub stăpînirea lui, căreia nu-i lipsea nici farmecul, nici misterul, am stat locului și am privit. Cuprînsă în mica sferă de lumină, ce o scotea din uriașul întuneric, izolînd-o și protejînd-o, familia mîncă. Pilpietoarea flacăra — ce părea respirația unei ființe vii — era umilă, dar îi lega pe unii de alții, unindu-i indisolubil, stringîndu-i în același cerc magic, dincolo de care începea neantul.

Cîndva, femeia s-a ridicat și a pornit spre ușa casei, cu lampa în mînă. Atunci, umbrele celor de la masă s-au pus în mișcare, într-o fantastică horă, împletindu-se cu ale copacilor și dispărînd cu ele în haos. Cu fiecare pas al femeii, asupra celor din curte năvălea întunericul, populat de fantasma. Mi se părea că de pe cîmp se apropie, cu respirația oprită, patrupele mătăhăloase, și că din cer coboară, cu filiiții unor uriași lilioci, duhurile nopții.

În cele din urmă, femeia a revenit — înaltă și dreaptă, în cămașa ei lungă și albă — și a pus din nou lampa în mijlocul mesei, scoțîndu-i din tenebre pe cei ce, tăcuți, așteptau cu lingurile în mînă. Simțămîntul care m-a cuprîns a fost acela că sint martor al unei taine, pe care să se piardă pretutîndeni, pentru totdeauna.

Ca să fii om întreg, atîtea sint necesare... Să fi mîncat odată la flacăra pilpietoare a unei lămpi. Sau să-i fi văzut pe alții.

Geo Bogza



NICOLAE GRIGORESCU: Pescăria la Grandville



ȘTEFAN LUCHIAN: Case din Brebu (Muzeul colecțiilor de artă)

Pasiune și rigoare



Mircea Zăciu

DACĂ este adevărată — și nu o vom contesta noi — afirmația călinesciană după care „obiectivitatea criticii constă nu în faptul existenței unui principiu sigur de judecată, ci în prezența permanentă a ideii de valoare artistică”, atunci Mircea Zăciu este neîndoios un critic obiectiv; mai mult, acceptând posibilitatea de a se cîntări comparativ o însușire rară și a cărei prezență, în fond, este hotărîtoare pentru o indeletnicire la fel de amenințată ca și alte profesioniști intelectuale de uitarea datorilor care trebuie împlinite, a deontologiei specifice, s-ar putea spune că este unul dintre cei mai obiectivi critici contemporani. A fi, în acest mod, obiectiv înseamnă a respecta cea dintîi regulă a nescrisului, dar existentului, cod al criticii.

„Critic obiectiv”: formula, ca atîtea altele, s-a devalorizat: prin repetare, prin aplicații prea multe și prea nepotrivite acceptate placid, prin pierderea înțelesului propriu. Obiectivitatea, în sensul arătat și fără de care nici nu poate fi concepută, reprezintă însă pen-

tru Mircea Zăciu nu atît un mod anumit de manifestare — ce la nevoie ar putea fi, și este, deprins și mimat — cu destulă ușurință — cît conținutul însuși al activității sale critice, o constantă spirituală și un suport stabil al tuturor atitudinilor. A avea neîncetat prezentă ideea de valoare artistică presupune, contrar unor credințe comune, mai mult comode decît facile, o ținută militantă, o stare de veghe continuă la fruntariile literaturii. „Criticul — notează Mircea Zăciu într-unul din acele pasaje abrupt confesive care fulgeră intermitent în textele sale — trăiește într-un bivouac. E modul său de a trăi, sau un destin provizoriu ce-l obligă să rămînă mereu dincoace de ziduri, privind din afară creația. El o apără, o asediază, sau o hărțuiește, asemenea unei cetăți”. Acestui fel de critică, niciodată demobilizată, sceptică, indiferentă îi sint deopotrivă de străine somnolenta platitudinilor doctorale și vioiciunile de prestidigitator, proprii fiindu-i o seriozitate ardentă, o înfocare lucidă și tăioasă, un patetism hieratic. Există de aceea totdeauna în scrisul lui Mircea Zăciu o încredere vibrantă, o tensiune bărbătească a spiritului născînd reflex în cititor un sentiment de încredere; departe de măruntă, mediocră „respectabilitate” obținută prin vehicularea de locuri comune, mai mult sau mai puțin plăcut ambalate, ori de „pozele” savante, menite să asigure liniștea vegetativă a intelectului, o demnitate a îndrăzneții competente creează un climat de intensă participare intelectuală.

Nu poate fi, deci, o întimplare că pentru Mircea Zăciu literatura înseamnă fapt de viață trăit plener, asumat în toate consecințele sale și cu toată responsabilitatea; nicidecum o lume artificială, un muzeu străbătut confortabil, obiectul unei preocupări între altele. La întrebarea, pusă grav și cu un accent patetic, dacă „poate constitui viața cărților izvorul unei trăiri asemănătoare cu aceea declanșată de viața oamenilor”, criticul răspunde, prin întreg scrisul său, afirmativ. Zilele sint măsurate de lecturi, un calendar al muncii literare reglează timpul; crea-

ția și viața sint de nedespărțit. Așa cum de nedespărțit sint, în literatură, trecutul și prezentul: pentru critic, istoria literară și creația contemporană fac una, între cărțile de azi și cele „vechi” există legături numeroase, vii, active, un flux vital unificator este revelat prețutindeni. Această percepție a literaturii imprimă studiilor și eseurilor lui Mircea Zăciu o configurație cit se poate de caracteristică: de străbătore a unui traseu acum deschis, de expediție înaintînd în teritorii ale căror secrete sint smulse cu plăcerea descoperitorului de lumi noi. Critica de acest fel se nutrește nu atît din ordonarea unui material considerat haotic, amestecat, cît din căutarea ordinii ascunse: conduce și inițiază, este o „aventură” într-un necunoscut fecund. Mecanismul asociativ nu este capricios, instabil, determinat de trecătoare dispoziții, ci, în primul rînd, exact, surprinzînd prin adevărate atitudine de „ghid”, de maestru spiritual. Din acest motiv, probabil, profesorul Mircea Zăciu este nu numai stimat de tineri, dar și admirat și urmat, cu acea dăruire a spiritului juvenil provenită din sensibilitatea la o înțelegere autentică, nu fals binevoitoare, a căutărilor sale. Fără un climat de cordialitate și încredere, atît de necesar de altfel creației în genere, eminenta colecție Restituirii îngrijită de Mircea Zăciu la Editura „Dacia” din Cluj-Napoca nu ar fi fost, este de presupus, posibilă, mai ales dacă menționăm împrejurarea, cu totul exemplară, că la realizarea ei au contribuit în special tinerii.

ARDELEAN prin origine și formație, Mircea Zăciu reprezintă în critica de azi spiritul cărturăresc energic, mistuit de năzuința acțiunii, a înfăptuirii desfășurate pe mari planuri. O informație amplă, niciodată șovăitoare, în tradiția erudiților transilvăni, este utilizată fără afectare, cu un firesc și o simplitate proprii învățătorilor autentici. Un firesc și o simplitate ce-i guvernează deopotrivă foiletoanele, eseurile, notele de călătorie, intervențiile publice, polemii-

cile; apărător al rigorii, adversar al improvizăției, al travestiurilor și al superficialității voioase, Mircea Zăciu pare a-și fi dedicat existența literaturii. Fără a se limita însă la aspectele așa-zicînd „strict literare”; interesat de rolul cultural al literaturii, de valoarea socială a creației artistice, de misiunea — cu atît mai gravă — cu cît este mai bogată înzestrarea — ce revine scriitorului în angrenajul complex al vieții. O intransigență dîră în fața imposturii, a non-valorii, a mediocrității agresive dă articolelor sale aspectul unei tinerești severități; faptul de a se fi păstrat nealterată, acum cînd criticul este omagiat pentru împlinirea a 50 de ani, înseamnă o garanție și totodată un îndemn pentru cei tineri. A vorbi astăzi despre Mircea Zăciu e sinonim de aceea cu a vorbi despre necesara energie spirituală a criticii pentru care ideea de valoare artistică este o prezență permanentă.

Mircea Iorgulescu

Biobibliografie

■ **Istoric și critic literar, profesor al universității clujene.** Mircea Zăciu s-a născut la 27 august 1928 în Oradea. A debutat în anul 1944 în ziarul „Ecoul” (director, Mircea Grigorescu). În anul 1972 a fost distins cu Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor.

■ **Scrieri:** *Amiaza unei revoluții* (scenariu, 1954); *Ion Agârbiceanu* (monografie, 1955); *Unde sfîrșește pustul* (scenariu); *Începutul sfîrșitului* (scenariu, 1956); *Masca genului* (1967); *Glose* (1970); *Colaje* (1972); *Sechestrul* (teatru, în colaborare, 1972); *Ordinea și aventura* (1973); *Bivouac* (1974); *Lecturi și zile* (1975); *Teritorii* (jurnal-escu, Ed. Dacia, 1976).

Limba noastră

CONCEPT în sensul cel mai larg — puțință, fenomenul în discuție înglobează toate asociațiile etimologice care sint false din punct de vedere științific și care se datoresc, cel mai adesea, vorbitorilor insuficient instruiți și cultivați. În exprimarea unora dintre acestea, lingoare devine lungoare (sub influența adj. lung), somieră se transformă în somlieră (datorită atracției lui somn), reclamație îmbracă forma lăcrămație (fiindcă reclamația se poate face cu lacrimi), iar policlinică este deformat în bolclinică printr-o explicabilă apropiere de boli (pl. lui boală). Din aceste exemple și din cele care urmează rezultă că prin așa-numita „etimologie populară” vorbitorii încearcă să-și explice anumite cuvinte care au un sens neclar ori o formă insolită, care nu se încadrează într-o familie lexicală cunoscută de ei ori care sint pur și simplu susceptibile de o reinterpretare prin falsă asociație etimologică.

În majoritatea cazurilor, cuvintele supuse etimologiei populare sint neologisme mai mult ori mai puțin rare și, eventual, recente, dar nu lipsesc nici situațiile cînd un arhaism suferă transformări de aceeași natură. Astfel, după ce subst. *bour* a dispărut din limbă (odată cu realitatea pe care o denumea), derivatul *bouresc* nu a mai fost înțeles și atunci a fost confundat cu paronimul *boleresc* în binecunoscutele versuri populare: „Melc, melc codobele, / Scoate coarne boleresi / Și te du la Dunăre / Și bea apă turbure”. Cazurile de confuzie sau identificare formală a două paronime sint mult mai numeroase decît ne-am închipui și cîteva dintre ele s-au generalizat ori sint pe punctul de a fi acceptate în limba literară. Din ultima categorie pot fi citate a da sfeară în țară (în loc de sfară) și a rămîne pe geantă (în loc de jantă, care provine din frc. *jante*).

O precizare absolut necesară, chiar în limitele acestui scurt articol, se referă la denumirea pe care cercetătorul german Ernst Förstemann a dat-o, încă din secolul trecut, fenomenului de care ne ocupăm aici. S-a observat, pe bună dreptate, că această denumire nu este prea potrivită, intrucît creează impresia că etimologia populară acționează numai în limbajul popular și că încetează de a se manifesta la un anumit nivel de cultură. În realitate, etimologiile populare se pot întîlni în exprimarea oricărui subiect vorbitor, nu numai a oamenilor simpli sau „din popor”. Mult mai rar, desigur, există și etimologii populare care circulă în mediile „cultivate” — singurele care cunosc o serie de cuvinte și expresii atinse de acest fenomen

Etimologia populară

cu o sferă de acțiune incredibil de mare. Pentru omul simplu, un cuvînt ca *busculadă* (deformat, uneori, în *brusculadă*) nici măcar nu există, după cum nu există nici adjectivul *fortuit*, greșit folosit (chiar în presă!) cu sensul de „fortat”. Deși este destul de echivoc, termenul *etimologie populară* s-a impus totuși prin tradiție și el nu va putea fi definitiv înlocuit de nici una dintre denumirile care au fost propuse în locul celui pe care o datorăm lui E. Förstemann. Cîtam dintre aceste denumiri, care ni se par și mai nepotrivite decît cea pe care am acceptat-o aici și în alte contribuții consacrate aceluiași fenomen: *atracție paronimică* (Albert Dauzat), *asociație etimologică* (Stephen Uhlmann), *falsă etimologie* (Pierre Guiraud), *etimologie asociativă* (John Orr), *asimilație fonetico-semantică* (W. Wundt) și chiar *analogie lexicală* (un nume cu totul nerecomandabil, la care s-a gîndit M. Ru-

nes). O idee inacceptabilă, care se mai întîlnește încă în legătură cu etimologia populară este că acțiunea ei s-ar exercita exclusiv asupra formei sonore sau materiale a cuvintelor pe care le atinge. Această concepție unilaterală se reflectă în definițiile care se dau fenomenului în multe dicționare românești ori străine, precum și în unele lucrări de specialitate, pe care nu este cazul să le amintim aici. În *Probleme de etimologie* (București, 1968, p. 205 și urm.), am ajuns la concluzia că există patru tipuri fundamentale de etimologie populară din punctul de vedere al efectelor pe care acest fenomen le poate avea asupra cuvintelor:

1. Cel mai adesea, etimologia populară atinge exclusiv forma unui cuvînt, ducînd la modificarea structurii lui fonetice sau la confundarea acestuia cu un alt cuvînt, care este mai familiar vorbitorilor. De exemplu: *semafor* se transformă în *semafor* (sub influența lui *sema*), *fierăstrău* este modificat în *fierăstrău* (prin apropiere de *fier*), a *gera* e confundat cu a *gira* ș.a.m.d.

2. Mult mai rar, etimologia populară atinge numai sensul cuvîntului, pe care îl schimbă radical, îl restrînge sau îl lărgeste. În felul acesta, *mutual* „reciproc” ajunge să însemne „pe muteste”, *temerar* devine sinonim cu *temător*, iar *cefalee* (din frc. *céphalée*; cf. grec. *kephalē* „cap”) își limitează sensul la „durere de cap în apropiere de... ceafă”.

3. În mod excepțional, etimologia populară atinge atît forma, cît și sensul unui cuvînt, ca în cazul lui *cărdășie* (un derivat

de la *cardăș* „tovarăș”) care a devenit *cîrdășie* (prin apropiere de *cîrd*) sau al lui *întreprid* „curajos”, „cutezător”, pe care l-am înregistrat de mai multe ori sub forma *întreprid* și chiar *întreprind* (cu pl. *întreprinzi*), datorită unei evidente influențe a verbului *întreprinde*.

4. Destul de des, nu se schimbă nici forma și nici sensul cuvîntului atîns de etimologia populară, dar aceasta există totuși și se manifestă prin stabilirea unor false legături de înrudire lexicală. Astfel, *mare* (substantiv de origine latină) este

explicat prin *mare* (adjectiv de origine geto-dacă?), *bancher* este pus de unii în legătură cu *ban*(!), deși genealogic ne trimite la *bancă*, iar *șezlong* (din frc. *chaise longue* „scaun lung”) este asociat cu verbul a *șede*a (moștenit din lat. *sedere*), fiindcă pe *șezlong* se stă lungi. În astfel de cazuri, se poate vorbi de o etimologie populară latentă care nu se trădează decît indirect și în condiții cu totul speciale.

Theodor Hristea



TH. PALLADY: *Natură statică* (Muzeul colecțiilor de artă)

MUZEUL COLECȚIILOR DE



De la stînga la dreapta : Ion Andreescu, Iarna la Barbizon, colecția K.H. Zambaccian ; Nicolae Grigorescu — Bălăioara, colecția K.H. Zambaccian ; Nicolae Tonitza — Curte în Bucureștiul vechi, colecția A. Simu ; Ștefan Luchian — Autoportret, colecția K.H. Zambaccian.



FĂRĂ îndoială, inaugurarea unui muzeu reprezintă totdeauna un eveniment. Muzeul, instituție cu etimologie poetic evocatoare și cu finalitate afectiv-pragmatică, a devenit de mult o necesitate socială și un autoritar semn de civilizație, etalonul evoluției materiale și spirituale a umanității. Memorie acumulind cele mai diferite forme ale activității omului social, comprimind și proiectând milenii la scara unei receptări adecvate, confruntînd epoci, structuri, destine, valori curente și capodopere, stîrnind interesul, pasiunea sau doar curiozitatea, muzeul a încetat de a mai fi un „caz”. El a devenit reflexul unei epoci și al unei societăți, calificîndu-le prin starea sa de existență concretă și acțiune spirituală.

Iată de ce, inaugurarea **Muzeului colecțiilor de artă** în prezența înalt semnificativ a conducătorului partidului și statului nostru depășește limitele unui eveniment obișnuit, transformîndu-se într-un gest cu numeroase și nuanțate implicații în planul culturii, ca un reflex dialectic al civilizației României socialiste. Iată de ce, paralel cu interesul firesc provocat de organizarea unui asemenea ansamblu de valori autentice, acțiune muzeistică de amploare și demnă de relevat, se impun atenției publicului larg și specialiștilor încă alte aspecte, de o egală importanță pentru destinul operei de artă și al receptării sale. Ar fi toate acestea unghiuri ce se deschid acum, din perspectiva **Muzeului colecțiilor de artă**, tot atâtea surse pentru discuții fertile, dar mai ales pentru judecarea corectă și distinctă a tuturor aspectelor obiective ce intră în structura fenomenului numit muzeu, condiționat organic de realitatea istorică în devenirea ei logică. Iar însușirea celor 13 colecții, atât de variate și de bogate sub aspectul propunerilor adresate vizitatorului, reprezintă mai mult decît o incitantă invitație la analiză, nu numai din perspectiva sociologiei artei ci și din cea a restituirii științifice și afective operate prin gestul alăturării unor valori incontestabile, concluziile reprezentînd un capitol inedit, pe deplin util culturii noastre. Și aceasta, întrucît adevărata existență socială a operelor expuse, amplificînd-o pe cea estetică, virtual încorporată în fiecare piesă dar menținîndu-se mai curînd într-o condiție latentă și deci insuficientă pe planul difuzării și al finalității, începe în acest moment al introducerii în marele circuit public.

Desigur că soluția actuală, optimă din multe puncte de vedere, nu reprezintă o formulă imuabilă, iar indicațiile secretarului general al partidului de a se asigura o existență vie, dinamică, eficientă prin deschiderea permanentă către noi posibilități de îmbogățire și completare reflectă tocmai grija pentru accentuarea sensului real al conceptului de muzeu ca structură complexă, educativă pe plan social. Cu atît mai

mult cu cît, referindu-ne la patrimoniul de valori autohtone, **Muzeul colecțiilor de artă** constituie un foarte solid și indispensabil fond de documentare pentru cercetătorul ce se preocupă de un anumit artist, de o epocă sau chiar de ansamblul artei românești, dar și pentru pasionații, tot mai numeroși, dornici să se reînfrînească din cînd în cînd cu artistul preferat și cu o anumită operă. Realitate suficientă, credem, pentru a argumenta, fie și parțial, sensul pozitiv și necesitatea unei asemenea instituții de cultură, cu adevărat deschisă tuturor gusturilor și preferințelor.

Ar trebui, revenind la multitudinea de aspecte oferite spre discuție de evenimentul organizării acestui muzeu, să remarcăm modul de articulare a expozitelor, mai bine spus a secțiunilor ce compun fondul permanent de valori artistice, capabil să ofere o soluție atractivă tocmai prin diversitate și alternanță. Firește, după parcurgerea întregului, se naște și tentația — dacă nu a existat în prealabil — de a reveni mai avertizați asupra unei anumite lucrări, asupra unui gen sau altul, pentru că profilul mixt, inerent în această situație, nu exclude, cel puțin virtual, orientarea monografică. Această apare ca o consecință a însumării judecăților și decantării treptate, a receptării adecvate și nuanțate a tuturor valorilor proprii fenomenului artistic, capabile să ofere posibilitatea definirii unui artist sau chiar a unui curent.

Diferențele obiective dintre gusturile, preferințele și pasiunile colecționarilor, mai greu de sesizat în condițiile unei expunerii izolate, specializate și monocorde cum erau cele ale colecțiilor anterioare, devin evidente în actuala situație și incită vizitatorul la comparații și aprecieri ce depășesc limita referirii la cazul particular, pentru a tinde către judecăți cu valoare generală, oricînd lesne de verificat sau revizuit prin simplul gest al parcurgerii selective, în raport cu o idee sau o temă aleasă. Personalitatea pasionatului de artă care a combinat, într-o inextricabilă formulă de interferență, propria bucurie estetică cu generoasa intenție de a oferi societății un fragment din infinitul cîmp al valorilor artistice, apare cu pregnanță prin obiect, eliberat de acel adjutativ nostalgic reprezentat de ambianța intimă, poate nu totdeauna în deplin acord cu un anumit tip de piesă, sau chiar impropriu unei lecturi adecvate. În acest punct ar putea interveni, și nu fără atractive și subtile implicații de natură socială și afectivă, o discuție despre noțiunea de colecționar, în toată varietatea ei proteică, ale cărei coordonate ar cuprinde cu necesitate elemente de istorie, sociologie, cultură și, firește, de structură subiectivă, în intenția obținerii unei definiții satisfăcătoare, chiar dacă incompletă. Am putea găsi astfel numitorul comun căruia îi datorăm selecția de valori artistice lăsate de un **Anastase Simu, K. H. Zambaccian, George Oprescu, M. Weinberg, Hrandt Avakian, Iosif Dona, Marcu Beza, Barbu Slătineanu, Garabet Avakian, Victor**

Eftimiu, Iosif Iser, Alexandru Phoebus, Gheorghe Răut, personalități atît de diferite în planul existenței sociale și al profesiunilor, dar definitiv racordate la marea și superioara pasiune pentru artă, pentru valorile perene. Oricum, gestul lor, de înalt patriotism al cărui imbold întîm se intuiește din confesiunile existente, capătă noi dimensiuni în contextul ansamblului realizat prin alăturarea colecțiilor, reprezentînd o sursă și un exemplu, valorificat acum adecvat și eficient. Căci sub aspectul științific, al logicii muzeistice, cu tot ceea ce presupune ea în planul consecințelor sociologice și estetice, actuala formulă reprezintă un câștig ce se poate aprecia încă din acest moment și cu incontestabile implicații în perspectivă. În fond, pe un alt plan, acest **Muzeu al colecțiilor de artă** se constituie ca un echivalent atractiv și la fel de necesar al „Muzeului de artă al R.S.R.” intrînd, fără îndoială, în prima linie a instituțiilor capabile să delimiteze cîmpul creației autohtone în toată varietatea obiectivă. Și mai departe, prin comparație cu valori aparținînd altor spații și civilizații, unele reprezentînd unicate în țara noastră, se poate stabili nu numai locul artei românești în contextul universal al valorilor, ci și caracterul ei specific, foarte omogen sub raportul concepției și în același timp divers ca modalitate de exprimare.

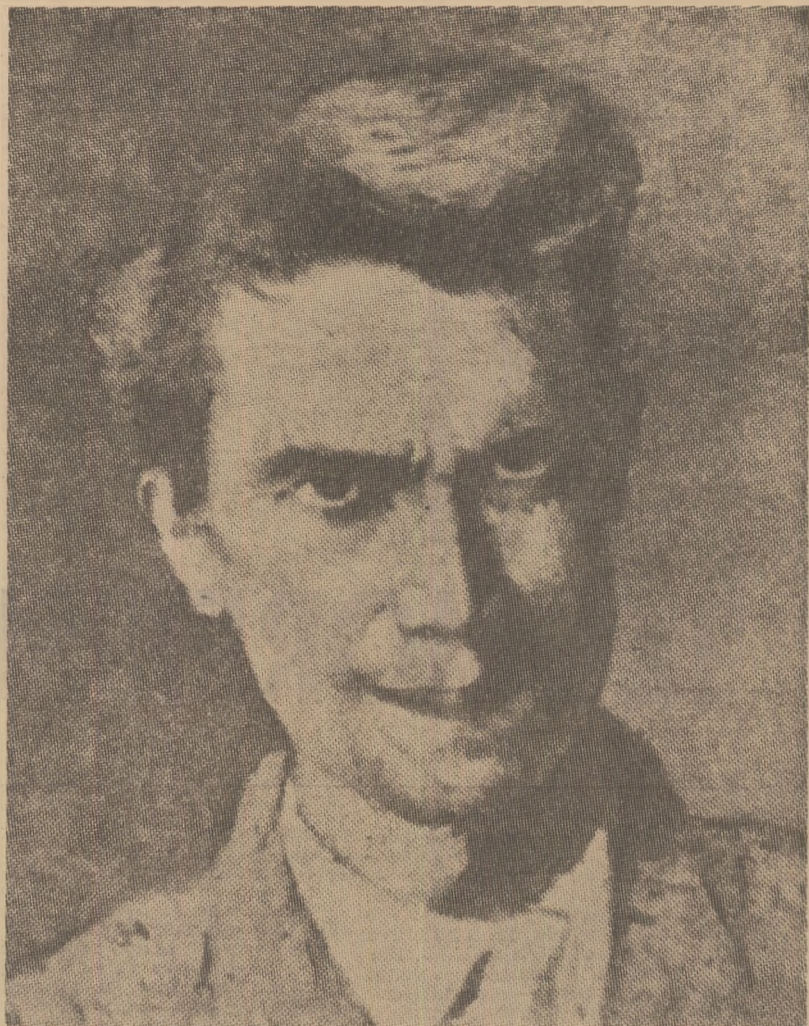
ESTE ceea ce schițează, cu o vădită grijă pentru ținuta științifică generală, colecția de artă comparată Barbu Slătineanu, ceea ce se desprinde ca o calitate esențială din colecțiile Simu, Zambaccian, Oprescu, chiar dacă scopul urmărit nu fusese inițial acesta. La fel de important, mai ales pentru marea publică, este contactul cu piesele de artă decorativă, de multe ori conținînd o expresivitate plastică intrinsecă, provenite din spații diferite, europene și orientale, care constituie un capitol de real interes în istoria artei, insuficient valorificat sub raport social pînă în acest moment, existente în colecțiile **Garabet Avakian, Răut, Beza, Hrandt Avakian**. Ar trebui, de asemenea, subliniată calitatea și semnificația unor picturi de meșteri autohtoni, icoane pe lemn și sticlă, a pieselor de ceramică, a țesăturilor și ciopliturilor în lemn specifice creației populare românești, ce dau o notă aparte, de autenticitate, cătorva ansambluri. De altfel, este greu de trasat o limită tematică sau calitativă între diferite colecții, chiar dacă ponderea cade pe un gen sau altul, pe un artist sau altul — cazul colecțiilor **Iosif Iser, Alexandru Phoebus** și parțial al celei **Weinberg** reprezentînd o schiță monografică — deoarece toți acești iubitori de artă și-au îndreptat atenția către ceea ce, pe planul creației, implică valoare estetică și semnificație general umană. În această situație, tocmai pentru că ne aflăm în fața unui ansamblu ce intenționează să mențină profilul fiecărei donații, dar să sugereze și o ambianță generală, unificatoare, expu-



nera trebuie judecată ca un tot, muzeul devenind nu numai locul de conservare și etalare a lucrărilor, ci și o instituție cu profil științific, educativ, didactic, dintr-o perspectivă mult mai largă, mai generoasă și mai deschisă decît reușiseră să fie, separat, colecțiile anterioare. Acceptînd și accentuînd această șansă, obiectivă, găsind noi teritorii de investigare și amplificare a patrimoniului. **Muzeul colecțiilor de artă** își definește nu numai profilul, oricum atrăgător și mereu viu, ci și funcția complexă pentru care a fost gîndit. Si poate nu în ultimul rînd, aceea de a contribui, prin contactul cu marea publică la îmolnirea imaginii despre creația unor mari nume, de la **Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Luchian, Paciurea, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Theodor Pallady, Alexandru Phoebus, Gheorghe Petrescu, Jean Steriadi, Dimitrie Ghiată, Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu și Gheorghe Anghel**, artiști intrați definitiv în conștiința noastră și în circuitul valorilor.

Iată suficiente motive, nu numai de natură științifică ci și afectivă, care contribuie la interesul provocat de constituirea acestui muzeu, de sensul și finalitatea lui, fără îndoială reflex al unei largi și generoase politici culturale. Și firește, revenind la structura compozită a expunerii, fiecare colecție

ARTĂ



De la stînga la dreapta, sus : Iosif Iser — *Pe gînduri*, colecția M. Weinberg ; D'mitrie Ghiță — *La vatră*, colecția Garabet Avakian ; Lucian Grigorescu — *Peisaj* ; colecția A. Simu. Jos : Alexandru Ciucurencu — *Natură statică*, colecția Iosif Dona ; Dimitrie Paciurca — *Portret*, colecția A. Simu.

...tă o analiză separată, ca un necesar de punere în contact a publicului cu principalele date specifice (de la catalogul muzeului realizează acest lucru, iar presa noastră cenzurată și început acțiunea de prezentare de necesară), cu atât mai mult cu caracterul complex presupune, ca imperativ, o receptare corectă și reținută.

...em, deci, suficiente motive pentru a apărea Muzeului colecțiilor de artă în constelația instituțiilor de cultură generate de civilizația noastră socialistă, avem motive ca, dincolo de toate semnificațiile ale acestei citodromii de artă, să medităm cu profundă responsabilitate la cuvintele înscrise pe o filă a cărții de onoare de tovarăș Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, dorință și îndemn adresate către inima inimilor noastre : „Dorim ca toate instituțiile de artă inaugurate pe întregului nostru front cultural să obțină succes deplin în activitatea de răspundere pusă în slujba înfloririi continue a vieții spirituale a minții noastre popor, constructor al socialismului și comunismului pe pământul nostru românesc”.

Virgil Mocanu



GENIUL LUI BRÂNCUȘI ÎN



„Brâncuși — fotograf”

O LUCRARE fundamentală asupra operei lui Brâncuși a apărut anul trecut, în Franța, sub auspiciile Muzeului Național de artă modernă și ale Centrului Național de artă și cultură Georges Pompidou. Este vorba despre albumul „Brâncuși — fotograf”, prefațat de cunoscutul critic de artă Pontus Hulten și conținând fotografii-document de o excepțională valoare prezentate și alese de Marielle Tabart și Isabelle Monod-Fontaine.

În septembrie 1976, la București, cu ocazia colocviului internațional „Brâncuși în arta secolului XX”, Marielle Tabart ne declara în cadrul unui interviu publicat tot în spațiul acestei reviste: „Cred că putem vorbi ca atare despre un mare artist în momentul în care acesta ne oferă posibilitatea de a privi în mod diferit lumea, iar viziunea propusă se dovedește a fi coerentă și susceptibilă de a fi transmisă în universal. Este ceea ce se întâmplă în mod integral cu opera lui Brâncuși... Este, pentru noi, o chestiune esențială să înțelegem principiile artei de fotograf a lui Brâncuși, pentru că a fost om nu făcea nimic la întâmplare, acțiunile lui erau coerente, iar fotografia era pentru el un mod de a surprinde ceea ce este, prin senzație, mișcare... Aceste fotografii reprezintă imortalizarea unui moment al creației, sint în ele inele creației, fiind stările intermediare ale operelor sau atelierului, stadii a.c. creației pe care altfel nu le-am putea cunoaște niciodată. Fotografia recrează mediul ambiant și cum Brâncuși a făcut foarte multe fotografii, acesta este un mod de a deschide înspre noi spațiul atelierului și este o operă de artă în măsură în care, privind fotografiile, și dai seama că al de a face cu o nouă operă de artă brâncușiană, că, în definitiv, este vorba despre un mod de lucru și gândire artistic complet autonom”. Este rezumată în aceste cuvinte, intenția fundamentală a cărții care a selectat idei reprezentative între cele 122 de fotografii de atelier, 253 de fotografii de opere, 183 de documente (toate acestea în negative), și, adăugate, în copii pozitive, 251 de fotografii de atelier, 697 fotografii de opere, 351 documente. Sint imagini semnificative ale operei unui creator ce a împietrit forme aparținând, prin esență, mișcărilor universale a materiei, privindu-și opera ca o parte coerentă a unui ansamblu vast, cu nenumărate fațete ce pot fi și fotografiile ce le realiza urmind concepțiile sale proprii. Man Ray scria: „Brâncuși mi-a arătat fotografiile pe care le făcuse. Erau neclare, supra sau subexpuse, zgiriate și pătate. Iată, spuse, cum trebuie să-ți fie reproduse operele. Avea poate dreptate: una dintre păsările aurite fusesse fotografiată luminată de o rază de soare, în așa fel de parcă ar fi fost aurcolată. lucrul ce conferea operei un caracter exploziv”. În atelierul refăcut astăzi în Impasse Ronsin sint păstrate un stativ cu cremalieră, o cameră fotografică 13 x 13 (Thornton Pickard, serie triplă „Imperia”) cu un obiectiv Berthiot Lurygraphe (focală 250), o cameră demontabilă 20 x 25 precum și alte câteva accesorii, unele asamblate de Brâncuși însuși.

În coloanele alăturate, redăm, odată cu o selecție din fotografiile lui Brâncuși, și considerațiile celor ce au contribuit la realizarea acestei excepționale opere de referință universal valabilă.

C. U.



Somnul, 1908 (copie după negativul original). Primă idee a Muzei admormite, această marmură, lăsată voit în starea de schiță (Muzeul de Artă, București), a fost precedată de o altă încercare în ipsos, „Odihna”, astăzi pierdută.

Pontus Hulten:

„MĂRTURII INESTIMABILE”

O PERELE lui Brâncuși mărturisesc, esențialmente, asupra dragostei și puterii. În sculpturile, desenele și fotografiile sale a știut să găsească echilibrul între aceste două elemente fundamentale ale existenței.

Efortul lui Brâncuși este, printre toate celelalte, exemplar, cu toate că și-a ales să lucreze într-o lume foarte strâns determinată, așa cum a făcut-o și prietenul său Marcel Duchamp. Lumea lui Brâncuși era atelierul său. Acolo domnea un fel de echilibru suveran. Estetica panteistă sau panteismul estetic. Asemeni acelei lumini care adăpostește lucrurile în interioarele lui Vermeer pentru a le aduce mai apoi spre suprafața tabloului.

Lumina, spațiul, formele — în acest spațiu — fac parte dintr-un tot.

Noțiuni echivalente, interschimbabile. Distincția între arhitectură, mobilă și obiect, soclu și sculptură, dispare în acest caz cu desăvârșire. Totul, în atelier, este scaldat în aceeași lumină, adăpostită de Brâncuși, purtând în el forța și dragostea.

Nici o operă de artă modernă nu oferă, ca sculpturile lui Brâncuși, o viziune a timpului și eternității, dincolo de orice contingență. Perfecțiunea, raritatea formelor pe care o găsim de la o sculptură la alta (și în desene, schița lineară a situației lor în spațiu) provin din absența „stilului” și din extrema lor simplitate care trezește în noi sensul universalului și al sacralului.

Tematica sculpturii este simplă, primară: bărbatul, femela, pasărea, peștele, creația lumii, noul-născut, eternitatea.



Interiorul atelierului, cu Domnișoara Pogany II, pe la 1923 (copie după negativul original)



Vedere de atelier, cu Coloana fără sfârșit (inceputul anului 1925, copie după negativul original)

Isabelle Monod-Fontaine — Marielle Tabart: „ELEMENTE ALE UNEI LUMI COERENTE”

I NCEPÎND cu anul 1905, Brâncuși a folosit fotografia pentru a conserva mici instantanee ale operelor sale, adesea contrapozate mai apoi, atunci când a început să lucreze singur întregul proces fotografic. Și nu este indiferent faptul că primii săi mari admiratori au fost și mari fotografi: prietenul său Edward Steichen și Alfred Stieglitz, care au organizat în 1914 prima expoziție personală la New York, la Photo Seccession Gallery. Întâlnirea cu Man Ray, la puțină vreme după sosirea acestuia la Paris, în 1921, cristallizează la Brâncuși un interes deja vechi pentru fotografia relațională cu lucrul său, cu sculptura.

„Ceea ce-l interesa — povestește Man Ray (în *Autoportret*, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 199) — erau fotografiile bune ale operelor sale; reproducerea de slabă calitate pe care le văzuse până atunci îl decepționau. Mi-a arătat atunci o fotografie pe care i-o trimisese Steiglitz, luată cu prilejul expoziției de la New York. Era o sculptură în marmură, perfectă în ceea ce privește iluminarea ca și în cel al materiei. Fotografia, spunea el, era frumoasă, dar nu-i putea reprezenta opera. Îl puteam ajuta să-și procure ma-

Atunci când Brâncuși își fotografiază atelierul, ne povestește întreaga istorie a raportului între sculptură și spațiu; ne revelează lumina interioară a operei în drumul său către extrema concentrare.

ARTA FOTOGRAFICĂ



Vedere de atelier cu „Măiastra” (copie după negativul original), în jurul anului 1917.



Vedere de atelier. Negresa albă I. 1923 (copie după negativul original)



Brâncuși în atelierul său, către 1914—1915 (copie după negativul original). Brâncuși este așezat pe partea superioară a ceea ce va deveni Arca în lemn, aflată la Philadelphia Museum of art.

terialul necesar și voiam să-l dau câteva sfaturi? Cu plăcere, i-am răspuns. Iar a doua zi am cumpărat un aparat și un ule. I-am sugerat ca un laborator specializat să-l facă tot restul, adică toate copiele pozitive. Dar Brâncuși voia să facă și asta. Așa că și-a construit singur o cameră obscură într-un colț al atelierului”

Într-adevăr, începînd cu anul 1920 se constituie enorma documentație fotografică rămasă de atunci moștenire atelierului și donată mai apoi Muzeului național de artă modernă din Paris. Au fost catalogate aproape 560 deegative originale (mare parte pe sticlă) și 1250 de fotografii toate executate de artist și provenind din negative, în parte păstrate, altele distruse. Din fiecare negativ, Brâncuși realiza cel puțin două copii pozitive — aceeași mai multe, uneodată pînă la douăzeci, de mărimi și cadre diferite, ceea ce explică marea număr de documente ce ne-au parvenit pînă astăzi.

Aceste fotografii, toate legate de preocupările sale de sculptor, nu au fost făcute la întâmplare, și nici dintr-o simplă întimplare. Ele sînt rezultatul unei cercetări conștiente și dirijate de artist, constituind, în diferite moduri, etape ale procesului său de creație. Pot fi distinse două orientări principale: pentru Brâncuși, fotografia este atît un mijloc de lucru, un mod de a controla evoluția operei în curs, „încercarea” situației acesteia în contextul general. Dar mai este, atît pentru Brâncuși cît și, mai ales, pentru spectator, un mijloc privilegiat de înțelegere a operei și mediului său ambiant, atelierul. Prin intermediul obiectivului, surprindem însăși privirea lui Brâncuși. Și dacă el rămîne, în cea mai mare parte a timpului, ascuns privirilor noastre (doar urma, reflexul său, firul cu care declanșează obturatorul de la distanță, imaginea, pe bronzul șlefuit, a aparatului, sau pinza de fundal pe care o trage sau o agită, îi trădează cîteodată prezența), ceea ce oferă privirilor spectatorului îl face pe acesta să vizualizeze atelierul. („Privitorii sînt

celi care fac tablourile”, așa cum sună, într-o formulă celebră, Marcel Duchamp).

ÎN prima perspectivă, cea a fotografiei ca instrument de lucru, o serie întreagă de clișee se leagă de categoria clasică a documentului, prezentare a diferitelor etape successive ale unei opere (așa cum s-a făcut, spre exemplu, și în cazul etapelor tabloului lui Matisse intitulat *La blouse roumaine*, 1940). Fotografia permite astfel să asistăm la nașterea unei opere desenată pe material, sau la evoluția unui aceluși subiect, de la schiță în prima sa formă pînă la imaginea sa definitivă. Altădată, fotografia regrupează pentru o durată de timp efemeră două sau trei opere într-un ansamblu privilegiat care, în sine, poate constitui o sculptură autonomă. Mai multe „grupuri mobile” — după expresia lui Brâncuși — foarte dense și încadrate de poezie, pot fi astfel identificate în fundul atelierului, chiar dacă sculptorul nu a simțit nevoia de a le da un nume asemenea cuplurilor *D-ra Pogany II și Pasărea de aur*, *Eva și noul născut*, *Eva și Platon*, *Noul născut și Cap de copil adormit*.

Fotografia mai este, pentru Brâncuși, și un mijloc de a încerca soclurile. Dacă privim ansamblul fotografiilor atelierului este frapant din prima clipă să observi în ce măsură îl preocupa pe Brâncuși problema soclului, combinația semnificativă a unei forme portante care să pună în valoare opera și care să fie, în același timp, mai mult decît un simplu suport... Spațiul fotografiilor multiplică spațiul atelierului. Grație acestor fotografii, sculpturile posedă o remarcabilă ubicuitate ce le permite să fie aici sau dincolo, de a fi pe mai multe socluri deodată, deplasîndu-se de la un colț la celălalt al atelierului, grupate, confruntate sau izolate ca prin farmec. Fotografîndu-le, Brâncuși face ca sculpturile sale să existe în alt spațiu, un spațiu pe care-l domină și-l desface cu aripi mai largi decît putea să

facă în cazul spațiului fizic al atelierului din *Impasse Ronsin*.

DOCUMENT de lucru, apoi instrument al viziunii, fotografia ne provoacă nu numai să privim cu ochii lui Brâncuși, ci și să privim opera în așa fel cum el ar fi vrut s-o facem.

„Nu căutați formule obscure sau mister. Vă ofer bucuria pură. Priviți sculpturile pînă le veți vedea...”. În ciuda aparentei simplități a aforismului, Brâncuși ne cere nu o contemplare pasivă, ci o percepție activă a operei sale. Și astfel sculptorul folosește procedee rafinate, abia perceptibile la prima vedere. Numeroasele versiuni de muze sau de pasări, întotdeauna modificate prin adausul finale sau șlefuirea bronzului, par identice necunosătorului, dar prezintă diferențe înfime la un examen aprofundat și la pipăit. Aceste iregularități, aceste variații multiple și subtile, sînt create de Brâncuși pentru a ne sili privirea să se oprească asupra operei pînă o vom vedea de foarte aproape, sub toate unghiurile, în toată varietatea și în modul pe care doar el îl hotărăște. În același mod multiplică fotografiile unui aceluși subiect modificînd unghiul de poză. Copiele acestor negative aproape asemănătoare formează serii și devin simultane în spațiu și nu, așa cum s-ar fi întimplat într-un film, successive în timp... Eesențialul nu este de a ști dacă ceea ce vedem este un tors sau un nou-născut, ci de a re-vedea formele în simplitatea lor. Astfel sîntem aduși spre o anume abstracție, cea a lui Brâncuși situîndu-se între concret și geometric.

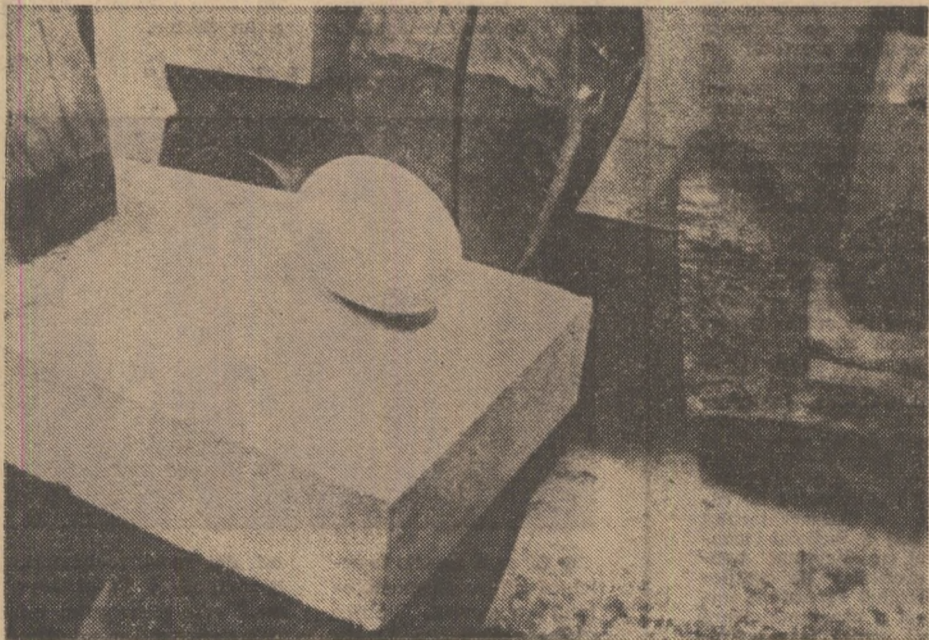
Această căutare a compoziției poate merge pînă la o adevărată punere în scenă în cazul cărcia artistului se slujește de mijloace proprii teatrului — mișcare, variații de iluminare — care transformă percepția operei sale. Schimbări de-abia observabile în așezarea interioară a atelierului, minime deplasări sau o înlocuire de obiecte ajung să ne atragă atenția

asupra a două fotografii aparent într-un tot identice. În acest reglaj al luminii și al efectelor de iluminare, Brâncuși afirmă într-un mod hotărîtor viziunea operei pe care vrea să ne-o comunice. Pășările, Mălestrele, sînt obiectul privilegiat al acestei căutări: jocuri de umbră și lumină care exaltă transparența unei marmure albe sau materia întunecată și strălucitoare a dublului său. Citeodată pasărea țîșnește din penumbra asemeni unui izvor de lumină sau înfruntă umbrele proiectate, negru sau gri, ce prin contrast îi precizează volumul...

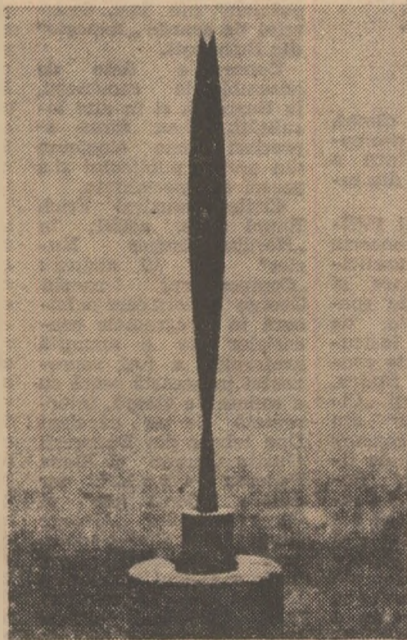
În definitiv, ni se pare că, în ciuda numărului mare de fotografii prezentînd opere izolate, atelierul rămîne totuși personajul principal, acest atelier pe care artistul a dorit să-l doneze unui muzeu, ca și cum acest loc umplut de obiecte și opere create de mîna lui constituia un capăt de drum, o operă pe care n-ar fi suportat s-o vadă împrăștiată. Sute de fotografii păstrate dovedesc faptul că Brâncuși nu se satura să-l privească, să-l admire sub toate unghiurile, să se lase surprins de el sau să-l organizeze după voința lui. Tocmai această fascinație ne este transmisă de fotografiile de atelier ce au fost reproduse, cu permisiunea artistului, în primele articole apărute asupra operei sale (*Little Review*, 1921, *This Quarter*, 1925).

Astfel, fotografiile lui Brâncuși, cu deosebire cele prezentînd atelierul, ne permit o reinnoire a viziunii asupra sculpturilor sale. Legate de mediul lor inconjurător, ele nu mai apar ca niște opere de artă separate, ci ca elemente ale unei aceleiași lumi omogene și coerente a cărei viață organică este înregistrată de aceste nenumărate clișee. Acumularea lor constituie un jurnal vizual al operei lui Brâncuși, la fel de prețios pentru înțelegerea muncii artistului, așa cum au putut fi Jurnalul lui Delacroix sau corespondența lui Van Gogh pentru pictura lor.

Pagini realizate de Cristian UNTEANU



Vedere din atelier (1929—1930). În prim plan, Noul născut, marmură (copie după negativul original)



Pasărea în spațiu, în jurul anilor 1931—1933, (copie după negativul original)



Inceputul lumii, 1920

