

România literară

MODELUL UMAN COMUNIST
AL CIVILIZAȚIEI VIITORULUI

(Paginile 12-13)

În văzul întregului popor

IMPRESIONANT, prin densitatea și vastul perimetru, a fost itinerarul vizitelor de lucru întreprinse de secretarul general al Partidului în cursul săptămânii trecute: pe șantiierul Canalului Dunăre — Marea Neagră, apoi în județele Gorj, Mehedinți, Hunedoara și Dolj, simbăta tovarășul Nicolae Ceaușescu fiind prezent la București, la încheierea lucrărilor Consfățuirii pe țară cu cadrele de conducere din unitățile agricole socialiste privind cultura grâului și orzului, în după-amiaza aceleiași zile având loc și o întâlnire de lucru cu consiliul de conducere al Ministerului Industriei Construcțiilor de Mașini.

Presă colidiană scrisă, radioul și televiziunea, reclinând pe larg aceste vizite, au relevat atmosfera însuflețită în care s-au desfășurat marile adunări populare de la Rovinari, de la Lupeni, de la Craiova.

Amplele cuvântări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, dialogul viu cu numeroasele colective muncitorești la locul lor de producție, analizele efectuate cu aceste prilejuri, aprecierea rezultatelor obținute dar, totodată, și manifestarea deschisă, de o înaltă principialitate a exigenței pentru lipsurile sau neîmplinirile constatate, — iată o exemplară modalitate de abordare concretă, operativă a procesului nostru de construire a noi orinduirii în datele ei fundamentale. Și aceasta nu doar ca o simplă prelevare de aspecte ale prezentului ei, mai ales, ca o implicare în perspectiva ritmului de concretizare în noi și noi dimensiuni a viitorului, a unui viitor perfect chibzuit, planificat.

Recentele vizite de lucru au relevat necesitatea stringentă a folosirii la un grad superior a potențialului energetic al țării — prin perfecționarea continuă a exploataării miniere spre a se obține mereu crescute randamente cantitative și calitative, măsuri tot mai adecvate, totodată, pentru economisirea combustibililor în întreprinderi constructoare de mașini și utilaje, pe șantiere, pentru stimularea unui tot mai ridicat nivel tehnic pe ansamblul activității industriale și agricole. Argumentele secretarului general al Partidului au fost cu atât mai puternice și, ca atare, și-au aflat un ecou cu atât mai larg, cu cât ele erau expresia nu numai a unei înțelesuri profund realiste a situației „la fața locului”, dar, totodată, erau inspirate de acea încredere neștrămutată, iradiantă de optimism, în capacitatea creatoare a oamenilor muncii, în potențialul de vibrație al conștiinței lor de constructori ai celei mai înaintate dintre orinduirile economico-sociale, în voința lor de dăruire înfloririi continui a patriei.

Sinceritatea vastului, multiplului dialog în contextul acestor vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-a aflat cele mai rodnice puncte de impact cu masele largi, relevând puternicele valențe ale criticii și autocriticii drept una din cele mai eficiente dimensiuni ale partinității comuniste. Repetatele ropote de aplauze ce subliniau aprecierile critice ale secretarului general al Partidului — aprecieri făcute cu atita temeinicie și din adâncul inimii de cititor revoluționar al României contemporane —, se constituiau în tot atâtea manifestări ce conferau prin ele inșele tocmai această dimensiune a sincerității unui dialog purtat într-adevăr pe culmile cele mai ridicate ale responsabilității civice.

Ca atare — subliniind la marea adunare populară de la Craiova — imperativul ca atât comitetul județean cât și municipal din Craiova să-și facă o serioasă autocritică, să-și revizuiască metodele de muncă și să înțeleagă că trebuie să acționeze cu spirit comunist, revoluționar pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adăugat, semnificativ: „Am considerat necesar să pun aceste probleme în fața tuturor oamenilor muncii prezenți la această mare adunare populară, a tuturor oamenilor muncii din municipiul Craiova, din județul Dolj și — prin televiziune — în fața tuturor oamenilor muncii, a poporului. Am făcut aceasta pentru că activitatea partidului nostru nu este o activitate secretă. Ea se desfășoară în văzul întregului popor, rezultatele ei sînt verificate în munca practică. Tot ceea ce facem este în interesul dezvoltării patriei, al bunăstării poporului — și este cunoscut de popor. Trebuie deci cunoscut atât ceea ce este bine, cât și ceea ce este rău, pentru că numai în strinsă unitate cu întregul popor vom asigura victoria socialismului și comunismului în România!”

Sînt argumente, sînt cuvinte care și-au aflat o intensă vibrație în sufletul tuturor cetățenilor. Cu atât mai intensă, cu cât ele au fost împărtășite tocmai în preajma marii sărbători a celei de a 35-a aniversări a victoriei eliberatoare de la 23 August 1944. Este — acesta — semnul înaltului nivel al conștiinței revoluționare, al lucidității și al responsabilității care au constituit chezașia supremă a tuturor cuceririlor noastre în aceste trei decenii și jumătate și care dau aura de lumină orizontului etapelor înscrise în Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea.

De aici, încrederea nestăvilită în partidul astfel călăuzit. De aici, unitatea de gândit în jurul său.

„România literară”



■ Luni, 13 august, a început vizita oficială de prietenie în Republica Arabă Siriană a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu — la invitația secretarului general al Partidului Baas Arab Socialist, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, și a soției sale, Anisse Al-Assad.



România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

DIALOGUL LA NIVEL ÎNALT ROMÂNŌ-SIRIAN

CEA DE A ȘASEA intîlnire la nivel înalt româno-siriană, începută în ziua de 13 august la Damasc, se inserie ca un remarcabil moment în ansamblul relațiilor de colaborare și solidaritate militantă dintre Partidul Comunist Român și Partidul Baas Arab Socialist, dintre România și Siria, dintre popoarele celor două țări.

În cadrul întrevederii din după amiaza zilei de luni, cei doi conducători de partid și de stat au examinat stadiul relațiilor bilaterale pe diverse planuri și au constatat cu satisfacție că acordurile și înțelegerile convenite cu prilejul intîlnirilor precedente de la București și Damasc au creat o bază trainică extinderii și dezvoltării acestor relații pe tărîm politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii.

În toaștul său la dîneul oficial în cinstea președintelui Nicolae Ceaușescu, președintele Hafez Al-Assad, adresînd un călduros bun venit, a spus: „În persoana dumneavoastră intîmpinăm, domnule președinte, un conducător eminent al luptei duse de poporul prieten al Republicii Socialiste România pe care am avut fericirea să o vizităm și să cunoaștem importante realizări obținute sub conducerea dumneavoastră în diverse domenii de activitate, realizări care ne-au impresionat și în care vedem o dovadă a potențialului poporului român de a continua mersul pe calea progresului, de a obține tot mai multe succese în toate domeniile”.

Aprecînd rezultatele progresiv fructuoase ale cooperării din cursul ultimilor cinci ani și exprimîndu-și satisfacția deplină pentru cele realizate la începutul acestei etape de colaborare româno-siriană, președintele Republicii Arabe Siriene a subliniat: „Ne putem exprima, totodată, hotărîrea de a continua și extinde această colaborare spre binele și interesul reciproc al popoarelor noastre, în interesul aplicării principiilor și al realizării obiectivelor pe care ni le-am asumat în comunicatele comune semnate cu prilejul repetatelor noastre intîlniri”.

„În acești cinci ani, colaborarea româno-siriană a cunoscut o dezvoltare intensă, puternică — a spus în toaștul său președintele Nicolae Ceaușescu. S-au realizat contacte la diferite niveluri și schimburi de delegații de partid. S-au încheiat acorduri de colaborare între partidele noastre, precum și o serie de acorduri economice între cele două țări, s-au realizat, în colaborare, o serie de obiective importante în Siria. Putem deci spune că acești ani au fost ani foarte fructuoși pentru colaborarea multilaterală dintre România și Siria”. De unde și exprimarea convingerii că discuțiile și înțelegerile din cursul actualei vizite vor da noi dimensiuni colaborării economice, tehnico-științifice și culturale dintre cele două țări. Căci „această colaborare corespunde pe deplin intereselor ambelor noastre popoare, precum și cauzelor progresului, cooperării și păcii în lume”.

ABORDIND domeniul problemelor internaționale, președintele Hafez Al-Assad a relevat că situația explozivă din Orientul Mijlociu a constituit unul dintre subiectele principale pe care cei doi conducători de partid și de stat le-au discutat și în legătură cu care au făcut un schimb de opinii în toate intîlnirile anterioare. „Lumea s-a convins, prin intermediul țărilor membre ale comunității internaționale și prin intermediul O.N.U., că o pace justă și globală în Orientul Mijlociu reprezintă un imperativ fundamental al păcii mondiale”. De asemenea, președintele Assad a arătat că „nu poate fi instaurată pacea în această zonă atîta timp cît nu se soluționează problema poporului palestinian, atîta vreme cît acest popor este privat de drepturile sale legitime”. Vorbitorul a subliniat necesitatea de a se ține seama și de a se respecta rezoluțiile O.N.U. în problema Orientului Mijlociu, relevînd, totodată, necesitatea creșterii rolului și contribuției Organizației Națiunilor Unite la eforturile pentru instaurarea păcii în această zonă.

REFERINDU-SE în primul rînd la problemele securității europene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat marea însemnătate pe care România o acordă înfăptuirii documentelor semnate la Helsinki, și ca atare, preocupărilor pentru pregătirea temeinică a reuniunii din 1980, de la Madrid. Căci — „progresele în direcția destinderii în Europa vor exercita o influență pozitivă și în Orientul Mijlociu”. „Considerăm că situația din Orientul Mijlociu — a declarat președintele român — necesită acțiuni intense și concrete în direcția realizării unei păci globale. Aceasta presupune retragerea Israelului din teritoriile ocupate în 1967 și soluționarea problemei poporului palestinian pe baza dreptului la autodeterminare, inclusiv la constituirea unui stat palestinian independent”, în această situație fiind necesare „noi inițiative care să creeze condițiile participării la tratative a tuturor țărilor arabe interesate, inclusiv a Organizației pentru Eliberarea Palestinei”.

„Ca întotdeauna — a continuat înaltul oaspete al poporului sirian —, considerăm că Organizația Națiunilor Unite trebuie să aibă un rol activ în direcția aceasta. Noi considerăm că o reuniune internațională sub auspiciile Organizației Națiunilor Unite, cu participarea copreședinților de la Geneva — Uniunea Sovietică și Statele Unite — ar fi un factor important în această direcție. Oricum, lucrurile nu trebuie să rămînă în starea actuală și trebuie găsite căile pentru a se ajunge la o pace globală în sensul de care am vorbit. Noi apreciem că în această privință Siria are de jucat un rol important — și sperăm că va juca acest rol”.

ATÎT președintele Siriei cît și președintele României s-au referit, de asemenea, în toașturile lor, la probleme majore ale vieții internaționale precum: dezarmarea generală, lichidarea bazelor militare străine, instaurarea unei noi ordini economice echitabile, afirmarea și consacrarea dreptului popoarelor de a fi stăpînitori pe bogățiile naționale, pe destinele lor, de a-și asigura dezvoltarea independentă, de a trăi în colaborare și pace.

DUPĂ CE, în cursul dimineții de marți, cei doi președinți au făcut o vizită în orașul Kuneitra — prilej al unor calde manifestări ale solidarității dintre popoarele român și sirian, iar tovarășa Elena Ceaușescu, însoțită de doamna Anisse Al-Assad, a vizitat importante așezămînte arhitectonice și culturale din Damasc, — în după-amiaza aceleiași zile au început convorbirile oficiale, desfășurate într-o atmosferă de căldă cordialitate și prietenie, de stîmă și înțelegere reciprocă.

PRIN TOATE coordonatele sale, dialogul la nivel înalt româno-sirian se inserie ca o nouă și valoroasă contribuție la stimularea cursului pozitiv al elementelor constructive în actualul context al vieții internaționale.

Cronica

August XXXV

● În intîmpinarea aniversării a 35 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, asociațiile scriitorilor din întreaga țară continuă să inițieze numeroase manifestări, în cadrul cărora poeți, prozatori, critici, istorici literari se întîlnesc cu cititorii, participă la simpoziune, mese rotunde și dezbateri privind problemele cele mai importante ale literaturii noastre contemporane.

București

● Ieri, 15 august 1979, la Clubul Uzinelor „Republica” din Capitală, Muzeul literaturii române (revista „Manuscriptum”) în colaborare cu revista „Luceafărul”, a organizat o manifestare în cadrul căreia a fost realizat un dialog imaginar al unor scriitori de seamă din trecut cu scriitorii contemporani.

Au fost invitați să participe Virgil Carianopol, Radu Cârnel, Florin Costărescu, Nicolae Drăgos, Grigore Hagiu, George Chirilă și actorii ai scenei bucureștene.

● La Casa de cultură din Alexandria, la Consiliul municipal din orașul Brad (în cadrul acțiunii „Zilele culturii Zarandului”), la Casa de cultură din Toplița și la Biblioteca județeană Harghita, Vasile Netea a vorbit despre momentele istorice ce au dus la eliberarea patriei de sub jugul fascist, în lumina documentelor de arhivă, insistînd asupra modului cum aceste mari acțiuni au fost reflectate în literatură.

● Cenaclul literar „Ion Minulescu” a inițiat un simpozion sub genericul „Pregătirea insurecției armate antifasciste și antiimperialiste din August 1944”, la care au participat Florin Constantiniu, Iuliana Bunea, Ecaterina Lazăr și Petre Paulescu. Au citit Al. Gheorghiu-Pogonești, Ionel Protopopescu, Dinu Roco.

Tineri scriitori în documentare

● Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a inclus în programul de manifestări dedicate celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării țării de sub dominația fascistă și Congresului al XII-lea al Partidului o serie de vizite de documentare ale unor tineri scriitori pe santiere naționale ale tineretului. Astfel, la Șantierul Național al tineretului de la Combinatul siderurgic Galați și la liceul pedagogic și Clubul

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 9 august 1979, conducerea Uniunii Scriitorilor a primit vizita unei delegații de ziariști din R.D. Germană, alcătuită din Manfred Preib, directorul biroului din Dresda al Agenției germane de presă „A.D.N.”, Dieter Liseke, șeful secției de cultură și educație a ziarului „Neuer Tag”, și Erich Conrad, șeful rețelei de corespondenți ai ziarului „Freie Presse”.

Revista revistelor

„Manuscriptum”



● Literaturii memorialistice și semnificațiilor ei îi sint dedicate jumătate din paginile numărului 2 (35)/1979 al revistei editate de Muzeul literaturii române. Un scurt preambul de Al. Piru însoțește grupajul de documente aparținînd lui Ion Ghica — Mes notes sur les hommes jouant un rôle en 1850 — galerie de portrete exacte și incisive comunicată de

gheorghiu-Pogonești, Ionel Protopopescu, Dinu Roco.

● La Casa de cultură a Parcului Herăstrău din Capitală, s-a desfășurat un festival de poezie patriotică la care au fost prezenți Eugen Cojocaru, Mariana Costescu, Barbu Alexandru Emandi, Petre Pascu și Octav Sargețiu.

● La Clubul Sindicatelor din Urziceni și la Casa de cultură din Buftea, județul Ilfov, au avut loc seri literare în cadrul cărora au fost evocate momente din luptele pentru eliberarea patriei de după 23 August, și au fost prezentate poeme și proză dedicate acestor momente. Au participat Aurel Mihale, Ion Potopin și Viorel Cozma.

● La „Universal Club” s-a desfășurat o intîlnire cu tineretul utecist din întreprinderile existente în sectorul III al Capitalei, în cadrul căreia Al. Gheorghiu-Pogonești a evocat pagini din lupta în ilegalitate a Partidului Comunist Român și a citit din lucrările sale.

● La școala generală nr. 108 din Capitală, s-a desfășurat un festival de poezie patriotică dedicat apropiatei zile de 23 August, la care au recitat din lucrările lor Nicolae Drăgos, Ion Gheorghe și Viorel Cozma.

„August glorios”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ilfov a organizat la tabăra U.T.C., din Brănești, un festival de poezie patriotică sub genericul „August glorios”. Și-au dat concursul Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Ion C. Pană, Al. Raicu, Ion C. Ștefan.

Au citit apoi din lucrările lor pionierii Doina Baicu, Maria Aioanei, Nela Manolache, Anișoara Gabor, Bogdan Lupu, Marinela Pascu, Neluța Cimpureanu, Narcisa Săndulache, Daniela Ștefan, Alexandru Vrîncanu. E-levii și cadrele didactice din județul Bacău, aflați în această tabără, au prezentat un bogat program artistic.

1928 — prezentate de Vasile Netea, Camil Petrescu (1922, 1923, 1954), Pavel Dan (1929—1930), Perpessicius (1943), relevate de Florica Ichim, Sergiu Pavel Dan și, respectiv, Dumitru D. Panaitescu.

Sub emblema Dacia — 2050 sint relevate preocupările pentru cunoașterea străbunilor noștri ale lui Eminescu (comunicate de D. Vatamaniuc), Hasdeu (Stancu Ilin), Nic. Densusianu (Inceputurile artei militare la Carpați și Dunărea de jos, II — I. Oprișan).

Versuri de Aron Cotruș, Luca Ion Caragiale — în limba franceză —, proză de Hortensia Papadot-Bengescu, prelegeri universitare de G. Ibrăileanu, alte documente literare ce se referă la Gheorghe Lazăr, Panait Istrati, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Thomas Mann, Benedetto Croce, Bogdan Amaru completează sumarul bogat și variat al revistei, așteptată, număr de număr, cu interes.

● La Casa de cultură din Bușteni, în preajma zilei de 23 August, a fost organizată o șezătoare literară la care și-au dat concursul Otto Starck, Arcadie Donos și profesor Aurel Manea, care au evocat secvențe din războiul antifascist desfășurate pe Valea Prahovei.

Iași

● În Aula școlii Interjudețene de partid din Iași, a avut loc o sesiune festivă de comunicări în intîmpinarea zilei de 23 August. A vorbit despre „Tradiție și actualitate în cultură”, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași.

● La sediul Asociației Scriitorilor din Iași, din strada G. Dimitrov nr. 1, studenții polonezi care studiază limba română de la Universitatea din Liublin — sosiți în țara noastră în schimb de experiență cu studenții de la Universitatea „Al. I. Cuza” — s-au întîlnit cu poeți, prozatori și critici, care le-au înfățișat probleme actuale ale literaturii române. La această intîlnire, la care și-au dat concursul și redactorii ai revistei „Convorbiri literare”, au participat Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Daniel Dimitriu și Grigore Iliesi.

„August glorios”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ilfov a organizat la tabăra U.T.C., din Brănești, un festival de poezie patriotică sub genericul „August glorios”. Și-au dat concursul Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Ion C. Pană, Al. Raicu, Ion C. Ștefan.

Au citit apoi din lucrările lor pionierii Doina Baicu, Maria Aioanei, Nela Manolache, Anișoara Gabor, Bogdan Lupu, Marinela Pascu, Neluța Cimpureanu, Narcisa Săndulache, Daniela Ștefan, Alexandru Vrîncanu. E-levii și cadrele didactice din județul Bacău, aflați în această tabără, au prezentat un bogat program artistic.

1928 — prezentate de Vasile Netea, Camil Petrescu (1922, 1923, 1954), Pavel Dan (1929—1930), Perpessicius (1943), relevate de Florica Ichim, Sergiu Pavel Dan și, respectiv, Dumitru D. Panaitescu.

Sub emblema Dacia — 2050 sint relevate preocupările pentru cunoașterea străbunilor noștri ale lui Eminescu (comunicate de D. Vatamaniuc), Hasdeu (Stancu Ilin), Nic. Densusianu (Inceputurile artei militare la Carpați și Dunărea de jos, II — I. Oprișan).

Versuri de Aron Cotruș, Luca Ion Caragiale — în limba franceză —, proză de Hortensia Papadot-Bengescu, prelegeri universitare de G. Ibrăileanu, alte documente literare ce se referă la Gheorghe Lazăr, Panait Istrati, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Thomas Mann, Benedetto Croce, Bogdan Amaru completează sumarul bogat și variat al revistei, așteptată, număr de număr, cu interes.

● *** — EMINESCU DUPĂ EMINESCU. În îngrijirea profesorului Dim. Păcurariu sint publicate în versiune română și franceză comunicările prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris-Sorbona (12—15 martie 1975) susținute de: A. Dupont, George Munteanu, Eugen Todoran, Dim. Păcurariu, Mihai Zamfir, Pompiliu Marcea, Gh. Bulgăr, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Oană, Constantin Ciobraga, Ion Apetroae și Ion Poo. (Editura Junimea, 350 p., 15 lei, 15 000 ex.).

● Nicolae Palotă — OPERA LUI TUDOR ARGHEZI. „Fiecare generație — afirmă criticul în Prologul substanțialului monografii —, fiecare epocă trebuie să-și merite poezii. A-1 merita pe Arghezi înseamnă a găsi acele căi de acces spre scrisul său, acele modalități de exprimare, de formulare, acele valori și structuri, acele echivalențe prin care ea să devină pentru noi o prezentă”. (Editura Eminescu, 510 p., 18 lei, 18 500 ex.).

● Mariana Costescu — TELEX. Jurnal liric. „Lian” s-ar putea subintitula — cu excepția a șapte poeme — acest volum de versuri din care reușim, fragmentar, Bun rămas: „Gara ta plină de forforță / îmi pare al furnicilor loc de repaos, / plec către alte gări, nici una mai dragă, / numai în Gara de Nord mi-am așteptat iubitul. / O, casă a mea și pentru mine a lumilor, / toți spun că tineretii / este necesară călătoria, / dar numai pe tine te port / lângă sinul meu, sub bluza de doamnă”. (Editura Albatros, 80 p., 6 lei, 1 080 ex.).

● Andrei Brezlanu — ÎESIREA LA TĂRMURI. Volumul de proză este precedat de avertismentul „umbra oricărei fugare asemănări cu persoana sau împrejurări cunoscută tine de domeniul coincidențelor pure și se denunță ca atare de autor drept efectul invaziabil al intîmplării”. (Editura Cartea Românească, 174 p., 6,25 lei, 15 210 ex.).

● Constantin Mateescu — MEMORIA RIMNICULUI. „Fiindcă istoria — afirmă autorul în monografia dedicată orașului natal — nu rămîne la straturile exterioare ale lucrurilor, ea trebuie descoperită cu răbdare, coborînd prin capilarele invizibile ale timpului pînă în zonele unde investigația devine nepuținătoare să iar adevărul se confundă cu legenda”. (Editura Sport-turism, 224 p., 16 lei, 10 200 ex.).

● Anda Raicu — NORDA. Roman de interesantă investigație psihologică situat în realitatea contemporană. (Editura Eminescu, 300 p., 9,25 lei, 11 900 ex.).

● Almeida Garrett — CALĂTORIE PRIN ȚARA MEA. Traducerea unuiu dintre cele trei romane (aflat sub următorul motto din Xavier de Maistre, a cărei Călătorie în jurul camerei mele l-a influențat hotărîtor: „Ce glorie să deschizi un drum nou și să apară deodată în lumea savantă cu o carte de descoperiri în mînă, precum o cometă neașteptată ce scinteiază în spațiu”) ale romantismului portughez — poet, romanțier și dramaturg — este semnată de Micaela Ghiteșcu. (Editura Univers, 254 p., 9 lei, 15 115 ex.).

● Zofia Nalkowska — DRAGOSTEA TERESEI HENNRET. Scriitoare reprezentativă a literaturii poloneze a acestui secol, Zofia Nalkowska este cunoscută cititorului român prin talmăcirca volumelor Profesorul Spanner (1956) și Granița (1975); traducerea și prefata acestui roman aparut în colecția „Globoș” sint semnate de Olga Zaïcik. (Editura Univers, 256 p., 9 lei, 20 130 ex.).

r.e.d.

LECTOR



O epocă de creație

IN CLIMATUL acestui August aniversar trăim firesc, în publicistică, un moment al retrospectivelor. Mai ales două aspecte ni se impun atenției: pe de o parte înmulțirea contribuțiilor memorialistice privitoare la evenimentele de acum 35 de ani, iar pe de altă parte efortul sporit al criticii de a considera istoric mișcarea literară de după Eliberare, punând-o în relație, mai amplu și mai nuanțat decât s-a făcut anterior, cu desfășurările social-politice ale perioadei.

Faptul că literatura de mărturie directă privind Insurecția, de memorii și relatări documentare se îmbogățește cu piese noi este cât se poate de binevenit. Ca și alții urmăresc cu interes neistovit tot ce se publică în acest domeniu, și cu toate că s-a scris mult despre 23 August, despre războiul nostru antihitlerist, despre anii complicați ai începutului noii ordini, senzația pe care o încerc este că încă mai sînt destule lucruri de aflat de la aceia care au fost în inima evenimentelor de atunci, sau chiar de la alții plașați ceva mai departe de focar, însă apti să dea mărturie semnificative, din latura lor, despre împrejurări intrate astăzi aproape în legendă. Uneori sînt stîngace aceste evocări, alteori poate că literaturizează inutil, dar oriunde în ele vom găsi măcar un accent de autenticitate a percepției, un unghi de abordare inedit, un element de emoție proaspătă, toate contribuind prin ceva nu doar la sporirea strictă a corpusului documentar, dar și la refacerea unui cadru de trăiri morale, la recompunerea unui spirit al momentului despre care numai cei implicați nemijlocit în el pot mărturisi convingător. Proza noastră inspirată de evenimentele din August 1944 are încă a se hrăni de la aceste vli surse către care pînă acum s-a îndreptat, totuși, cu destulă reținere, deloc motivată.

VORBEAM de un moment al retrospectivelor. El ne apare legitimat de realități dacă acceptăm ideea că 35 de ani pot configura într-o cultură o epocă de creație. Perioada literară interbelică a numărat ani mai puțini, dar nu despre durată este vorba în primul rînd, ci despre capacitatea unei epoci anume de a-și exprima integral spiritul în manifestările de artă pe care le produce. E un raport de oglindiri reciproce între epocă și expresiile artei, de mutuală susținere chiar și atunci cînd la suprafață nu apar semnele vizibile ale contactului. Întrebîndu-se în tinerețe în ce fel va încremeni Masca timpului, ce se va pierde și ce se va păstra din tot ce-l înconjoară, Tudor Vianu era convins că în literatură va găsi unul din răspunsuri: „Ochiul vizionarului nu-l avem dar suntem buni și devotați cetitori de literatură. Aici vine societatea să ia mai întil cunoștință de sine, cînd totul o risipește aiurea, aici găsește concentrată esența ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm așadar și asupra menirii noastre“.

Cine observă cu simț istoric faptele culturii, deci ca expresii ale unei evoluții complexe în plan social și politic, nu poate ajunge la altă încheiere decât aceea că literatura noastră, din 1944 și pînă azi, participă la un proces care o indivi-

dualizează. Emanăție a unui context radical altul decît cel dinainte, răsfrîngînd structuri noi sau în curs de înnoire, propunînd reprezentări caracteristice ale umanului generate de prefacerea vieții în toate planurile, această literatură căreia încă îi spunem nouă se constituie, fără îndoială, într-un capitol distinct și de sine stătător al culturii românești moderne. Cu tot jocul tendințelor contradictorii din unele momente, cu toată încrucișarea de formule stilistice mereu în expansiune, cu toate căutările ce uneori par să ducă la dispersarea forțelor, ea își afirmă, pe deasupra acestora, **unitatea de spirit**: în orientările fundamentale care o călăuzesc, în valorile de prim ordin pe care le propune.

NU A FOST o epocă de calm social aceea pe care am străbătut-o, conservativă, statică. În toate planurile un extraordinar dinamism, prăbușiri răsunătoare și înălțări abrupte, în primii ani, mai apoi procese adînci de restructurare, de schimbări revoluționare, mutații ce au dus progresiv, în toate planurile, deci și în cultură, la o nouă configurare a valorilor. Nu putem da aici o imagine a întregii desfășurări, nici măcar nu o putem creiona, dar vrem să subliniem adîncimea și legitimitatea unui proces în cuprinsul căruia literatura, cultura în genere s-au înscris dialectic. Acțiunea socialului în cultură e de urmărit peste tot, chiar și acolo unde, fragmentar, aparența e a divorțului dintre cele două sfere, a desprinderii și autonomizării totale. Cu atît mai mult ne va fi greu să înțelegem, în absența perspectivelor sociale, aventura creației în perioadele de aspect contradictoriu și relativ regres al ideii de artă. Iată, primul deceniu postbelic, apăsător de confuzii teoretice și asaltat obscur de tendințe demolatoare, făcînd totuși loc, prin deasa rețea de opreliști, impunerii unor valori ce stau și acum la temelia noii culturi — să amintim iarăși, între altele, **Desculț, Moromeții, Bietul Ioanide** — acest deceniu obsedant, poate fi oare înțeles, în toată complexitatea, fără trimitere la context, la climatul social și politic, la întreaga situație a unei societăți ce-și plămădea noile forme în condițiile știute? Analiza socială, studiul sociologic aprofundat, temeinic, obiectiv în viziune și riguros în selecția datelor este indispensabil înțelegerii adînci a lucrurilor. Suita de articole publicată de revista „Amfiteatru“ mi se pare în acest sens un model de abordare judicioasă a complicatei perioade, năzuind către o imagine conformă adevărului și reușind s-o obțină tocmai pentru că procedează independent de prejudecăți. Sînt binevenite asemenea studii, sînt chiar necesare.

Marea istorie literară a perioadelor de după Eliberare, așteptată de toți, își va fundamenta viziunea, sîntem convinși de aceasta, pe criteriul structurator al analizei istorice și sociale, impus de realitatea literaturii însăși, așa cum ea s-a configurat în epoca noastră de creație.

G. Dimisianu



GEORGETA BORUZ : Tinerețe

Despre Libertate

Puterea soarelui deasupra stîhiilor,
puterea primăverii alungind înghețul,
puterea păsării cîntătoare,
dar mai ales
puterea omului
ca o imensă văpaie.

Mari libertăți : aceea de a-ți plinge morții,
de-a dăltui innuri pentru ei, statui
ale nevestejirii ; aceea de a zidi cetăți și
palate

și a le semna cu numele tău, aceea
de a urca pe Muntele Timpului
și a privi împrejur la minunea
creației cugetului și brațelor tale.

Nu ne sfiim a fi liberi : acum, aici, lumea
a ieșit din lunga durere a facerii, aici,

iată
frăgezimea mugurelui, agerimea privirii,
tăria luminii,
așadar a miresmei, a drumului neoprit,
a despicării în zarea cunoașterii, — deci
îndrăzniți
în acest spațiu în care taina și realitatea
se nasc una din alta.

Aici puterea pămîntului, a apelor,
aici Copacul de Neam sprijinind cerul,
aici năvala ierburilor și a insemnelor
timpului nou,
aici noi sosind mereu — sămîntă fără
stricăciune —
aici veșnicia noastră : carte deschisă —

O, Libertate ! Mamă care ne îndestulezi
sufletele
cu neopritele-ți fructe, lasă-mă să-ți fiu
frunte și braț și jertfă —
pentru tine singele meu făcîndu-se steag !

Radu Cârneli



UNITATE ȘI DIVERSITATE

TDATE epocile literare s-au definit și se determină printr-o diversitate de stiluri, printr-o varietate de structuri artistice și personalități puternic individualizate. Etapa marilor clasici, din a doua jumătate a secolului trecut și perioada dintre cele două războaie, caracterizate prin opere profunde, originale, capabile a rivaliza cu creațiile perene ale literaturii străine, rămân edificatoare în acest sens.

„Unitatea și diversitatea de stiluri” constituie, în schimb, o problemă teoretică și practică specifică epocii contemporane. Menționat sporadic la primul Congres al scriitorilor din 1956, utilizat cu intermitență în anii următori, conceptul a intrat în limbajul curent al criticii după 1965. Un an mai târziu, „Gazeta literară” organiza lăntia dezbateri pe această temă, problemele revenind periodic, la intervale tot mai scurte, în diversele mese rotunde organizate de revistele „Contemporanul”, „Viața românească”, „România literară” ș.a. Diversitatea de stiluri a fost resimțită ca o reacție necesară, în numele literaturii moderne, în fața acelor opere caracterizate printr-un realism epigonic, reflex al unei viziuni maniheiste asupra realității, al unei observații superficiale și al unei ideaticii simpliste.

În acest context, noțiunea de „stil” își păstrează sensul fundamental: complex organic de trăsături, caracterizând o manifestare artistică individuală. Sau, ca să recurgem la definiția lui Tudor Vianu din *Arta prozatorilor români*, prin „stil” se înțelege ansamblul notațiilor adăugate de scriitor „expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv împreună cu interesul ei propriu-zis, artistic. Îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualități, într-o sferă proprie de a simți lumea și viața”. Precizăm că prin sintagma „unitate și diversitate de stiluri” nu se urmărește analiza concretă a stilului, ci se pleacă aprioric de la existența unei diferențieri sti-

listice. Mai mult, sfera noțiunii este ușor dilatată, incluzând toate modalitățile artistice utilizate de scriitor, de la figurile de stil la structura discursului narativ.

PLURALITATEA stilurilor artistice este firesc condiționată în literatura contemporană de o concepție unitară despre lume și viață, orientată spre restructurarea de ansamblu a societății românești, expresie a unui adânc potențial de gândire științifică, determinată de dezvoltarea creatoare a marxismului, considerat prin el însuși un inepuizabil tezaur de idei, de incidente teoretice și aplicative. Unitatea ideologică, concepția revoluționară a clasei muncitoare constituie numitorul comun al tuturor manifestărilor spirituale, specifice epocii pe care națiunea română o străbate, iar climatul de emulație creatoare alcătuiește cadrul favorabil dezvoltării armonioase a personalității artistice. În această efervescență ideologică, literatura nu poate fi gândită decât în raport cu aspirațiile umanului. „Esențialul este, s-a precizat la Congresul al IX-lea al P.C.R., ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrându-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să tindă ca ea să găsească drum larg spre mintea și inima poporului”. Într-o sinonimie similară, ideea a fost reluată în *Kaportele* prezentate la cel de al X-lea și al XI-lea Congres al partidului.

Istoria literară demonstrează că de la D. Cantemir la N. Iorga, de la Eminescu la Lucian Blaga, de la M. Kogălniceanu la G. Călinescu, legătura dintre creator și colectivitate nu a fost străină marilor spirite ale culturii noastre, și G. Călinescu o formulase cu aproape trei decenii în urmă: „Nu e nevoie să coborim, ci să consolidăm pe fundamente. Multimea trebuie educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor”.

Tezele programatice pregătite de Uniunea Scriitorilor cu prilejul Adunării generale din 1968 au inclus în sfera unității

o nuanță suplimentară, identificând, prin generalizare treptată, unitatea stilistică cu **spiritul epocii**. E ceea ce contribuie la coagularea concepției unitare despre lume și viață: „Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, așa numite — în filosofia culturii — epoci «organice», epoci cu un «stil» pregnant, unitar, monumental, sint tocmai acelea care își dezvăluie unitatea interioară a tuturor manifestărilor, prin aderarea la o concepție comună”¹⁾.

Patru ani mai târziu, cu prilejul Conferinței naționale a scriitorilor, ideea era reluată, și în sprijinul argumentației se aducea exemplul acțiunii orientative exercitate în viața literară de marile personalități: „Chiar criticii care au pledat cu pasiune pentru o largă diferențiere a creației n-au ezitat să susțină față de o anumită direcție pe care o socoteau mai fertilită. E. Lovinescu a încurajat literatura de inspirație citadină și proza obiectivă. G. Călinescu n-a oboșit să caute a demonstra superioritatea clasicismului. Numai pe această cale au reușit să aibă și o influență însemnată asupra însuși cursului literaturii noastre”²⁾. Cu precizarea că E. Lovinescu acționa din instinct în spiritul tendințelor interne ale literaturii române interbelice, iar pledoaria pentru clasicism a lui G. Călinescu exprima o opțiune nedisimulată, reținem concluzia implicită: necesitatea fundamentării unitare a diversității stilistice.

Secvențele de mai sus exprimă de fapt o idee mai generală: persistența omogenității culturale a poporului român, ca reflex al unității naționale. Pe aceste criterii își afirmă identitatea particulară un timp istoric și un spațiu geografic care generează și motivează o sensibilitate anume, un unghi specific de a percepe și

¹⁾ *** *Probleme actuale ale literaturii române*, „România literară”, I, nr. 2, 17 oct. 1968, p. 7.

²⁾ *** *În întimpinarea Conferinței naționale a scriitorilor*, „România literară”, V, nr. 13, 23 mart. 1972, p. 7.

de a înțelege existența, greșit pe profundele transformări produse în structura socială a României de azi. Din perspectiva unității ideologice este definit rolul militant al creației literare în formarea omului nou, a omului epocii socialismului și comunismului.

Problematica artă-societate este complexă și nuanțată, însă observăm, simplificând inevitabil, că această corelație obiectivă nu urmărește transformarea literaturii într-un mijloc, un epifenomen, „o simplă uncă utilă” (G. Lukacs) ce acționează asupra afectivității și comportamentului membrilor societății pentru îndeplinirea unor sarcini concrete. Marxismul înlătură și concepția „independenței” creației ce-și ajunge sieși. Reflectare a gândirii individuale, opera literară reprezentată în același timp fermentul ce contribuie hotărâtor la cristalizarea elementelor constitutive ale mutațiilor adânci din conștiință. Este necesar, preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din mai 1977, ca oamenii de litere „să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frământările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legicii dintre vechi și nou”, să creeze o literatură și o artă care să contribuie „la afirmarea valorilor morale noi”. Ideea „innobilării” ființei umane reprezintă de asemenea un precept esențial al esteticii autohtone și Grigore Alexandrescu l-a formulat în prefața volumului său de versuri, apărut în anul 1847: „...eu sint din numărul celor care cred că poezia, pe lângă neapărată condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este dator să exprime trebuințele soțietății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale...” T. Maiorescu l-a accentuat, analizând comediile lui Caragiale: „...arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală și orice adevărată operă artistică o îndeplinește”. Dacă unitatea ideologică constituie un imperativ, diversitatea stilurilor se răsfinge într-o varietate de opere individuale, garantând personalitatea creatoare a artistului.

I. Timbrul nuanțat al liricii

PENTRU generațiile intrate în literatură puțin înainte și imediat după al doilea mare război, istoria contemporană cu întreaga sa problematică a constituit izvorul principal al inspirației poetice. Martorii ai avântului constructiv, poezii năzuiau să cuprindă în versurile lor realitatea zilelor trăite. În aceste împrejurări s-a dezvoltat mai cu seamă poezia de atitudine cetățenească. Reportajul liric, poezia ocazională, oda, imnul sint cultivate cu predilecție. Îndeosebi desolidarizarea de lumea veche rămâne ireductibilă. Incisivitatea pamfletului, a satirei și a fabulei este constant utilizată; rondelului chiar i se infuzează în acești ani un conținut satiric. Cu toate pinzele sus, poezia se îndreaptă spre obiectivitatea extremă, redescoperind virtuțile epicului de mult abandonat. Poemul narativ, balada, anecdotică într-un cuvânt sint introduse în universul poetic. Această orientare generală avea un substrat explicit: reabilitarea realității ce trecea printr-un fascinant proces tranzițional, și altul implicit: evidențierea valorilor etice ale noii orânduiri. Accentuarea mesajului făcea poezia anilor 1948—1954 contemporană, prin atitudine, cu lirica anilor pregătitori revoluției de la 1848.

Prejudecățile, ezitățile și limitele arbitrare au îngustat inevitabil cimpul tematic și au stinjenit evoluția firească a poeziei. În 1956, la primul Congres al scriitorilor, poezii au protestat în cuvântul lor împotriva tendințelor de aplatizare a peisajului liric. A.E. Baconsky remarca, de pildă, „falsa contradicție” în conștiința unor poeți, dintre realitatea efervescentă și sentimentele etern umane, iar pe de altă parte „discriminarea arbitrară” între simțămintele cetățenești și cele intime, aparenta lor incompatibilitate. Lirismul e un arbore ce „are nevoie de solul fertil al contemporaneității în care, despletindu-și rădăcinile, să poată extrage seva necesară florilor și fructelor sale”³⁾. Încă înainte de 1956 și după aceea, este vizibil efortul poeziei de a se întoarce către realitatea interioară a omului, de a se sincroniza cu sensibilitatea lirică modernă de care se îndepărtase programatic. În lupta pentru diversitate, citeva „momente” se impun cu necesitate.

Unul este acela reprezentat de poezii grupate în jurul revistei „Steaua”: A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu ș.a. ca promotori ai unui lirism elegiac ce restabilește jonctiunea cu tradițiile moderne ale poeziei românești, acumulate printr-un îndelungat proces evolutiv. Revenirea lui Tudor Arghezi în

literatură cu 1907 și *Cintare omului*, reîmpărțirea poeziei lui G. Bacovia în 1956, apariția între anii 1962—1966, selectivă mai întâi, apoi quasi-integrală, a liricii lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide nu are numai o importanță istorico-literară; prin această acțiune se realizează continuitatea firească, organică, cu marile valori poetice autohtone, se dezvăluie noilor generații filonul liricii moderne, valoarea hotărâtoare, pentru contemporaneitate, a experienței înaintașilor.

După momentul Labiș, un reviriment remarcabil l-a constituit debutul, în colecția „Luceafărul” a fostei Edituri pentru literatură, a tinerilor Nichita Stănescu, Cezar Baltag ș.a., cărora aveau să li se alăture curând alte voci de felurită intensitate. Poezii anului 1960 porneau de la valorile durabile ale literaturii interbelice și încercau, timid încă, să se apropie de marile teme poetice. Distanțându-se uncori de generația precedentă, deosebindu-se de ea prin aplecare spre zonele sufletești parțial abandonate, polemica lor, căci a existat una, era implicită. Cu toate acestea, *Sensul iubirii*, *Comuna de aur* și celelalte apariții nu însemnau o ruptură cu poezia imediat anterioară, ci propuneau o înnoire, și aici trebuie căutată deosebirea structurală. Într-o parte a ei, lirica lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag și a altora relua firesc și necesar tematica generației precedente, tocmai pentru că tinerii descopereau lumea cu ochii imaculați într-o etapă favorabilă regenerărilor.

Poezia generației tinere nu s-a dezvoltat atât prin opoziție cu lirica prezentului, cât prin integrarea firească într-un univers poetic ce trecea el însuși prin esențiale schimbări lăuntrice. Mai tumultuos ori mai discret, în poezia fiecăruia se simțea lupta cu propriile inertii. O succintă incursiune în spațiul liric al anilor 1960—1964 dezvăluie, în acest sens, modificarea hotărâtoare a viziunii și adâncirea notabilă a diversificării.

Generația virstnică este atrasă de marile teme muzicale ale sufletului omenesc. În *Marele cioclu*, T. Arghezi realizează o alegorie a decesului biologic al unui „vechi ostaș al victiei dirji”; moartea este un proces natural, o scuturare aidoma unei frunze din pomul vieții; pierdere o existență însă apare alta, procesul repetându-se la infinit. Sumă a elementelor, omul este pentru L. Blaga o ipostază a materiei anorganice, iar pentru G. Călinescu o intrupare delicată a regnurilor esențiale: „mineral, vegetal și animal” (*Geneză dialectică*).

Străbătute de arome crude de primăvară, poeziile erotice ale lui T. Arghezi (*Poeme*), L. Blaga (*Vară de noiembrie*) și G. Călinescu (*Statornicie*) închid o suavă sensibilitate. Aflat constant la vîrsta

maximei cerebralități, L. Blaga își retrăiește iubirea cu nostalgie și durere, determinată de ireversibilitatea timpului: „Dragostele bune, rele / ce-a rămas sub glee din ele? / Tărnă numai și inele”. În schimb, la G. Călinescu, bărbatul nu are o identitate anume. Iubind o unică femeie, el trece prin ipostaze felurite, reîncarnându-se cronologic în războinicul antic, în orientatul rafinat, în indolentul feudal sau în omul epocii moderne, momentele esențiale ale istoriei umane (antichitatea, evul mediu, epoca modernă) nefiind decât conturarea alegorică în timp a vîrstelor omului.

Auzind permanent cum „cu zunzele / rol, / frumusețea și cu moartea / lucrăză peste noi” (L. Blaga, *Ulise*), omul încearcă să-și supraviețuiască prin creație. Este tema ce i-a preocupat deopotrivă pe L. Blaga (*Cerbul cu stea în frunte*), pe G. Călinescu (*Mai tare decât bronzul*), pe T. Arghezi (*Poetul lui necunoscut*). O creație viguroasă, în stare să înfringă timpul este condiționată de integrarea dăruire a creatorului: „Un blestem te-mpresoară din veac în veac, dar tu / îl ești dator clădirii s-ascuții de el sau nu. / Altarul ca să fie și pietrele să ție / cer inima și viața zărite-n temelie”.

Pentru generațiile ulterioare, istoria cu întreaga sa problematică a rămas principalul izvor al inspirației și în acești ani. Cu felurite prilejuri, critica a semnalat existența poeziei cotidianului cu accentuate diferențieri de expresie, la Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu. Deseori, dezbaterile angajate pe marginea temelor cetățenești sint motiv de adîncă și răscolitoare meditație, căreia nu-i lipsesc accentele elegiace. Dacă „oamenii surd în această țară străveche” (A.E. Baconsky), poezii au sentimentul că la restructurarea atitudinii stă efortul comunităților. De aici interesul pentru fixarea portretului moral, dialogarea cu trecutul, inserția în actualitate: M.R. Paraschivescu, M. Beniuc, Eugen Jbeleanu, Virgil Teodorescu, Dan Desliu. Reținem și îndreptarea — pe urmele mai vechi, ale lui Baconsky, — către pastel a poeziilor Ion Horea, Aurel Rău, T. Utan etc., sau o reapropiere de erotică la M.R. Paraschivescu, Maria Banuș, Nina Cassian ș.a.

Una din tendințele lirice caracteristice celei mai tinere generații poetice rămîne confesia în care deslusim un triptic de ipostaze. Una dintre ele, întilnită la Nichita Stănescu: *Mi-amintesc cu uimire*, *Evocare*, la Ana Blandiana: *Joc, Dans în ploaie*, la Adrian Păunescu: *Smulgerea din pînți*, la Cezar Baltag: *Portret în mișcare* o constituie desprinderea de copilărie, creșterea, presimțirea maturității, cinlecul vîrstelor biologice, într-un cuvînt. A doua ipostază rămîne dragostea. S-a observat că ceea ce caracterizează uni-



HORIA FLĂMÂNDU : Portret

³⁾ A. E. Baconsky, *Colocviu critic*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 13.

DE STILURI



GEORGETA NĂPĂRUȘ : Țesătoare

versul erotic al tinerilor este, în primul rând, efortul de a pune în concordanță o temă străveche cu sensibilitatea omului contemporan. Ceea ce indiscutabil s-a schimbat este perspectiva. Indrăgostiții au evadat din spațiul închis al camerei sau parcului în imensitatea siderală. Privirile se rotesc nestingherite în jurul globului, iar înțelegerea timpului a devenit mai sensibilă. Crescuți în patosul construcției socialiste, poeții tineri parcurg cu o intensitate sporită vibrațiile transformărilor revoluționare. Dar și aici nu putem să nu constatăm sporul calitativ. La Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, temele cotănești se află într-o strânsă interdependență cu cele intime, vizibilă fiind strălucirea de a le încorpora experienței personale. În fine, îndreptarea spre tragic a lui Ion Gheorghe (*Sarja, Cariatida*) conturează năzuința căutării unui răspuns, cu mijloace filosofice, problematicii majore a zilelor noastre.

În aceeași perioadă, Geo Dumitrescu și Ion Gheorghe au contribuit decisiv, dar independent, la demolarca poemului epic. *Cinele de lângă pod, Macarale la marginea orașului, Balada țaranului tânăr* se afirmă ca expresie a unei etape ce înțelegea lirismul nu numai ca simplă emoție afectivă determinată de stimulii exteriori. Prin organizarea reacțiilor elementare în simboluri impregnate cu largi semnificații general-umane, noile poeme propuneau o complexă și rafinată dezbateră intelectuală, confruntare dramatică cu universul. „Momentul” acesta culminează cu apariția volumului *Aventuri lirice*, 1963, de Geo Dumitrescu. Poezia semnifică ardere creatoare, incandescență până la alb, exprimată cu remarcabilă forță de sugesție. Asemenea simbolistilor, Geo Dumitrescu se descoperă pe sine în lucruri, în fenomene, în cotidian, proiecta sensibilitatea sa asupra cosmosului și năzuia să recristalizeze realitatea în complexitatea ei subiectivă, prin explorarea mitului.

Anul 1964 prilejuiește apariția celor dintii sinteze dedicate fenomenului literar contemporan. Studiul *Dezvoltarea literaturii române în cele două decenii de la Eliberare*, semnat de G. Ivașcu în volumul colectiv *Momente ale revoluției culturale în România*, analiza, prin secvențe monografice distincte, contribuția adusă de „poeții și prozatorii de profiluri distincte” la diversificarea cimpului liric. În culegerea *Literatură și contemporaneitate*, Șerban Cioculescu, D. Micu, V. Răpeanu, Paul Georgescu, G. Dimisianu, L. Raicu ș.a. subliniau „variația de tonalități și modalități”, încercând realizarea unei ierarhii valorice, mai pregnant reliefată în *Literatură română de azi*, 1965, de D. Micu și N. Manolescu. Din același an, critica vorbește curent de diversitatea de stiluri în poezie. Numeroase articole demonstrează existența unor variate tipuri de lirism sau conturează trăsăturile originale ale personalităților artistice.

ÎNTRE anii 1965—1970, peisajul se modifică cu o reperiție uluitoare și în cimpul poetic autohton își dau întâlnire toate virstele poetice.

În această perioadă au fost publicate multe dintre volumele memorabile de poezie ale generațiilor afirmate după 1960, ce vor contura în deceniul următor câteva distincte personalități: *II elegii și Laus Ptolemei* de Nichita Stănescu, *Poeme și Tinerețea lui Don Quijote* de Marin Sorocscu, *Infernul discutabil* de Ioan Alexandru, *Fintina somnambulă* de Adrian Păunescu, *Cariatida și Zoosofia* de Ion Gheorghe, *Răsfringeri și Monada* de Cezar Baltag, *Călcăiul vulnerabil și Cincizeci de poeme* de Ana Blandiana, *Spațiile somnului* de Grigore Hagiu etc. Tinerii ce bat la porțile poeziei între anii 1967—1970: Leonid Dimov, George Alboiu, Cezar Ivănescu, Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu și mulți alții s-au dovedit, alături de generația anilor '60, deosebit de inzeștrați, personalitatea fiecăruia implinindu-se armonios de la o carte la alta. Tinerii aduceau o viziune modernă asupra realului, caracterizată prin prefacerea mijloacelor de expresie, a tehnicii, a modalităților artistice: refuzul, parțial, al prozodiei clasice, pasiunea ideatică, proliferarea metaforică. De la debut chiar, tinerii s-au impus printr-o distinctă varietate stilistică: reflexivitatea și feroarea ideatică la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, expresionismul mitic la Ion Gheorghe, confesiunea patetică la Ana Blandiana, Constanța Buzea etc.

Se observă numai deocamdată schimbarea de accent a „generației de tranziție”, a poeziei intrând în literatură la sfârșitul deceniului al III-lea și în deceniul al IV-lea: Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Radu Bourceanu, Marcel Bresașu, M. R. Paraschivescu, prelungită după război prin poezia Veronicăi Porumbacu, Nina Cassian, Mihai Dragomir ș.a. Aproape toți au fost surprinși de prefacerile revoluționare postbelice în plin proces de cristalizare a personalității și această generație, aflată în avanscena peisajului liric, va fi oglinda în care epoca se va răsfrînge plenar. Tot acum reîntră în cimpul literar generația lui Geo Dumitrescu și Ion Caraion, împreună cu poeții „Cercului literar de la Sibiu”: Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu ș.a. Ei introduc în poezie demitizarea și desensibilizarea materiei poetice, baladescul, fantastical, grotescul. Din „momentul” suprarealist postbelic, revin cu o lirică străbătută de o suavă imaginație insolită Gellu Naum, ori cu o poezie metaforică și de inspirație civică Virgil Teodorescu. O direcție neoclasică, ce rezumă caracteristicile generale ale creației unor poeți atât de diferiți individual: Vasile Nicolescu, Ion Horea, Al. Andrișoiu, Ion Brad, Ion Bănuță, Tudor George etc. se impune alături de lirica „pămîntului”: Petre Ghelmez, George Alboiu, Gh. Pîit, și poezia gnomică: Mircea Ciobanu,

Leonid Dimov, C. Abăluță, Cezar Ivănescu etc. etc. S-ar putea cita, desigur, multe alte nume: Petre Stoica, Gh. Tomozei, Ovidiu Genaru, Dinu Flămînd, Nicolae Ioana, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Dan Verona ș.a. Oricare posibilitate de existență a lirismului este egal îndreptățită. Acestora, li se adaugă vocile lirice ale minorităților naționale: Szemler Ferenc, Meliusz József, Alfred Margul Sperber, Horváth Imre, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Fr. Storch ș.a.

Marele număr de talente afirmate a creat premisele unei ecluziuni lirice cu profunde rezonanțe. Poezia anilor 1965—1970 se aseamănă cu un „muzeu imaginar” posibil, în care toate formele, modalitățile și tendințele lirice se întâlnesc într-o armonie, ci într-o coexistență aproape indiferentă. Este convingerea poezilor înșiși: „Nu e vorba de un grup sau un curent literar, ci de o efervescență poetică, divergentă, complexă, unde fiecare își reprezintă propria direcție [...] Comun între noi este doar punctul de pornire, epoca și faptul că o obligăm să se privească în noi”⁴⁾. Dar reprezintă totodată și concluzia criticii: „Niciodată diversitatea poeziei nu a atins acest grad care să îngăduie restabilirea în fiecare clipă, în fiecare experiență, a tuturor virstelor pe care poezia le-a cunoscut. Și nu e vorba numai de virstele poeziei moderne, dar și de acelea ale poeziei premoderne sau încă mai vechi”⁵⁾.

Relieful creației este neașteptat de diversificat și ceea ce privea critica reține îndată, fenomen nu prea des întâlnit în epocile anterioare, este absența unui maestru spiritual, care să canalizeze aspirațiile tinerilor, inexistența unei influențe directe de amploare, autohtone sau străine. Că sint detectabile ecouri din lirica lui Blaga, iriurii barbiene, că este vizibil un anume bacovianism, că, pe-alocuri, poezia pare a se întoarce la un modernism suprarealist este adevărat, dar nu există o tiranie a modelelor, în sensul în care se exercită influența lui Ion Barbu, îndată după apariția volumului *Joc secund*, ori, în celălalt veac, a lui Eminescu.

În spațiul temporal al deceniului ce a trecut, poezii tuturor generațiilor intră în competiție nu cu un maestru potențial, ci cu temele fundamentale poetice: dragostea și moartea, viața și creația, realizând o spirală dialectică în raport cu imaginea obiectivă a realului. Deși retorismul s-a mai făcut deseori simțit, poezia civică a evoluat și ea spre o lirică cu profunde implicații social-istorice și tema a atras pe virstnici și tineri deopotrivă. Itinerarii și experiențe personale felurite determină succesiunea sau alternarea zonelor tematice în opera celuiși poet. Însă diversificarea tematică constituie în anii aceștia rezultatul unei însemnate delimitări teoretice între sfera realismului și universul poeziei, dezbateri la care participă criticii și poeții tuturor generațiilor. Se precizează statutul poeziei. Lirica se subordonează unor legi particulare și nu i se pot aplica rigorile prozei, nici criteriile realismului înțeles ca *missis*. Exprindind o vibrație, o atitudine față de realitate, poezia are continentul său imaginar, în care materia, spațiul și timpul, istoria umană, macro și microcosmosul sint supuse unei gravitații metafizice, cu scopul reliefării *realității interioare a omului*.

DUPĂ 1970, critica a înregistrat apariția în poezia tinerilor a unui barocism al imaginației și al mijloacelor literare, o tendință spre manierism, probată de debutul editorial al unor foarte inzeștrați poeți rămași ulterior în tiparele inițiale. Fenomenul a fost real și a durat cîțiva ani, dar stagnarea relativă, infimă în perspectiva timpului, a reprezentat mai degrabă o etapă de căutare a personalității, în condițiile existenței unei mari cantități de bună poezie.

În deceniul pe care îl străbatem acum s-a impus o nouă și autentică generație lirică, reprezentată prin Daniel Turcea, Dan Laurentiu, Sorin Mărculescu, Mircea Dinescu, Marius Robescu, Adrian Popescu, Emil Brumar, Ion Pop, Mihai Ursachi, Angela Marinescu, Nicolae Prelipceanu și alții, aflați deocamdată într-o etapă obiectiv neconturată suficient de pregnant. De altfel, nici generația lui Nichita Stănescu, aflată astăzi în jurul virstei de 45 de ani, virsta intelectualității ideale, nu și-a rostit ultimul cuvînt. Surprizele sint încă de așteptat. Să nu ne grăbim a formula concluziile definitive, cu puțință oricînd a fi răsturnate de timp. Evident, găsirea notei individuale nu este totdeauna facilă. Evoluind pe o orbită comună, grupați în generații, poeții autentici sint ei înșiși personaje distincte, voci inconfundabile, ireductibile, uneori, la o singură „notă” particulară. O mișcare mai mult sau mai puțin vizibilă, mai mult sau mai puțin spectaculoasă caracterizează devenirea oricărei personalități. Eugen Jebeleanu din *Ceea ce nu se uită* nu mai este același din *Hanibal*; *Interogarea magilor* de Ion

Caraion are altă tonalitate în comparație cu *Cinzele negre*; *Epica magna* sună altfel decît *Necuvintele*; *Descintotea* s-a depărtat de *Moartea ceasului*, astfel încît specificul creației nu poate fi surprins decît prin studiul integral al operei.

DACĂ privim lirica ultimilor cincisprezece ani retrospectiv, cu seninătate neumbrită de prejudecăți, nu este posibil să nu observăm, în anii aceștia, procentul de „perenitate” al creației generațiilor mature. *Nevoia de cercuri*, 1966, dezvăluia cu limpiditate unul din aspectele esențiale gnoseologice ale poeziei lui Geo Dumitrescu: poetul releva adevăruri ignorate, sesiza fețele lumii incomplet știute, scufunda în structuri neuzitate lucrurile și fenomenele, codificînd reflectarea senzorial-perceptivă în simboluri seducătoare, reluate din unghiuri diferite, în numele „rotundei desăvirșiri”. Cu *Monolog în Babilon*, 1967, Al. Philippide revenea dintr-o perspectivă filosofică adîncă la aceleași motive poetice: destinul, moartea și visul, ireversibilitatea temporală și misterul vieții umane, nostalgia absolutului și evocarea unui spațiu etern mitologic.

Tot în 1967, *Elegie pentru floarea secerată* dezvăluia în Eugen Jebeleanu un tulburător poet liric, ce se întorcea nostalgic către amintirea femeii iubite, într-un spațiu simbolic, în care suferința se transformă în durere pură. Cu *Hanibal*, 1972, continua poezia superior lirică, întorcînd-o spre viziunea simbolică, în *Riul pe obraz*, și alegorie filosofică, morală sau politică în *Parabole civile*.

În 1970, cu *Cinzele șoptite*, Zaharia Stancu se reapropia de poezie. Volumul este integral dominat de melancolia și tristețea „treceerii”. Fragila ființă umană se pregătește să treacă pragul de „dincolo” și numeroase poeme surprind înfiorarea în fața nesfîrșitei călătorii în vesnicie. În același an, în *Cirifla și aproapele*, Ion Caraion propunea dezbaterii problematizarea suferinței umane, împreună cu aspectele esențiale specifice sensibilității contemporane: înjosirea morală, năzuințele individuale și ideurile colective, violența și sensul vieții, dreptatea și eroarea.

Dacă în poezia de astăzi este vizibilă o atitudine unitară față de lume, nu este mai puțin adevărat că reala diversitate a personalităților se bizuie pe criterii estetice și este determinată de pătrunderea poetului pe tărîmul lirismului substanțial, probă hotărîtoare prin care se verifică talentul, cultura, experiența de viață. *Poezia de idei* reprezintă, în acest sens, înfișul pas al maturizării. Semnificative rămîn în poezia ultimilor ani poemele lui Dumitru Popescu din *Gustul simbulului și, mai cu seamă, din Raza de cobalt*, volum de o profundă gravitate lirică. Problemele etice și politice ale contemporaneității sint proiectate în simboluri morale, poetul meditănd, prin intermediul unor răscolitoare trăiri emoționale, la „ciuma planetară”, la „cancelariile friguroase” sau la „uzinele politico-mondiale” ce mutilează sufletul omului.

Lirica ideatică își extrage emoția din zonele rezervate speculației teoretice; ea nu ilustrează, ci exprimă idei. *Glossa* dă sentințe morale. *Cu mine zilele-ți adaugi* pune în vers o pagină de filosofie schopenhaueriană, în *Cîntare omului* întîlnim atîtea adevăruri elementare. Ceea ce zguduie intelectul este valoarea evocatoare a ideilor. A spune, cu Eminescu, că omul trăiește perpetuu în prezent, cu Lucian Blaga, că viața este o continuă „trecere” nu înseamnă decît a comunica adevăruri generale, accesibile simțului comun. Însă generalitatea sintetizează o experiență milenară, sugerînd o convingere unanimă. Însăși exoresia lingvistică subliniază caracterul de experiență generalizată al propozițiilor recurînd în gnomicism. Cu toate acestea, în poezie, ideile nu conving prin ele însele, prin aspectul teoretic, ci prin valoarea lor emoțională, prin transformarea în simboluri evocînd și sugerînd destinul omului. Oricare obiect poate avea o semnificație, „în fiecare lucru doarme un cîntec / visînd neînterupt”, cum se exprima Eichenendorff, dar poetul trebuie să găsească și să accentueze această semnificație, descoperînd analogia fundamentală dintre individ și procesele universale.

Îndreptarea poeziei către zonele meditative constituie un alt izvor al diversității. Pornind de la comunicarea unei emoții, a unei aspirații sau spasm sufletesc, *poezia meditativă* nu rămîne la expresia vibrațiilor izolate, ci se străduiește să le așeze într-o perspectivă generală. Meditația în poezie înscamnă dublarea trăirii nemijlocite cu un plan reflexiv; uneori, acest al doilea plan se substituie parțial sau integral celui dintîi, sistematizînd și generalizînd, prin confruntare, asocieri și disociere, reacțiile comune, notațiile izolate în simboluri ale condiției umane. Creșterea coeficientului meditativ în poezie este firescă odată cu sporul anilor, dar înostazele meditative caracterizează astăzi în egală măsură toate virstele poetice. Scrutînd universul din perspectiva unei problematici existențiale esențiale, poezia meditativă dă exoresie nu numai simțămîntelor unei colectivități naționale, ci năzuiește să surprindă aspirațiile și neliniștile perceptive ale omului.

Ion Bălu

⁴⁾ Ana Blandiana, *Universul în care trăim ascunde un număr nelimitat de semne*, „Arges”, VII, nr. 3, mart. 1972, p. 3.
⁵⁾ N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, E.P.L., București, 1968, p. 130.



Aurel Rău

Arpegii III

Stai ca pe-un tron în sufletul meu, vară,
Iulie-aprins frumos să-mi dai zile,
Ierbi înflorite-asmuți, înfloriți fluturi
Prin care-n drum toiaș mi-ești, Sfântă
Vineri.

Unde-am de mers, să n-ajung, zgriptori,
cloaște
Au otrăvit fintini, au căscat vaduri,
Au clădit munți pe frunți, și pari pun,
codri,
Despre ciți au plătit scump, mărturie.

Pe culmi rotunde, pe stînci drepte, ninse,
Norii tăi focu-l fac și-azi din amnare.
Colac de spice-i soarele, vecii trec
De oști cerești, de cînd mi-a citit gîndul.

Ca Toma Alimoș îți inchin ție
Chiar dacă Manea-ascuns și tropotește,
Vine și-mi prinde-n piept steaua de seară
Pe cînd îi întind plosca de vin plină.

Imagini

Îmi vin în minte ani depărtați.
Bărbați treceau, pină-n dinți îmbrăcați în fier,
bărbați treceau desculți, veseli,
întristați, insetați, bronzăți.

Bucătăriile de companie-n urma tunurilor,
fumind, gătind din mers cina,
și caii grei trăgînd tunurile prin ploaie,
nervoși, cabrați spărgînd nopțile.

Cite-așteptări, cit vis !
Trompete, căști, telegrame, piini,
năfrâmi negre, măști, steaguri
din văi la munți. Tașca roasă-a poștaşului
de care toată lumea se teme.

Și prea-plinul, și pacea.
S-au stins treptat acele imagini pină la
limita

unde nu mai sînt plauzibile.
Flori de rugină, strigoi scăzuți,
păsări în somn deasupra casei copilăriei,
unde alte lumini leagănă.

De dragoste

Pe toate podișurile lumii,
stringind mina ta.

Urechea ta culcată deasupra inimii
mele,
ca o piatră.

Pină cînd cărțile sînt făcute încă o dată,
pină cînd arborii înfloresc din nou.

Inima mea percepînd că deasupra-n vînt
nimeni
nu se mai teme.

Pe toate podișurile lumii,
chiar și-n lună.

Ars amatoria

Cui îi mai arde de flori de cîmp ?
Sînt ochiul-boului, măcrișuri încăluzate
de puricii mici ai
semințelor,
miază-noapți, bănuți galbeni,
o capodoperă-apoi cicoarea, s-o asemeni
cu-o stea din raiul colinzilor,
un văr ecru al busuiocului,
toate-afundindu-te-n ruralism pină-n gît,
ba și un soi de floarea-reginei, un univers
— între alb și verde-pal
și să nu uit, pe post de asparagus,
cîteva fine sinziene
parcă cusute,
din amintiri,
de-o călugăriță.
Le-am strîns mănunchi, într-un borcan
de iaurt, și le dau ocol
ca un cocoș de munte găinii lui
așteptînd glonțul vinătorilor...



Desen de Mihai Vulcănescu

Arpegii V

Iubirea vine-n casă, umple strada,
Aprinde brusc sub bolți făclii ființei,
Stăm impietriți, are o grea, de muguri,
Grenadă, gata să ne-o svirle-n față.

Cîntați, cetăți și neamuri, lumi astrale :
Mireasă-nchide-n zări cărarea încă,
Zvîntată kore de suflarea mării ;
Posibil mire încă bardul nimburi.

Și teama-n ropot, Doamne, munți de
teamă,
Bizoni de teamă zguduind pămîntul,
În loc de teorii să stea elipsei
Cu vin și miere și iasmin și ambră.

Ne înzeuăm, ne exilăm în vorbe,
Călcăm pe vorbe ca pe albe pietre.
„Atunci și nici atunci“. Și trage ușa
Și-i umbră cine-a ris cu dinți de aur.

Furnica

S-a rătăcit pe
tăblia
foii albe.
vai, cit s-a alarmat.
înclin mereu, reflex, partea opusă
cînd a ajuns ea la margine
și reîncepe maratonul
cu popasuri.
îmi aruncă priviri
sălbatic
și scrie cel mai frumos poem
care ca orice
miraj
s-a șters odată cu ea

Cerul de iarnă

Cel mai bine știi cerul de iarnă.
Vine pină în dreptul ferestrelor schitului
o constelație caracteristică
și ca un compas își descrie mișcarea
aparentă
cu ea
întregul imens rotund.

Stau în acest centru hipnotic
aparent
în acest plin de tristețe ocean de iubire
unde-ntunericul mai curînd
decît lumina
parcă înclină să se destăinuie.
Și urmăresc drumul magilor.

Cerul de iarnă lucește intens.
E ca pîrguit, acum în prag de octombrie,
și-ncep prin el să lecuiesc inimile
pe care vara și miini grăbite
atente
le-au incizat, de săgeți străpunse, pe
operele
de artă
în aer liber.

Cine-i mai bun și cine-i mai drept
ce-i mai frumos sau mai greu de adevăr
și-ntr-un cuvînt, mai important,
sînt întrebări de pămînt și cum altă stea
încă nu ne ține în brațe
mă simt silit să le-arunc în spațiu pe ele
profitînd de-acest A latin
încinat, ferm
ca o scară de zidar —
o zigzagare, zeci praștii,
un foc superb de artificii albastre, albe,
galbene, roșii,
săgeți, zboruri
pe drumul singelui de la celulă la celulă,
pe Calea Robilor.

Pină la urmă se face ziuă și n-am strîns
mreața săracă
vibrînd
ca o stea de mare
pe-un dig.
Își trece polul nord limba de urs,
buretele alb pe tabla neagră și șterge
darul de pom de iarnă schițat
al tăcuților ochi de bufniță purulenți,
fosforescenți, triști,
atenți...

Cel mai bine știi cerul de iarnă.
Nici n-am fixat pe Alcor luneta și-au
detunat

n structuri în caleidoscop,
s-au făcut lungi luminări de gheață
irizii ochilor,
o constelație caracteristică
vine de-o viață (chiar, cînd ne-am
procopsit
cu-aceste drepte la infinit pe frunți ?)
pină-n ferestrele schitului
și ca un compas reia mișcarea aparentă,
plătîm cu-o naștere, cu-o moarte,
precum un preot de sat ne pune pe cap pe
rînd

— ait ! —
coroana boreală,
am strălucit ca niște crai din legende și
noi...
întregul imens rotund...

O luptă literară (III)



N. Iorga la Valeni

AM CITAT în Breviarul trecut din necrologul închinat lui Anghel D. Metrescu. Din toate articolele de fond sau din corpul revistei, cele mai marcante, care se pot citi și astăzi cu emoție artistică, în necunoașterea celor defuncți, sint necroloagele. Amintim, în ordinea din volume, pe cele închinat lui Vasile Burlă, dr. Iacob Felix, Ștefan Orășanu, George Popovici. La moartea lui N. Ionescu, necrologistul derogă de la sentimentul obișnuit de pietate față de morți sau măcar de la cunoscutul adagiu latinesc, **de mortuis nihil nisi bene**, ca să facă elogiu fratelui mezin al defunctului, Ion Ionescu de la Brad, marele agronom și prieten al țărânilor, și să reliefeze în trăsături îngroșate desertăciunea unui organ vocal lipsit de căldura inimii și a unei discutabile științe istorice. Necrologul e în felul său o capodoperă, cum observă Valeriu Răpeanu, dar și un act de sumară justiție, față de un om cu merite reale, chiar dacă n-a fost un luceafăr al științei istorice.

Alte articole de mare interes sînt acelea împotriva celor din care polemistul a reușit să-și facă dușmani: A. D. Xenopol, Gr. Tocilescu, V. A. Urechia, Ion Sârbu, dintre istorici, apoi dintre universitarii de alte discipline Ovid Densusianu, Pompiliu Eliade, I. Tanoviceanu, I. Găvănescu, în fine E. Lovinescu și Lazăr Șăineanu. Primii trei făcuseră obiectul unei campanii vehemente. În cursul căreia erau acuzați că reprezentau o fază romantică a istoriei noastre. În acel moment depășită de noua școală critică și științifică, precum și de superficialitate sau chiar incompetență. Mal tirziu, N. Iorga avea să revină exclusiv în favoarea lui A. D. Xenopol, recunoscîndu-i meritele de înaintaș serios și subliniindu-l gratuit la catedră, în concediul de boală al bătrînului care-l patronase începătorul.

După cum se vede, luptătorul nu-și alegea victimele, lovind din plin, fără nici un considerent de vîrstă sau de altă natură.

Geniul polemic salvează acest material, care altminteri n-ar mai interesa pe cititorul de astăzi. Ca și „latina zintă” a lui Vasile Alecsandri, N. Iorga era „teribil la minie”. Avea voluptatea distrugerii adversarului, prin cumul de argumente și citate, cu o forță de disoret și de invectivă a unui pamfletar de rasă, desi a respins totdeauna cu indignare acel calificativ, socotindu-l, ca un adevărat om de știință, dezonorant. N. Iorga era și una și alta: un tot atât de mare polemist-pamfletar și om de știință, oricît apropierea ar părea de nefirească și chiar de ordinul incompatibilității. În polemică însă, vorba fabulistului, dreptatea este totdeauna de partea celui mai puternic și Nicolae Iorga, în momentul „Sămănătorului”, n-a cunoscut rezistența unui adversar de talia lui.

În critică, nu ne surprind criteriile apostolului: caracter național, simbolice, firese și mai ales duioșie, adică elementul emotional, de ordin afectiv. O povestire a Matildei Poni este „foarte duioasă”; versuri de I. Păun-Pincio, „de o mare duioșie smerită”; cutare descrie casa lui Goga „cu o deosebită duioșie”; o poezie minoră de Goga este „duioasă”; Emilgar (Emil Gârleanu) dă „nuvela cea mai duioasă” etc.

Citatele s-ar putea înmulți pe întinsul unei pagini. Emoția estetică este pentru N. Iorga, în această fază pur educativă a criticii lui, tot una cu cea afectivă.

Recenzentul cere la rubrica de cronică acele cărți sau reviste noi, care nu i s-au trimis, sau marchează, polemic, pe ceteralalte, pe care nu le dorește. Citește tot, își dă opinia în toate problemele, cu ega-

lă siguranță de sine: literatură, folclor, muzică, pictură, arhitectură. Scriitorului tînăr îi dă sfaturi dintre cele mai profitabile:

„Cetește mult, călătorește mult. Adună cunoștinți despre lucruri și oameni și, mai ales, adună cunoștinți despre tine. Lucrează la desăvîșirea ta însuși, ceea ce e opera de artă cea mai înaltă, la care se poate lucra. Și, cînd vei simți că **trebuie**, vorbește, scrie!” (5 septembrie 1904).

Definiția pe care o dă mai sus, în același articol, critic, dintre cele mai juste:

„...lămuritor al frumuseții în literatură și artă...”

satisfacă deplin concepția pur estetică, nu însă și aceea a direcției de conștiință, pe care și-a asumat-o și și-a îndeplinit-o cu mare prisosință Iorga în scurtul periplu de trei ani și jumătate, cit timp a condus „Sămănătorul”. Adversar ca și Maiorescu, mai ales pe tîrîmul vieții universitare și al creației științifice, al formei fără fond, N. Iorga se recunoaște a fi pe aceeași linie cu marerele înaintaș, pe care avea să-l renege mai tîrziu, minimalizîndu-i personalitatea și opera. În 1903, Maiorescu este, ca Virgiliu pentru Dante, în infernul literelor și științei naționale, **duca e maestro**. Pe „autenticul Maiorescu” îl apără împotriva detractorilor de invinuirea „de a fabrica talente și reputații” și îl recunoaște darul de a le recunoaște pe cele adevărate:

„Acest crez este și al nostru”, proclamă la data de 1 februarie 1904, „al acclora, tot mai mulți, din tinerii de astăzi cari, și ei, în mijlocul insultelor, calomniilor și intrigilor nemernice, pe un teren sau pe altul, și fiecare cu temperamentul și mijloacele sale, dar cu o încredere în neapărata biruință finală care — o mărturisim — mai puternică decît aceea pe care o avea domnul Maiorescu, luptă pentru același scop mintuitor”.

IN FRUNTEA acelor tineri, tînăr el însuși, de 32—33 de ani, era N. Iorga, care n-avea grăunțele de scepticism, de **skepsis**, al magistrului, dar se simțea forte prin încrederea în biruința finală. Adevărul este însă, că după 1906, cînd Iorga părăsea revista căreia-i dăduse viață, o altă publicație „Viața românească”, insuflită de aceeași dragoste pentru țărâtime, dar prevăzută cu soluții mai practice, avea să cîștige terenul ce-l va pierde sămănătorismul, continuat de același animator, dar cu mai puțin efect, la alte ale sale publicații. În același timp, simbolismul pe care N. Iorga îl desconsidera, cîștiga tineretul și se răspîndea în public, prin exegezele și articolele de direcție ale lui Ovid Densusianu și prin răsunetul imediat al poeziei lui Ion Minulescu. Pe nedrept rezervat față de singurul poet modern de la „Sămănătorul”, Dimitrie Anghel, și față de cumintele lui volum de versuri, **În grădină** (1904), în care n-a văzut cîtă „duioșie” se rotea în poezia iubitorului de flori, ce i s-au părut exotice gardianului autohtoniei, Iorga avea să recunoască mai tîrziu talentul aceluia căruia-i recomandă cam prea peremptoriu:

„sau o ceteră foarte întinsă, neconținut înnoită și aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întregă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură”.

În concluzie:
„D. Anghel n-are decît să aleagă”.
Or, fără a fi avut o formație universitară, Anghel a fost unul dintre poeții cei mai culți din acel moment, avea „ceteră foarte întinsă” nu-l lipsca, cum nu i-a lipsit nici lui Mihail Sadoveanu, pe nedrept suspectat de incultură.

Din notele foarte bogate și informate, observ pe aceeași pagină o confuzie care nu este numai a autorului lor, ci o întil-

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.

T. ARGHEZI

VII

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a ridicat împotriva celor ce pregăteau cel de al doilea război mondial.

Ei comitate tot felul de fărâdelegi, și tot ei țipau ca din gură de șarpe. Arsenalele Germaniei lucrau ziua și noaptea, pregătind în amănunțime o infernală mașină de război, dar cei ce urmau să-i cadă victime erau denunțați de propaganda hitleristă drept tulburători ai păcii.

Din revolta și dezgustul pe care mi le trezeau sfrontatele minciuni ale presei condusă de doctorul Goebbels au izvorit textele care urmează:

„**MUTAREA FĂLCILOR LA NAȚIUNI.** Din vremea cavernelor, cînd dacă aveau ceva de împărțit se luau la trîntă dreaptă, oamenii s-au civilizat și au ajuns, prin nu știu ce stranii sisteme de educație, să nu se mai bată decît foarte rar de la egal la egal, practica timpului nostru fiind ca un ins să stea smirna, iar altul să-i care palme peste obraji și pumni perpendiculari pe maxilare.

Această operație care, cu un termen militar, se cheamă „mutarea falcilor” e introdusă pe scară largă în cele mai felurite medii unde s-a stabilit o ierarhie.

Societatea modernă a prelucrat oamenii în așa fel încît, împărțiți în cei care mută falcile și cei cărora li se mută, aceștia din urmă, cînd e la o adică, stau să primească palme, nemișcați, ca și cum ar fi vorba să li se facă o injecție. Viața nu ne-a iertat și am văzut în repetate rînduri cum un om, de multe ori nici mai puternic, nici mai inteligent și nici mai frumos, bate pe altul, iar victima nu poate riposta în nici un fel, ci stă cu miinile în jos și inghite. Acesta e termenul: a inghiți.

Dacă omul bătut încearcă să ridice mina pentru a para, cel puțin o clipă, loviturile neconținute, pedagogul investit de societate cu mutarea falcilor devine stacojiu și începe să urle: ridică mina împotriva mea, îndrăznești să ridici mina împotriva mea?

Ceea ce ar vrea să însemne: nenorocitele, mai bine nu te mai năștea!

Un astfel de urlet a scos presa statelor totalitare cînd guvernul de la Valencia a lăsat să se înțeleagă că dacă se mai continuă barbara masacrare a populației civile, va fi nevoit să trimită avioane care să arunce bombe asupra Spaniei de unde își iau zborul escadrilele care înroșesc de sînge teritoriul orașelor guvernamentale. Răcnetul presei totalitare ne-a reamintit într-un tot faimosul: ridică mina împotriva mea?

Pînă acum, popoarele, dacă aveau ceva între ele, se luau la o trîntă mai mult sau mai puțin dreaptă. Au fost state puternice care au cotropit țări mici, dar acestea s-au apărat și ele cum au putut, lovind unde au nimerit. Niciodată pînă azi națiunea agresoare n-a pretins națiunii atacate să stea în fața ei în poziția de dreptă.

Cursul evenimentelor din ultimii ani tinde să stabilească în Europa un fel de ierarhie, de pe urma căreia vom avea state-comisari, care își vor lua sarcina să aplice corecții popoarelor inferioare, fără ca acestea să poată măcar cîrni. Cu alte cuvinte, istoria a ajuns în faza mutării falcilor la națiuni”.

„**CUM CURG APELE ÎN EUROPA.** De la o vreme, raționamentul oamenilor politici germani e tot atît de absurd și uluitor ca și al lupului care, cerînd socoteală mielului că-i tulbură apa, iar mielul precizînd că el bea dintr-un loc aflat mult mai la vale, i-a replicat: Dacă nu tu, atunci unul din neamul tău mi-a tulburat-o și tot trebuie să te mînc. Felul în care s-au obișnuit să vorbească în ultima vreme conducătorii Germaniei nu mai păstrează nici cea mai mică urmă de logică sau de respect față de adevăr. Într-o lume normală, unde n-ar fi totul întors pe dos și nu s-ar minți cu atîta nerușinare, nu s-ar putea ține limba pe care oamenii politici ai Germaniei îl țin astăzi Cehoslovaciei.

Lupii care au mîncat pînă acum cițiva miei sub pretextul că le-au tulburat apa și-au luat rolul în serios și, din ceea ce e minciună sfrontată și monstruoasă răstălmăcire a realităților, vor să facă lege pe care s-o aplice tuturor popoarelor. Național-socialismul, după ce „a curățat” Germania de dușmanii săi ideologici, împinzînd-o cu lagăre de concentrare, vrea să aplice acum același regim întregului continent.

Ceea ce cu cițiva ani în urmă încă ar fi părut de neconceput, astăzi este posibil, fiindcă ne e dat să aflăm că hitleriștii se plîng de soarta locuitorilor de naționalitate germană din Cehoslovacia și, după ce-i ațîță, insinuează că situația lor ar putea duce la un război civil.

Țara care și-a batjocorit cum a vrut minoritățile și le-a scos de sub orice lege are nemiapomenita îndrăzneală de a acuza Cehoslovacia de intoleranță față de minorități și o amenință cu războiul civil.

Așadar, libertatea și independența țărilor din Europa au ajuns la cheremul lupilor care se cred chemați să sancționeze delictele de tulburare a apei de către miei aflați mai în josul riului.

Fiindcă trebuie să se știe că Germania se află chiar la izvor, că nimeni nu-i tulbură apa, cît tot ceea ce e tulburare și neliniște, și amenințare vine din Germania spre celelalte țări, iar nu din celelalte țări spre Germania.

Totul arată că astfel și numai astfel curg în timpul de față apele în Europa”.

Geo Bogza

nesc foarte des: între noțiunile de **condescendență**, care implică considerație de sus în jos și de **deferentă**, de jos în sus, cu nuanța de respect față de situațiile respective. Așadar, N. Iorga a semnat un omagiu „emoționant și plin de **deferentă**” (iar nu de **condescendență**) față de fostul său profesor, Petre Rășcanu, ca și despre poetul O. Carp (dr. G. Proca), autorul lui **Rîndunel**. Astfel, m-am arătat totdeauna cît se poate de **deferent** față de persoana și scrișul lui N. Iorga și m-am simțit onorat cînd s-a aplecat cu **condescendență**, muștrător sau laudativ, peste încercările mele critice.

Nu mă pot despărți de fapta foarte meritore a soților Valeriu și Sanda Răpeanu, fără a transcrie dintr-un articol polemic al lui Iorga, splendidele lui considerații despre omenie.

„Țeranul nostru are și el, din moșii și strămoși, un cavalerism al lui, ale cărui reguli nescrișe le știe foarte bine oricare locuitor al satelor. Precum atunci, în evul mediu, erau cavalerii și necavalerii, la țeranul român sînt oamenii cu **omenie** și oamenii fără **omenie**. Omenia cuiu nu se poate stringe într-o definiție de școală: este ceva al inimii, foarte ales, în care e bunătate, e dărnice împărțeașcă — un «să întrecă de la mine»! —, e

o dreptate mai înaltă decît cea pusă în cântar, e dorința de a îndatori, de a face plăcere cuiu, e recunoștință discretă, e cumpănire în cuvinte, e dezinteresare spirit de jertfă, credință în prietenie, e milă, hărnicie în a da ajutor, e modestie, respect pentru simțirile adînci ale sufletului aproapelui său: pentru durere lui, pentru iubirea lui, pentru doruri le lui. Cînd țeranul zice de cinev «om bun», înțelege un om cu desăvîșir bun, care nu poate fi decît bun în tot un cristal moral desăvîșit, în care, dac un unghi e drept, trebuie să fie și toată celelalte. Acela e «kalos kagathos» «cel frumos și bun» al grecilor vechi. Pî lângă el sînt mulți oameni nehotărîți, slab pentru cari n-ai lua răspunderea. Și, d cîte ori cineva calcă «omenia», el ajung «viclean», el «viclenește».”

În concluzie, chiar dacă nu poți fi tot deauna de acord cu idcile sau cu ieșirul lui N. Iorga, nu se poate să nu-i admiri genialitatea, patriotismul, căldura convingerilor, scăpărările scrișului său, ale unu mare, foarte mare prozator, orice ar spun cei ce nu se descură prea bine în hățîșu uneori, al frazelor sau perioadelor lui (cît atît mai rău pentru ei!).

Șerban Cioculescu

Arta de a confisca versul

Confruntări

S-AR părea că, odată create, formele prozodice stau la îndemina tuturora, că orice poet poate lua oricând în stăpînire un anumit tip de vers. Mallarmé (după cum se știe, adept exclusiv al versului clasic) consideră că fiecare poet „avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science”. Dar ce anume, ce fel de „știință”, ce „suflu”, ce „atingere” și ce „bătăie” se cer, pentru realizarea acestei apropieri a versului, pentru forjarea unui „instrument” propriu care va deveni apoi — o spune tot el — un „uz aparte, particular, și totuși un elogi adus limbii materne („en user à part et le dédié aussi à la Langue”)? Un aforism al lui Lucian Blaga ne lasă, dimpotrivă, impresia de a pleda pentru drepturile imprescriptibile ale intemeietorilor de forme poetice: „Sonetul — spune el — e o instituție italiană cu sucursale în toată Europa, la fel cu papalitatea”. Desigur, aceste „sucursale” și-au dobândit, în chiar momentul înființării lor, deplina independență: cine mai raportează azi un sonet de Shakespeare, Gongora, Nerval, Eminescu sau Rilke, — la tiparele prime ale unui Dante, Petrarca sau Michelangelo? Și totuși, în poezie, marile, adevăratele, indimenticabile modele sunt, întotdeauna, iscălite și, ca atare, inalienabile. Pentru a scăpa de tutela unui maestru, dintr-un secol oricât de îndepărtat, poetul modern trebuie să opereze o adevărată agresiune asupra prozodiei, un real atentat la prestigiul și autoritatea „predecessorilor”: pur și simplu să confişte versul pentru uzul său propriu.

În cadrul aceleiași limbi, al culturii naționale, fenomenul se petrece oarecum firesc, în prima perioadă, aceea de formare a poeziei naționale. Ceea ce numim evoluția genului constituie o scară, dispusă istoriceste, ale cărei trepte marchează tot atâtea salturi valorice. Istoria poeziei românești înregistrează, fără îndoială ca un spor al expresivității limbii noastre, trecerea versului de 15/16 silabe, de pildă, practicat mai întâi de Vasile Alecsandri (Aburii ușori ai nopții ca fantasmă se ridică), în stăpînirea provizorie a lui Grigore Alexandrescu (Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate), și, apoi, în cea a lui M. Eminescu (Nișul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinse de maur). În pofida deficienței sale ritmice, versul eminescian e superior, poetic vorbind: e vorba de un spor de substanță și de viziune lirică. Ceea ce înseamnă că, în plan artistic, cucerirea unei prozodii, transformarea ei în „instrument” personal nu ține, în primul rînd, de tehnică, de măiestria pur formală, ci implică întreg universul poetic care „intră” în albia versului. Altfel nu ne-am putea explica diferențele de timbru, sigiliile strict particulare care apar (dincolo de orice descoperire tematică) între următorii endecasilabi: *Passa la nave mia colma d'oblio* (Petrarca), *Two loves I have, of comfort and despair* (Shakespeare), *Ves con el volvo de la lid sangrienta* (Quevedo), *Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri* (Eminescu), *Ce tot tranquille ou marchent des colombes* (Valéry) și *O dieses ist das Tier, das es nicht gibt* (Rilke). Într-un „muzeu imaginar” al poeziei universale, geniul fiecărei limbi naționale (cel puțin atunci cînd e vorba de limbile culturii europene), se află la egalitate; ceea ce le diferențiază este exclusiv geniul personal al creatorilor. Unitățile prozodice, de la hexametru homerice pînă la *Madrigalvers*-ul goethean, sunt simple scheme goale, desigur; dar ele nu există, concret vorbind, în afara versurilor propriu-zise care le ilustrează de-a lungul secolelor. Iar acestea, în funcție de forța și frumusețea fiecăruia, modifică fără încetare atît doctrina versului, cît și utilizarea lui ca atare.

CONSIDERAȚIILE de mai sus mi-au fost dictate de revelația pe care am avut-o încă de mai demult, citind poezia lui Mircea Ciobanu. În peisajul liricii noastre de azi, destul de puțin sensibilă la valorile prozodiei tradiționale, acest poet mi se pare o excepție. Aproape ignorat de critică, în ipostaza sa de minutor al versului, remarcă totuși de adevărații iubitori de poezie rafinată (critici sau nu), el realizează o clară confiscare a două forme prozodice, dintre care una devenită celebră prin uz internațional: endecasilabilul iambic și versul dactilic de 14 silabe. Două din volumele sale de poezii, *Etica* (Albatros, 1971) și *Cele ce sînt* (Eminescu, 1974) sunt dovezi indiscutabile.

Specific lirismului lui Mircea Ciobanu este expresia rafinat-rece, de o rigoare impecabilă, circumscriind ceremonios o realitate enigmatică. Misterul acestei realități aburoase vine din disparitatea planului de referință al versurilor. „Cui semăn încă dacă-mi intră-n casă, / ori legănă fața cui dacă mai vin / de-a lungul balustradelor și m-asteaptă? / De apă mi se-ating, și umblă-n piinea / pîrîntilor mei duși, întind o masă / și lemnul crapă-n scaune: sînt grei, / spătarele se-ndoie, le e foame / și cel mai drept închină pentru mine / iar corul ride și dă preț — cui semăn?” (*Etica*, IV). Despre cine e vorba în aceste cadente fără cusur, ce apariție tainică ni se însinuează în fața ochilor, ce dramă a identității ni se relatează aici? Bătăia perfectă a ritmului trimite la Stefan George. Dar la poetul german evocarea nobililor umbre ale străbu-

nilor nu e sigilată de nici o taină, ci e formulată răsplat: „Schon war der raum gefüllt mit stolzen schatten / Die funken sprühten in gewundenen dämpfen / Es zuckte die gewissen widerscheine / Bei edlen holden die urnächtigt frühen“ (*Der Stern des Bundes*). Oricît de concrete ca elemente materiale, evocările lui Mircea Ciobanu rămîn nedefinite, adresate parcă unor ființe ele însele alcătuiindu-se ca un fum, fără identitate precisă. „Tu să mă-nconjuri cînd urmata vale / a treia strajă-nvăluie cu fum” (nu numai o dată, timbrul barbian se face auzit!) „și-o trece altei; însuși să m-apropii / de undă voci tale; rugii mută-i / cuvintele sub ursă-n agonie” (splendide versuri!). „E sigur evul — capetele-nvinse / cad palide din turnuri (ale cui?), / movila crește, vîntul mișcă-n plete / și orei bate o secure dînga” (*Etica*, VII). Fără îndoială, un vag tablou de epocă se înfiripă, dar realul vizat nu pare totuși să aibă consistență istorică. Tot așa, atunci cînd dialogul pare a se înfiripa între poet și iubită, rostirea luncă ușor în exorcism, parcă s-ar căuta leacul unei boli metafizice: „Și oasele-mi descresc, și de la praguri / la mesele prelungi e dala plînsă. [...] Să te mai chem? Amînă-te la treaptă / și taie-n lemnul usii vorbe bune / s-alunge și s-amestece cu verde / paloarea lor — și zic: de mi s-ar pune / în seamă o iubire încă mare / m-aș dezveli, dar sulița e beată / și ochiul ei cu aburi m-a văzut” (*Etica*, IX). De altfel, poetul se adresează mai bucurios unor personaje cu nume bizare, în situații la fel de stranii, peste care stăruie duhul unei vagi amenințări: „Binecuprins în ochiurile plasei / s-adorm, Uran, și tu s-acoperi fata oglinzilor cu boarea gurii tale. / O dată sînt, și-a doua oară pulsul / mă uită iscusit; și cită vreme / la cuștile cu lei s-aude umbrel / e-n firea nării tremurul — tu ceasul / cînd aerul ia foile aramei / l-ai apăra cu ficce suflare. / Uran, repet, oricîte plane-ntinderi ai aburi, se vede încă una / nendurător deschisă pînă la capăt, / și ce nu cred stă-n unghiul ei mai sigur / decît în vis: acolo bruma sună / cum a sunat cînd am căzut în leasă / / cad iar în ea și iar fiind o-nlătur / adaug noduri nodurilor sfinte / și spornicul lor număr mă sugrumă” (*Etica*, XV).

DA CĂ *Etica* e deconcertantă, începînd de la titlu, *Cele ce sînt* se constituie ca promisiunea a unui demers ontologic: s-ar părea că poetul vizează, prin numirea de lucruri și stări foarte concrete, fie banale, fie ieșite din comun, să alcătuiască o lume sui generis; o realitate care posedă, din loc în loc, contacte și similitudini cu realul înconjurător, dar care ființează totuși mai mult ca pură viziune utopică. Iată, de pildă, imperiul ruinii universale, sugerat prin clasică clepsidră și prin uruitul unor imense ornice: „Oh, în puterea clepsidrei, știam, e măsura; / cerul cu numele cupci-de-sus e-n rotire. / Sună pe umeri, de-acolo, pe streșina lumii / arsă rugina și pulberea steei oprite. / ... / Roțile uruie-n ornice — zimții cu zimții / macină fier pentru roțile slobodel osii” (*Cele ce sînt*, I). Uneori, poetul lasă impresia că delirează în căutarea unui Canaan pierdut: „Țara mirată Chedar am pierdut-o sub ape — / țara cu praguri și arii o dăinuie norii, / crini o cutreieră negri, la semnul tăcerii / stîlpii de se u și se sting — dar în liniștea mare / iarăși aud cum alergă și neșiere ta sfîntă / are să cînte, la vreme, verigi de aramă, / sloiuri rotunde, chimvale și grindină dulce” (*Cele ce sînt*, XXVII). Alteori, peisajul e imaginat în funcție de periplitul inițial al unei secte ciudate, precum cea a Ofitiilor, care celebră șarpele: „Spune-le tu cum în frig irosindu-ne umbra, / prinși între chejuri minam cu povara de smîrnă / cai aurii; după dîrcle viperei

sfinte / drum alegeam, după undele ei înțelepte / tălpile noastre călcău din lumină-n lumină. / Marele șarpe v-asteaptă. La sinii femeii / tinerii solzi i se-aprind și răsună cînd aspru / lunecă-n jurul izvoarelor...” (*Cele ce sînt*, XIX). În sfîrșit, nu lipsesc cîntecul extatic al unui fel de Empedocle avansînd spre inima focului cosmic: „Singur m-apropii să-nlătur aprinsei coloane / alba-nvelire și intru-n incinta cu aur; / pinza ce vine o sfîșie pasul și scara / curților vinete sui pînă unde mă-neacă / norul de fum rotitor, pînă unde noianul / caldei ninsori mă astupă cu foșnete negre” (*Cele ce sînt*, XVII).

Două fragmente mi se par absolut memorabile. Primul (*Cele ce sînt*, XVI) confirmă demersul ontologic, amintit mai sus, în sensul că, prin „cele ce sînt”, poetul numește și întemeiază, în generalitatea lor vie și materială, dar neamănunțită, lucrurile toate, surprinse în trecerea lor spre nisiparniță: „Cele ce sînt și la malul avar (unde lemnul / tufelor scacă la vînt) se arată ca pietre, / cele ce sînt se desceapă-n amiază și cîntă / Umde-au fost și hrănite cu var altădată, / riul de preț le-mbina după chip și măsură, / trainice-au fost și, cum ard, li se-aude unimea / parte cu parte vibrînd sub festoasele fețe. / Teme-te, nu le urni, mai amînă în seama / celor ce sînt și-nmulțindu-se spun despre moarte, / linceda lor odrăslire la soarele spornic / n-o dezlega cu suflarea și-atingerea miinii: / alb asternut li s-a dat, fericite să nască / pietre cit pietre-ntii și-n amurgul acestei / zile pierdutei pietriș pentru marca clepsidra”. Cel de al doilea (*Cele ce sînt*, XXII), într-o orchestrare de o rafinată muzicalitate, ne propune viziunea grandioasă a unei lumi ca, deopotrivă, clopot și dangăte, materie și sunet, unitate și multiplicitate: „Partea de lună, adăosă-n bronzul acestui / clopot, se-mparte în clopote — o, dezlegate! / Cite se-ajung peste repezi întinderi de țigla / sînt ale unuia clar, care stă la temeiul / tuturor bolților, templu și undă el însuși. / Clopote-n dungă din clopote, unde din unde / grindină-nchipuie verde; un sunet se-nchide, / altul din urmă-l deschide, cu el se-mpreună — / acru naste sub streșini și pînă departe / totul se teme de pace: lumina e foșnet, / pilcul de arbori înseamnă ecou și bulboana / riului, stînd, o vibrare spre maluri — adinecul / are izvor în țaria cu norii ci norii / bat între funii și bat și se numără-n turnuri”. Îndrătul ecranului ontic, proiectat ca vibrație de lucruri în neastîmpăr lumesc, se simte palpitul unitar și omogen al Ființei.

Nu voi cita puzderia de versuri izolate, absolut cristaline, care fac din cadentele lui Mircea Ciobanu limbi de poezie pură. Mă voi mulțumi să amintesc unul singur, care poate să stea, ca motto, în fruntea indeletnicirii sale, reușite, de confiscare personală a prozodiei clasice: „Cite s-au zis au lăsat în paragină gura” (*Cele ce sînt*, XI). De fapt, asemeni unei guri pustuite de propriile-i spuse, versul tradițional așteaptă mereu să fie repopulat de cuvintele fiecărei epoci. Uzurpîndu-l, confiscîndu-l pentru sine, fiecare nou poet reînscămințează iarba pe limbă și mișcă din nou aștele pe cerul gurii lui. O atare tentativă formează, neîndoios, un demers ontologic: fundamentarea, instituirea în și prin Verb a unui real aparte, care n-are nevoie de nici un referent în lumea reală, care e viziune poetică pură, ființînd în echilibru gingaș prin simpla vibrație muzicală a vocabulelor. De aici, riturile și ceremoniile sale stranii, figurile și situațiile enigmatice, filifitii de taină care acoperă acest tărîm al inefabilului.

Șt. Aug. Doinaș



BÚZÁS ANDRÁS: Gîndul despre viață

Neologisme deformate

● S-A ARĂTAT adeseori (inclusiv în paginile acestei reviste) că o scrie de neologisme sînt deformate ori impropriu folosite de către cei care nu stăpînesc suficient normele ortoepice și lexicale în vigoare ale limbii noastre literare. De multe ori, astfel de deformări apar pe fondul mai general al unei exprimări confuze ori măcar lipsite de naturalitate și simplitate, ceea ce înseamnă că incultura și semidoctismul se pot combina cu prețiozitatea în producerea greșelilor de limbă pe care le avem în vedere. Deformarea neologismelor îmbracă aspecte dintre cele mai variate și — în grade diferite — ea se întîlneste în exprimarea (orală sau scrisă) a mai tuturor grupurilor și categoriilor socio-profesionale sau culturale. Fără a intra în amănunte, subliniem că, în discuția de față, nu ne interesează pronunțări de felul lui *atăca* (pentru *ataca*), *trin*, *acelărat*, *rigiment*, *maior*, *cumpanie*, *rubinet* și altele de acest fel, care se mai aud încă în vorbirea populară, unde se explică prin binecunoscuta tendință de închidere a vocalelor: a la ā, e la i și o la u. Din motive ușor de înțeles nu ne oprim mai pe larg nici asupra unor rostiri prin excelență semidocte, cum sînt: *ansambla* și *ansamblat*, *proprietar* și *proprietate*, *intinerar* și *identitate*, *petagog* și *pedagogic*, *partier* și chiar *partel*, *transversa* și (mai rar) *transversa* sau *iventar*, *revindeca*, *șapilograf* (în loc de *șapilograf*), *glazoneu* (în loc de *cloazoneu*) și *acțibilduri* (în loc de *abțibilduri*, pluralul lui *abțibild* din germ. *Abziehbild*). Cel mai mare interes prezintă pentru noi acele neologisme deformate care apar exclusiv (ori aproape exclusiv) în exprimarea oamenilor instruiți și, în general vorbind, destul de cultivați. E vorba de cuvinte ca: *areopag*, *convictiune*, *de-lincev*, *fratricid*, *oprobru*, *dividend*, *disidentă*, *ignominie*, *volitional* și altele, pe care le auzim rostite sau le întîlnim chiar în scris sub formele: *aeropag*, *convinețiune*, *delievent*, *fraticid*, *oprobu*, *divident* (și *devident*), *desidentă* (și *dezidentă*), *ignomenie* (datorită atracției lui *omenie*), *voluțional* (probabil sub influența lui *voluntar*) ș.a.m.d. În continuare, dăm cîteva citate care conțin alte neologisme întîlnite de noi în presa cotidiană ori în unele publicații periodice sub o formă neacceptată de limba literară: „Potențialul obiectiv al echipei este prea mult cariat de cauze *conjecturale*” (în loc de *conjuncturale*); „[Păoădia] normalizează circulația singelui, mărește pofta de mîncare și are acțiune *diuretică*” (în loc de *diuretică*); „Federația internațională de tenis a făcut cunoscut tuturor federațiilor că se interzice organizarea meciurilor de *exhibitie*” (în loc de *exhibiție*) între jucătorii de tenis”; „Un steward a avut prezența de spirit de a îndrepta asura lor un *extingtor*” (în loc de *extincteur*: comp. fr. *extincteur*); „*Funerariile*” (în loc de *funerariile*) naționale ale lui Aldo Moro se vor desfășura sîmbătă, 13 mai...” (cf. și „*funerariile* lui Charles Nodier” într-o publicație literară de indiscutabil prestigiu); „Vineri dimineață, ... cosmonauții au primit permisiunea medicilor... să facă o *genoflexiune*” (în loc de *genoflexiune*) lingă scaun”; „Pentru copil, ...centura poate fi considerată mai necesară decît pentru adulți, deoarece copiii... nu stau linistii în *habitacul* vehiculelor” (în loc de *habitacul*; comp. fr. *habitacle*); „Valoarea ei defensivă a fost mărită prin lucrări de fortificații pasagere: *santuri* și *palesade*” (în loc de *palesade*; comp. fr. *palissade*); „Gravele fenomene inflaționiste ce se manifestă pot fi atenuate, dar nu prin *palative*” (corect: *paliative*), ci prin măsuri și reglementări internaționale echitabile”; „O *profunziune* (pentru *profuziune*) de flori naturale — era 1 Mai, atît de frumos cîntat de el — acoperea tronul din mijlocul bisericii”.

La această listă (care ar putea fi mult îmbogățită), adăugăm următorul citat dintr-un manual experimental de literatură română, în care prea răspînditul repercursiune ia locul forme corecte repercursiune (din fr. *répercussion*): „Prin structură, *Moartea căprioarei* este o baladă, pentru că se povestește o intîmplare cu repercursiuni dramatice în conștiința unui copil”.

Prezente chiar în aspectul scris al limbii noastre actuale, erorile semnalate mai sus sporesc numărul „inovațiilor” lingvistice negative, care au șanse de răspîndire tocmai pentru că se întîlnesc în presă (ori și în presă), a cărei contribuție la dezvoltarea limbii literare este prea cunoscută pentru a mai fi demonstrată.

Theodor Hristea

ERATA: În articolul din nr. trecut, *Scrisori către G. Călinescu*, col. 2, al. 2, r. 2, se va citi astfel: „La „Viața românească” (scrisori de la M. Ralea, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, H. Papadat-Bengescu, Al. Rosetti), a prezenței la revista „Roma”, în care G. Călinescu a debutat în 1921, semînd G.C., și al cărei colaborator a fost pînă în 1932, fiindu-i și redactor în 1924 și 1930.

„...Un subiect atît de actual, atît de bogat..”

DUPĂ ce l-a evocat deunăzi, într-o scurtă narațiune, pe Cantemir, Alice Botez scrie acum un nou roman istoric, ceva mai complex, despre războaiele daco-romane (**Emisfera de dor**). Este o carte foarte savantă, în ciuda faptului că, așa cum vom vedea, între istorie și poezie, o alege pe cea din urmă: documentată în detaliu, însoțită de numeroase note bibliografice, care n-au doar rolul de a explica înțelesul citorva cuvinte ori de a fixa reperiile istorice principale, ci conțin adevărate ipoteze asupra mersului evenimentelor și asupra comportării personalităților. Într-o prefață concisă, autoarea își justifică atît unghiul din care privește tema, cît și titlul. Odată lucrul încheiat, observă Alice Botez, și-a dat seama cu surprindere că romanul ei poate fi interpretat ca ilustrarea unor fraze celebre dintr-o tot atît de celebră scrisoare a lui Plinius cel Tânăr către Caninius Rufus, deși ea însăși nu a plecat deliberat de la ele: „Foarte bine faci că te pregătești să scrii despre războiul cu dacii — spune Plinius prietenului său. Căci unde mai găsești un subiect atît de actual, atît de bogat, atît de vast, în sfîrșit atît de plin de poezie și, cu toate că faptele sînt adevărate, atît de fabulos!”. Quamquam in verissimis rebus tam fabulosa materia: autoarea a preferat să traducă ultimele două cuvinte prin „de domeniul legendelor” (traducerea de mai sus aparține Lianeii Manolache și o găsesc foarte fidelă). La Plinius și la alți contemporani e străvezie o dublă admirație: pentru învingător, „divinul” Traian, ultimul mare cuceritor din istoria Romei, ca și pentru învinși (despre care Plinius adaugă că au fost, în această împrejurare, la prima și ultima lor supunere). Din această admirație s-a născut legenda. Istoriografia fiind relativ săracă, legenda e foarte bogată. Alice Botez își situează romanul pe acest prag dintre istorie și legendă, cînd „glasul istoriei se stinge”, treptat, cedînd locul imaginației. „Acum este momentul să nu te lași orbit de incandescența tăcerii care urmează, să traversezi emisfera de dor a neuitării — nepovestită de istorie — cu ochii deschiiși, cu urechile ațintite, atenția încordată”.

Acțiunea propriu-zisă a romanului se petrece la Roma în timpul celor o sută douăzeci și trei de zile (nu acoperind, desigur, întreg intervalul) al serbărilor decretate de Traian ca urmare a victoriei în războaiele cu dacii. Forfota străzilor e imensă, circurile pline, ca și tabernele sau popinele, mii de animale sînt sacrificate iar gladiatorii cei mai de seamă se înfruntă în arene. Capul regelui dac a fost expus pe treptele Gemoniae, ca să-l vadă toți și să se bucure de izbînda mult așteptată a „divinului”. Căci războaiele dace au creat la Roma un fel de obsesie și bucuria obștească arată în ce măsură s-au temut mulții romani de puținii daci. Numeroși literați și filosofi (între care chiar Hadrianus, nepotul lui Traian și viitorul împărat) ar voi să scrie despre războaie, în vreme ce istoricii de profesie (Suetonius, Tacitus) ezită. Aici e o enigmă: ecoul războaielor pîrînd imens, în epocă și mai firziu, istoria lor scrisă e ca și inexistentă. Pînă la Dio Cassius, nimic important. Ca un făcut, Suetoniu oprește istoria cezarilor sîl la Domițian, Tacit **Analele** în același punct iar **Historia Augusta**, din secolul IV, începe de la Hadrianus. Poemele și

celelalte opere literare semnalate s-au pierdut ori, poate, nici n-au fost scrise. Din **Comentariile** lui Traian însuși s-a păstrat o singură frază. Așa încît documentul contemporan cel mai complet rămîn scenele de pe Columnă. Alice Botez care-și bazează ideologic romanul ei pe confruntarea dintre Traian și Hadrianus, sugerează că ultimul, cînd a ajuns împărat, ar fi avut oarecare interes să împiedice difuzarea operelor pe această temă inspirate din cercuri apropiate predecesorului său. („Simplă bănuială. Verosimilă prin unele amănunte, dar de nimic confirmată.”) Însă nu atît pierderile mi se par suspecte, cît tăcerea celor doi istorici importanți. Suetoniu și Tacit au fost, ca și alți intelectuali ai vremii, beneficiarii domniei luminate a lui Traian (unii scăpați ca prin minune de tirania lui Domițian) și apoi ai aceleia a lui Hadrianus, el însuși participant la războaiele dace. Și toți s-au ferit să se ocupe tocmai de acești doi împărați. Să le fi tăiat **Comentariile** lui Traian și apoi basoreliefurile de pe Columnă, care reprezentau, desigur, versiunea oficială a evenimentelor, orice elan de a scrie ei înșiși? Să fi știut că această versiune e incompletă, manipulată, și să nu fi îndrăznit, din recunoștință sau frică față de Traian, s-o mărturisesc? Traian avea tot interesul să prezinte izbînda ca deplină și spiritul ei ca oarecum, moderat, în ciuda singeroaselor lupte. Oare Tacit și ceilalți dețineau și altele de elemente și se temeau să le revele? În acest caz, tăcerea lor s-ar explica și ca o dorință de a nu lăsa istorii mincinoase; ocolind prezentul, se refugiau în epoci despre care adevărul se putea spune mai ușor.

ROMANUL își înfițe o singură rădăcină, și încă una foarte firavă, în această problemă delicată. **Emisfera de dor** nu încearcă să fie, asemeni **Relatării despre regele David**, un roman despre cum se scrie istoria și nici măcar, asemeni celui-lalt **Roman al lui Hadrianus** de Marguerite Yourcenar, un tablou politic și moral al Romei la începutul secolului

II e.n. Scopul lui constă în specularea asupra nașterii și răspîndirii legendei despre regele dac la Roma. În această privință, Alice Botez, bazîndu-se pe cîteva date, extrem de puține, dă curs liber fanteziei. Punctul ei de vedere e, în general vorbind, interesant, original. Opune pe Hadrianus lui Traian: unul e „purtătorul eposului”, al legendei, celălalt, al istoriei. Cuceritorului militar de carieră, lipsit de imaginație, bun administrator și om cumsecade, deși limitat, care e Traian, îi e opus poetul, visătorul, educat în spirit grecesc, viitorul pașnic imperator, ce va edifica monumente, fără a mai ocupa provincii, care e Hadrianus. Acesta din urmă visează să scrie (și să trăiască) o fabuloasă poemă în care dacii — cu bravura lor, cu obiceiurile lor de neînțelese pentru romani, dar plăcute lui Hadrianus care știa bine religiile orientale, — să întemeieze prin chiar unirea spirituală cu latinii o lume nouă. În capul lui Hadrianus este o **intemeiere** (și el s-ar vrea un nou Virgiliu), pe care Traian o refuză, căci pentru împărat nu există nimic în afara Romei, iar Roma nu mai trebuie întemeiată. De la această opoziție principială pleacă substanța epică a cărții. Din păcate, fantezia epică a autoarei e cam romanțioasă și admirabilele ei intenții sînt trădate de o narațiune superficial aventuroasă, schematică și pe alocuri chiar copilărească.

Ce se întîmplă? Hadrianus a adus cu sine la Roma un prizonier dac important, pe Dorses, fiul lui Diegis. Despre Diegis se știe doar că a fost trimisul lui Decebal la tratativele cam teatrale cu Domițian din anul 88, ocazie cu care a obținut de la împărat o diademă ce simboliza o coroană. Alice Botez prelungeste biografia lui Dorses într-o Romă de după anul 106. Protejat de Hadrianus, Dorses apare ca preot al lui Decebal. El trăiește urmărit de curiozitatea lui Regulus (și el, personaj istoric, delator celebru, adversar al lui Plinius), se deghizează în vraci sau în gladiator, ucigînd pe idolul romanilor, gladiatorul Severus, în fine, înlocuiește capul lui Decebal de pe treptele Gemo-



niae cu capul unui dac trădător și-l îngroapă pe primul între Forul lui Cezar și cel al lui Augustus, adică în chiar centrul capitalei, unde va fi îngropat apoi Traian însuși. Simbolul e transparent și de o candoare dezarmantă. Acest Dorses fiind văzut prin Roma, e confundat cu Decebal și romanii cred că regele dac trăiește. Ofițerul care luase capul regelui și-l adusese lui Traian e obsedat, și el, că a purtat în desagă capul altcuiva. Regulus și alții, victime ale legendei impuse de Hadrianus, îl denunță pe nepot împăratului ca organizator al unui complot. Proștii interpretează totdeauna imaginația poetilor ca pe o subversiune. Între timp, se sinucide sora lui Decebal, Aina (și ea consemnată documentar, ca prizonieră), pe care un alt ofițer roman, Quietus, voise s-o ia de soție. Aceste prelungiri ale istoriei în legendă sînt atît de cusecute cu ață albă, încît ideea frumoasă a cărții e periclitată. Personajele sînt și prea lesne grupate în tabere: bunii și răii. Excepție fac Hadrianus, căruia autoarea îi oferă și șansa de a vorbi în nume propriu (romanul alternează narațiunea la persoana a III-a cu un fel de jurnal al lui Hadrianus), Traian, oglindit defavorabil de nepotul său, însă cu totul diferit de ceilalți, și, poate, Plinius, în casa căruia are loc spre sfîrșit o cină, cu participarea tuturor protagoniștilor, și unde se sinucide (ce idee!) Aina. Mi se pare ciudat la Alice Botez acest amestec permanent de lucruri foarte serioase, de ipoteză istorică profundă, de mare erudiție, cu aventuri, potriveli și fantezii literare de o totală naivitate. Și e păcat, fiindcă destule pagini ce evocă viața cotidiană a Romei (aș fi citat, dacă aș fi avut loc, scena risului din capitolul III, cînd libertul Gaddes și sclavul Chilide încheie un tîrg), sînt admirabile. Stilistic romanul suferă de oarecare prețiozitate savantă („Dorses îi aruncă o privire, firesc zăbovită de nedorită apariție a următorului” sau: „Alunecînd în timp întors, înaintea celor o sută douăzeci și trei de zile ale Serbărilor victoriei...”). El nu rămîne mai puțin o contribuție demnă de toată lauda în genul romanului istoric.

Nicolae Manolescu

Rodica Sfințescu

Zona de umbră

(Editura Cartea Românească)

● PENTRU majoritatea cititorilor interesul masiv și entuziast față de o carte constituie argumentul suprem al valorii ei și al talentului autorului. Și într-adevăr, de cele mai multe ori, lucrurile stau chiar așa. Dar uneori uităm că acest interes presupune o condiție inițială: lectura. Iar pentru ca cititorii să parcurgă această etapă, cartea are nevoie de o anume pregătire, de o anume orientare a atenției publicului spre ea, într-un cuvînt de atmosfera criticii literare. Așa se face că dacă deschizi, cu totul întîmplător, **Zona de umbră** a Rodicăi Sfințescu, fără ca numele autoarei să-ți spună ceva, primul lucru care te surprinde plăcut este un stil bine lucrat, dincolo de care distingi pasta densă, întunecată, călînesciană ca intenție, cu rare lumini carnale, a unor descrieri: interioare, situații, peisaje umane, portrete. Și abia apoi, dincolo de

această primă și necesară capcană, cititorul începe să „vadă” cartea: acțiunea, mesajul ei. De ce tocmai **Zona de umbră**? De unde ideea trecerii acestui cuplu tînăr, Ștefana și Andrei Lupa, ca o planetă îngemănată, prin conul de întuneric al unui astru mai mare? Și cine, sau ce era acest astru? Poate era simbolizat de indemnul tovarășei Angela, de întîlnirea cu Barbu Mărgăritescu sau de spiritul posesiv al lui Traian Lupa, de cutremurul din martie 1977 care aduce moartea fiului lor Patriciu? Ni se pare că de nimic din toate acestea. Fiecare în parte și toate la un loc, aceste fapte nu pregătesc, ci declanșează doar o anume reacție. Dar cauza însăși este un sentiment acut de insatisfacție, de nerealizare la cotă maximă a ființei, în ciuda unei prosperități aparente. Autoarea se ferește să insiste asupra acestei cauze, privează cartea de ceea ce ar fi putut deveni sensul ei major și își lasă personajele să plutească puțin în întîmplare, le menține la nivelul tramei propriu-zise, le taie — intenționat sau nu — drumul spre semnificațiile mai profunde.

Față de prima sa carte (**Joe viclean**, 1972) Rodica Sfințescu oferă în **Zona de umbră** pe de o parte un stadiu mai evoluat, pe de alta o scădere netă. Cîștigul ni se pare măsurabil în organizarea epi-

că, în găsirea unei formule proprii și în deschiderea socială a problematicii. O insuficiență cunoaștere a mediului muncitoresc, mai cu deosebire a mediului activiștilor, se face resimțită aici.

Spuneam însă că **Zona de umbră**, permite, față de **Joe viclean**, și sesizarea unei involuții, indeosebi ca joc imaginativ, ca varietate de medii și situații. Fiește că toate acestea nu sînt decît reversul medaliei: organizarea epică mai riguroasă a atlas după sine renunțarea la o serie de posibilități interesante poate în sine și interesant pentru că reflectau întreaga paletă a posibilităților autoarei, maturizată ca expresivitate în ultima carte față de prima.

Și totuși, dincolo de obiectul posibil, pentru ce citim cu plăcere incontestabilă această carte? În ce constă farmecul ei la lectură? Într-o povestire bine susținută, plauzibilă, despre viața oamenilor de astăzi. Lumea Bucureștiului contemporan, cu dramele și bucuriile ei, doi oameni care se pierd și se rogănesc în această lume a orașului, poate „lumea” însăși, doi oameni tineri, care merg alături, într-o unitate simbolică, refăcută după eșecuri, căderi, dramatice deziluzii.

Ecaterina Țarălungă

Tineri poeți

RADU ULMEANU (*Patinoar*, Editura Cartea Românească, 1979) este un imagist euforic, din cînd în cînd ironic ca toți debutanții din ultimii ani, însă mai talentat decît mulți dintre ei și mai străin de clișeele solemne care circulă. Versul trece, la rău auctuitate, de la Ardealul scaldat în culori de duminică, locul natal al poetului, la „trosnetul greu“ al instinctelor și de aici, fără o pregătire specială, la imaginile suave ale iubirii. Punctul de plecare poate fi Blaga („marea tăcere“, soarele care lovește cu pumnii în trupul femeii, ingerii cu unghiile de ceară care mor într-un paradis de miresme, aerul ce pune „cu degete negre“ un vâl peste fața aceleiași femei sau a alteia, prinzul unei copirle, țipînd de bucurie, pe stînci de calcar etc.), un Blaga matinal, nespirtualizat, îmbătat de aroma și de lumina unui soare tînăr. Pentru Radu Ulmeanu lucrurile n-au ajuns încă semnele unei existențe secrete și ideile nu coboară în mituri. Lirismul lui este mai degrabă senzorial, năzdrăvan tineresc, oprit la jumătatea drumului dintre ironia subțire și patetismul sentimental.

Poemele, în majoritate erotice, pivotează în jurul unei imagini și comunică acea stare nedefinită de fervoare în mijlocul lucrurilor pătrunse, dematerializate de lumină, acea confuză muzică a pămîntului ce iese din tăcerea nopții: „Spre dimineața cerul alburii îngropă ultima scintile / și nu mai este întinerie și nu vedem măcar lumina — / sînt doar câteva lucruri pe lingă noi cersînd / o repede luare în vedere, un turn ce se lansează / spre cerul vinețiu, la orizont niște păduri care se-apropie / călcînd hotare sigure, un vultur... // Dar unde a lumina, mă întrebi, eu eram lumină / nu vulturi și copaci, nu uram pămînt / și nici pe tine nu te vreau și nici pe mine, / Și te-ai aprins și-neet ai dispărut / și n-a rămas din tine nici o frunză“.

Însă fantezia lirică nu stă mult în spațiul înălțimilor, fantezia, rușinată de perspectiva sublimului, coboară în ironie și caută argumente mai profane: stă de vorbă cu destinul la colțul străzii, sărută picioarele „lătrătoare“, privește ingerii care ard „ca niște fleacuri“, undeva, „peste cer“, sferitecă, altădată, de furie urechile ingerilor și reface, în expediție erotică, drumul lui Orfeu către Euridice. Imagini, în fond, profund delicate, ale unui univers erotizat, inundat de lumină. Oriunde deschizi cartea dai peste păsări bete de soare, de stele ce se înfig în pămînt, de centauri ce ingenunche în amurguri solemne, de sunetele clopotelor care împușcă fața albă a femeii și, între aceste propoziții grave, se strecoară, dibace, pămînteană, și cite o formulare mai ironică, mai apropiată de natura firească a lucrurilor, făcînd, astfel, suportabilă hemoragia

de suavității din poem. Totuși, poemul nu coboară sub o anumită limită de gravitate. Radu Ulmeanu nu este un umorist, versul lui, sprinten, lepădat de povara conceptelor mari, dă roată unor stări de calmă beatitudine, ca acest peisaj cu păsări și nori transparenți: „Ne place în fervoarea luminii aerul de multe ori solemn / al pămîntului. Păsări ușor aplecate în sus / se ridică din nori, sovăind / pînă devin neclintite / Identitatea lor nezăruncinată din sine / consumă amurgul. / Stau acolo pe cer / ca peticele pe haina cerșetorului“.

Cînd atacă vreo idee mai abstractă (*Către Orfeu*), poemul devine retoric și demonstrativ. Talentul remarcabil al lui Radu Ulmeanu este acela al unui impresionist liric.

POEZIA este mai rece și mai intelectuală în alt volum de debut, acela al Ioanei Ieronim (*Vară timpurie*, Editura Cartea Românească, 1979), autoarea de **panouri, portrete, peisaje** de periferie urbană, false pastelluri, în fond, pentru că în centrul lor nu stă natura, ci o stare de spirit, o mișcare a gândului între elementele existenței cotidiene. Însă nici Ioana Ieronim nu caută cu dinadinsul ideile mari, miturile solemne, și nu introduce speculația în poem. Versul este dezolant de simplu, încercînd de miresmele banalității. Poezia este o reverie într-un decor lipsit de poezie: femeii care scutură așternuturile la geamuri, o bătrînă care își tirăște picioarele pe asfalt, alta care poartă o plasă plină cu ouă, un băiat care împinge o roabă goală și cîntă o doină barbară de dragoste, în timp ce apa țîșnește prin țevile crăpate — acesta este cadrul unui poem, **Dimineața placidă**, lipsit, în întregime, de obișnuitele note ale lirismului. Lirismul iese, totuși, din acumularea acestor fapte obișnuite, din evitarea oricărui ceremonial. Poemul este o confesiune coborîtă în zona cea mai prozaică a existenței. O vagă sugestie, o mișcare delicată a panoului transformează însă aceste fraze reci și incolore. Iată un **Portret de femeie**, pictat în întregime cu pensula miuită în culoarea leșoasă a unei zile de miercuri: „Poartă o mantie neagră de catifea / un acord al tainel de ore tîrzii / și arcade / s-a fardat pe un singur obraz / căciula mare trasă pe frunte / brațele în fișul etern albastru / ivindu-se din faldușurile moi / cu o mică poșetă / sacoșă / cizmele încărcate de noroiul / cartierului nou / copilul de lingă ea / între tarabele de zarzavaturi / flori vopsite roșu, vernil, auriu, miere solară // cu surisul fericit și stăpîn, de madonă / ea stringe într-un colț de geantă / hirtii scrise azi-noapte / le apără / de tentaculele umede ale țelinei“.

Nimic nu este aici poetic, în sensul esteticii tradiționale, versul n-are culoare și nici muzică, comunicarea nu este innobi-



lată de metaforă (total absentă). Poemul nu ambiționează să fie altceva decît sugestia unui peisaj interior.

Deosebirea dintre poezia Ioanei Ieronim și mai vechea lirică de notație, așa cum o scria cu două decenii în urmă Nina Cassian, de pildă, vine din lipsa ei de patetism. Intenția este, acum, nu de a sacraliza banalul, dimpotrivă, de a elimina din el orice sugestie de sublimitate, de mister. Un bloc de la marginea orașului și o femeie care stă cu un ochi într-o carte și cu altul în cratița în care fierbe supa sînt două elemente într-un tablou din care orice simbolistică măreață a fost îndepărtată. Poezia trăiește, cu miinile goale, în mijlocul acestei realități lipsite de miracole. Ea înregistrează, fără patetism, dar cu acuitate, conturul unui portret într-o dimineață de vară sau ecurile unei lecturi, într-o noapte de insomnie, ca în această **Conversație nocturnă**: „Ascultă / în sear se topește zăpada / mari forme albe / încălzind sub pitece țărina / Curînd vor trece escadriile iar / lăsînd în spațiu / cochilii fantastice de sunet // o, cum se aude-n puterea nopții / plutirea lor pinditoare / prin oceane de aer crud primăvărat / Undeva pe pămînt / dorm nomazi sau coviltire / Și doarme întunericul la fereastră / incolăcit — / în bucătăria albă, fără amintiri / se petrec minunile unui vechi poem / dragoni și domniște, devîm înțelepți / nespuse trupuri ale ispitei, păduri de foc, / grădini înșelătoare. / Cînd te gîndești ce tînăr a murit și poetul ăsta / iar la vremea lui, cite războaie a luptat / cite cetăți a umplut de larmă / cit de mulți copii a avut el și cîini de vinătoare / și cuvinte magice pe buze / și chipuri dumnezeiești în suflet — / și-ar veni a crede, văzîndu-i grațioasa miniatură? / (dar miine trebuie să duci cartea la bibliotecă / taci și citește / de ce n-ai citit pînă-acum?) / În sear se topește zăpada“.

Volumul de debut al Ioanei Ieronim are trei cicluri (**Panouri I, Libații, Panouri II**), dintre care cel mai interesant este cel de al II-lea: **Libații**, cu versuri mai transparente, inmateriale, ca respirația cîmpului

Ioana Ieronim
Vară timpurie

CARTEA ROMÂNEASCĂ

în ritmurile solare. Confesiunea se îndepărtează puțin de zona existențială (în materialitatea ei comună) spre a îmbrățișa stări de suflet mai delicate și peisaje mai aeriene, ieșite dintr-o reflecție discretă ce se insinuează în curgerea propozițiilor albe: „Spune, spune — mai e vreme / gîndul meu abia a-nceput să suie / prudent, cu tălpile goale / pe trunchiul țepăn și fragil / al vieții tale // Te rog mai vorbește — / fără de știrea, fără de voia / din scoarța veche se avîntă / cu încoțență și cruzime, lăstari. // Nu peste mult voi pleca / risipitoare / purtînd ghiurande înflorite pe umeri — / singură / în peisajul pustiu“.

Tînăra poetă reușește în desenul miniatural: sugestia, într-un poem, a unei liniști pietrificate, în care nici amintirea nu se mai poate mișca, pictura, în alt poem, a unei singurătăți lipsite de solemnități, într-un cîmp gol în care numai „blînda iubire își zornăie lanțul / așteptînd“. Lirismul devine muzical și culoarea lui mai puternică în **Roata** și în alte câteva poeme scrise în vers cantabil. Ioana Ieronim dovedește că știe să verifice corect fără a-și falsifica talentul în acrobații verbale. O frumoasă sentimentalitate discretă trece prin aceste poeme cu umbre și lumini domoale, într-o amiază calmă a pasiunii erotice: „Dulce dragostea noastră indiferentă / grădina de fum, orice cărare absentă / clipa fără de noi se întemeiază — / atît de frumoasa amiază // Într-o zi n-am să mă mai întreb / cite chipuri în zimbetul tău de cîeb / cite chipuri schimbate în această distanță / vremea de himere și speranță // Într-o zi așteptarea, cine știe cum / s-ar răsuci ca un șarpe în drum — / semă abandonat, strivit sub roată / departe în noapte copite-or să bată // Dulce dragoste indiferentă / grădina de fum, cărare absentă / iar și iar se întemeiază / atît de frumoasă amiază“.

Ioana Ieronim este o poetă cu lecturi bogate și stilul ei de a scrie este autentic modern. Debutul său trebuie reținut.

Eugen Simion

Un moment retro

FĂRĂ îndoială, Mihai Beniuc observă just în postfața la placheta lui Eduard Pamfil (**Arioso dolente**, Ed. Facla) că „în definitiv nu toată poezia este tactică și strategie pe front istorico-social deschis, hic et nunc“. Am putea adăuga chiar, cu aceeași îndreptățire, că poezia se poate dispensa, cîndva și cumva, de propria-i strategie istorică, sărînd înainte sau înapoi în raport cu un anume moment al evoluției sale, după niște reguli inordonabile — nu numai puțin, totuși, reguli —, sărituri ce fac, la urma urmelor, farmecul și surpriza peisajului liric al unei epoci. În cazul lui Eduard Pamfil mișcarea aceasta e retro, mai corect spus ne apare retro, poate și pentru că, desigur, scrie de mai multe decenii, poetul a întîrziat să-și facă publice pînă acum producțiile. De ar fi debutat la vremea firească s-ar fi înscris într-o direcție lirică destul de activă în deceniile trei și patru. Așa însă, debutul de acum, cînd direcția pe care o ilustrează și-a consumat destinul, îl plasează în anterioritate cu semnificația unei resurrecții. O atare situație coroborată cu faptul că autorul e o celebritate în lumea științifică românească ar putea să încurajeze ipoteza că ne aflăm în fața unui scriitor ocazional, în sensul lovinescian al expresiei. Ceea ce n-ar fi drept pentru că, și biografic și interior,

Eduard Pamfil e poet înainte de a fi devenit mare psihiatru. Că vocația medicală s-a realizat mai elocvent decît talentul poetic este pe cit de adevărat pe atît de în afara lucrului ce ne interesează aici. Stilul ce-l practică poetul e un mezelange manieristic de muzicalitate rece barbiană, de expoze vlahuțian, de somptuoșitate barocă și de manierisme propriu-zise. Prezent cel puțin prin vocea discursivă, eul liric se retrage minușescian îndărătul decorului încercat și misterios: „Ca niște stranii respirații / uși se-nchideau, se deschideau; / mătăsuri rare și brocate / treceau prin ele ca prin fum; / erau vîpăi, pe coridoare, / de putrez stîlilor și grîzii pe moarte / — de cite ori motivul sobru, / în carillon, bătea în turn... // ...Portretu-aceia rămăsese / dosit sub ample draperii; / dar tu-l știai, și te lubea / la indecisul ceas nocturn; / te-am auzit cum îl cîntai / pe cînd, de ceară, mina lui / trecea prin părul tău bălal, / iubita mea și-a nimă-nui!“. O anumită poză nu-i este străină, nici ispita explorării calofile a lexicului; atitudinea e mereu solemnă, chiar și atunci cînd se lasă condusă de spiritul ludic; plăcerea de a potrii cuvintele în rare și savante structuri sonore e întrecută numai de voluptatea convertirii elementului livresc în simptom — ce-l drept, pitoresc — al tensiunii afective. Cel ce

pare că-și construiește poeziile în funcție de criterii parnasiene e în fond un sentimental nu ignorat, nu cenzurat, ci pur și simplu rușinat la gîndul c-ar putea fi descoperit. Toată aglomerația de lexice prețioase, de imaginație barocă și de muzicalitate rece, tot carnavalul manierist rezprezintă un zid de apărare a subiectivității, probabil vulnerabilă prin prelungită cantonare în puritate adolescentină, de „borbecele“ zgomotos și indiscret al eului social multiplicat. Fără a fi un înșingurat, poetul ține să-și ascundă intimitatea afectivă într-o intimitate a afectării prin stil. Nimic mai demascator, totuși, decît acest „vitraliu“: „Eu contemplăm, abia zărit, / prin largi vitrine de cristal. / Se auzeau din săli de ger, / un flaut drept și-un dulcimer / cîntînd de noapte, n-joc dual. // O, cavalerii — cavaleri / marcați pe armurile de fum, / purtau prin vînturi de metal, // surse un destin sacramental, / legende curse din vitral / A răsănat, apoi, solemn / sonata scrisă de-un erou / pe claviaturi care, de lemn, / nu sînt niciunde pe pămînt / ci numai, poate, ntr-un ecou“. Bănul în Eduard Pamfil o dualitate de tip călinescian; preferința pentru spectacolul cuvintelor și, în același timp, nostalgia purității clasice o atestă. Față de modurile poeziei de azi, expresia lirică a acestel naturi rămîne fatalmente retro.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 19.VIII.1872 — a murit **D. Bolintineanu** (n. 1819)
- 19.VIII.1914 — s-a născut **I. Vițner**
- 19.VIII.1948 — s-a născut **Radu Anton Roman**
- 20.VIII.1834 — s-a născut **Vasile Pogor** (n. 1906)
- 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești**
- 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoc Dumitrescu-Buşulenga**
- 20.VIII.1927 — s-a născut **Ion Ochinciu**
- 20.VIII.1928 — s-a născut **Alex. Niculescu**
- 20.VIII.1934 — s-a născut **Ion Tudor**
- 20.VIII.1935 — s-a născut **D. E. Popescu**
- 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
- 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
- 21.VIII.1920 — s-a născut **Miko Ervin**
- 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821)
- 22.VIII.1900 — s-a născut **Vlad Bănăţeanu**
- 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**
- 22.VIII.1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**
- 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888)
- 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac**
- 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ştefanache**
- 23.VIII.1939 — s-a născut **Duşan Petrovici**
- 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**
- 23.VIII.1971 — a murit **Iulia Soare** (n. 1920)
- 23.VIII.1973 — a murit **George Cuiuş** (n. 1923)
- 24.VIII.1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838)
- 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Ervin**
- 25.VIII.1913 — s-a născut **Gabriel Pamfil**

Personalitatea lui G. Călinescu

ISTORIC literar de un desăvârșit profesionalism, răspunzând solicitărilor cu seriozitate și competență, punând o rară abnegație în realizarea unor lucrări de mari proporții și care pretind grele eforturi, atras deopotrivă de epuizarea, prin descriere și analiză, a obiectului și de interpretarea originală, eliberată de grija documentării minuțioase și a străbaterii încete, cu grijă pentru orice detaliu, a materialului supus cercetării, Dumitru Micu este acum autorul unei vaste monografii despre G. Călinescu, ale cărei dimensiuni, singure, fac dovada unui travaliu critic impresionant.

Cartea, precizează autorul într-o explicație preliminară, a fost scrisă (la fel ca și importanțul studiu despre „Gindirea și gindirismul”) la sugestia editurii: fel de a spune că nu este rezultatul unei preocupări impuse de o necesitate interioară, dar și o modalitate de a se afirma indirect cea mai deplină libertate față de opera și personalitatea lui G. Călinescu; iar în critică libertatea este condiția esențială a obiectivității.

Și, într-adevăr, trăsătura imediat izbitoră a lucrării lui Dumitru Micu aceasta este: o obiectivitate reală (nu mimată printr-o cumpănire permanentă și fricoasă a opiniilor), conștient în adoptarea unei atitudini imparțiale, sine ira et studio, în toate împrejurările, fără ocolirea diplomatică a punctelor nevralgice și a chestiunilor „delicate”, fără inflexiuni encomiastice și fără nepotrivite șicane ori izbucniri pamfletare. Sub acest aspect, G. Călinescu. *Între Apollo și Dionysos* este o carte exemplară, un veritabil model de cercetare critică senină a unei opere și a unei personalități atât de complexe și atât de contradictorii. Chiar dacă obiectivele lui Dumitru Micu au fost altele, monografia sa vine, prin raportare la contextul creat de ultimele „discuții” despre G. Călinescu, să repună în drepturile firești spiritul prob și competent, specific unei adevărate dezbateri intelectuale. Și o face prin înălțimea tonului, prin argumentarea fiecărei judecăți și observații, prin urbanitatea ironiei și prin caracterul nuanțat al elogiului, niciodată retoric, găunos, superficial, prin, în sfârșit, voința de elucidare ridicată la rangul de impuls dominant al întregii cărți, chiar cu prețul, uneori, al sacrificării direcției declarate de investigație. „Olimpianismul” autorului este binevenit și eficient; în mod normal, simpla poziție dintre agitația verbală hipertrofiată prin sucirea demagogică a unor similii-argumente și cercetarea critică sobră, aplicată și temeinică ar trebui să descurajeze tacit pe amatorii de zarvă publicistică.

Desigur, monografia lui Dumitru Micu nu este în afara oricărei obiectii și cea dintâi posibilă privește părăsirea treptată a planului schițat în explicație și în primul capitol (*Căutarea de sine*). Dumitru Micu arată, astfel, că exegeza sa „nu-și propune” nicicum

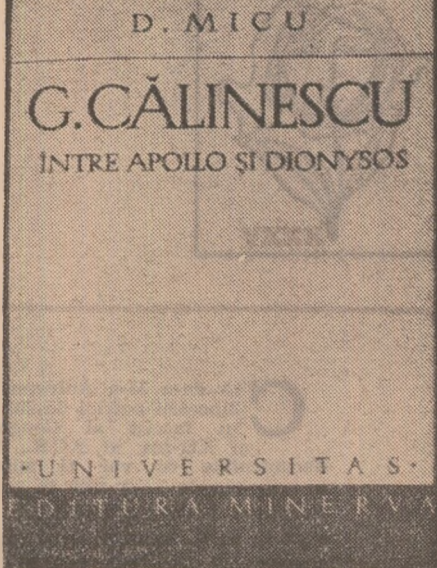
*) Dumitru Micu, G. Călinescu, *Între Apollo și Dionysos*, ed. Minerva, 1979.

„să epuizeze cercetarea” fiecărui compartiment al operei lui G. Călinescu, ci „încearcă doar să detașeze, prin analiză, dominantele spiritului călinescian, cu năzuința de a întocmi, până la urmă, prin însumarea lor, un *portret interior* al scriitorului”, rezultat din „întuirea marilor linii sufletești ale celui ce a scris *Istoria literaturii române*”. În lucrarea propriu-zisă se intră pornindu-se de la observarea relativei întîzieri cu care G. Călinescu își începe cariera literară. Dumitru Micu stabilește astfel o primă cale de acces în universul lăuntric al personalității călinesciene în opoziția dintre „lipsa de grabă” a începuturilor și „debitul” ulterior „torențial”, între aminarea, ezitățile și nehotărârile care l-au făcut pe G. Călinescu să se dedice literaturii abia la douăzeci și opt de ani și frenezia creatoare — trădind o „natură heliadescă și hasdeică” — izbucnită erupțiv într-o activitate ciclopică. După o analogie cu tăcerea lui Lucian Blaga copil, este presupusă existența unei „obsesii a autorealizării, devorantă”, sub presiunea căreia tinărul G. Călinescu se va fi aflat într-o „înfrigurată căutare de sine”. O notă nouă se adaugă prin delimitarea specialei atitudini a lui G. Călinescu față de poezia proprie: „știm cu certitudine... că G. Călinescu s-a crezut, sau, în tot cazul, s-a vrut, și în anii formării și mai târziu, toată viața, poet”. Și încă, mai apăsător, „poezia se însinuează în zidurile criticii, asemenea igrasiei în surduri”. Cu formulările lui G. Călinescu însuși, „elementul liric” i-a fost autorului *Istoriei literaturii române*... „congenital”.

Spre surpriza cititorului, această cale a analizei și interpretării operei și personalității lui G. Călinescu este însă aparent abandonată. Dumitru Micu pune, în următorul capitol (*Lirismul „congenital”*), lirismul în raport direct cu livrescul („o componentă medulară a liricii lui G. Călinescu”) și deplasează apoi discuția la o analiză amănunțită, remarcabilă în sine, a... poeziei lui G. Călinescu. *Lirismul* nu este însă totuna cu *lirica* și chiar dacă se fac succinte afirmații în sensul inițial al cercetării („G. Călinescu e poet [...] în tot ce a scris. [...] e poet în întreaga operă prin aceea că vibrează, în permanență, liric, și gîndește în «hieroglife»”). Toată literatura sa e străbătută de curentul continuu al citorva obsesii. Poezie, roman, teatru, critică, istorie literară, eseistică, publicistică, gravitează în jurul unui aceluiași centru de foc...”), ele sînt oarecum copleșite de proporțiile descrierii analitice a poeziei lui Călinescu.

LA FEL stau lucrurile și în următoarele capitole, consacrate, pe rînd, într-o ordine deopotrivă cronologică (în măsura în care este posibil a se detașa la G. Călinescu o evoluție în timp) și tipologică, romanului *Cartea nunții*, activității de critic literar, publicisticii, marilor monografii și *Istoriei literaturii române*..., romanului *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, apoi teatrului,

eseisticii și „folcloristicii”, monografia încheindu-se cu un capitol concluziv, ce stringe observațiile cu un caracter mai general risipite în secțiunile precedente și are, în fine, caracterul unui eseu desemnînd „portretul interior” promis. Cum se vede, în mare este respectată distribuția așa-zicînd naturală a activității lui G. Călinescu, urmîrită în toate aspectele cu o minuțiozitate de cartograf. Tehnica lui Dumitru Micu, atîta cit poate fi întrezărită sub acumularea analitică vizînd parcurgerea „la pas” a întregii opere călinesciene, constă în citarea opiniilor teoretice ale lui G. Călinescu despre fiecare dintre genurile și disciplinele în care el s-a manifestat (poezie, critică, istorie literară, roman etc.), fără evitarea contradicțiilor între o susținere și alta, în confruntarea acestora cu textele înseși, în analizarea critică propriu-zisă a scrierilor respective, în toate aceste „momente” ale cercetării risipindu-se mulțime de idei și observații cu caracter sintetizator. De bună seamă că Dumitru Micu a avut un motiv serios să procedeze astfel, ducînd expunerea sistematică a operei lui G. Călinescu pînă la o demontare analitică de tip didactic: nu o singură dată s-a vădit că, prin scoatere din context, cu aceleași citate călinesciene se pot susține opinii absolut contrarii. Era, deci, nevoie, de o integrală „restaurare” și Dumitru Micu face, în cea mai mare parte a cărții sale, o remarcabilă descriere a operei. Nu mai puțin este prezentă și căutarea, dincolo de rezultatele imediate ale analizei, a constanțelor *spiritului creator* călinescian; însă, curios lucru, nu ca preocupare dominantă, deși nu alta era ținta reală — și declarată — a cărții. A acționat, se poate presupune, și fascinația textelor călinesciene; intrat în zona lor de seducție, Dumitru Micu „călinescianizează” nu o singură dată (portretul făcut lui Stănică Rațiu — p. 527 și următoarele, caracterizarea Olimpiei ca fiind „femeia ternă, indolentă, cu placidități de vacă” etc.), nu lasă nimic nestrăbătut sau, măcar, neadus prin citate, caracterizări și rezumate în studiul critic, zăbovesc în operațiuni care nu au nici o legătură cu scopul lucrării (de pildă, prezentarea personajelor din romanele beneficiară de o atenție disproporționată în raport cu obiectivul exegezei, voluptatea întîzierii luînd chiar forma obosită a unor stereotipi gen „O remarcabilă creație este...”, „O magistrală creație este...”, „O pitorească prezență...” etc.). Parcurgînd acest studiu am fost tentat, nu o singură dată, să-l imit pe Dumitru Micu însuși, care propune un sumar „îmbunătățit” al *Istoriei*... lui Călinescu și să operez, și eu, o ordonare a imensului material adunat de critic și așezat adesea nu numai în neorînduială, dar și sub etichete care sînt nepotrivite măcar prin limitare. Capitolul despre *Cartea nunții* se cheamă *Vocația epică* și are ca subtitlu „*Surparea*” lirismului; în schimb, celelalte romane sînt analizate — în întregul lor — sub titlul *Pasiunea clasificăției morale*; foiletonistica este înfățișată sub titlul „*Simțul critic*”, iar



monografiile și *Istoria*... figurează în capitolul denumit *Obsesia monumentalului* și subintitulat *Istoria literară ca „sinteză epică”* (secțiunea despre romane era subintitulată *Romanul ca „știință inefabilă”*), eseurile, teatrul și *Estetica basmului* (considerată... folcloristică) fiind prezentate ca „*Îndrumări spre clasicism*”. Toate aceste formulări — scoase, în genere, din textele lui G. Călinescu — pot fi schimbate între ele. Din moment ce în capitolul despre monografiile și *Istorie* se vorbește, pe larg, despre extraordinara vocație de portretist a lui Călinescu, despre interesul lui pentru caracterologie, n-ar fi nepotrivit ca secțiunea aceasta să fie numită *Pasiunea clasificăției morale*. Sau, de ce nu, *Vocația epică*. Sau *Lirismul „congenital”*. Sau „*Simțul critic*”. În masiva carte a lui Dumitru Micu se află, de fapt, cel puțin trei lucrări relativ independente: o „descriere a operei”, cu analize uneori strălucitoare, o prezentare a „temelor” specifice creației călinesciene și un eseu despre personalitatea lui G. Călinescu așa cum s-a reflectat în activitatea lui literară. Cum însă criticul a înaintat deodată în toate trei direcțiile, construind simultan, operațiunea de separare rămîne să fie făcută la o necesară ediție nouă.

IN FIECARE dintre planurile cărții sale, Dumitru Micu fixează, în cercetarea operei călinesciene, repere fundamentale. Personalitatea lui G. Călinescu este pentru prima dată scrutată din perspectiva întregii sale activități. Criticul remarcă de altfel — observație capitală — că este imposibil să se studieze separat un sector sau altul al operei lui G. Călinescu. Temele publicisticii (înțelegîndu-se ca o preocupare centrală a lui G. Călinescu și tratată ca atare) comunică direct cu romanele, după cum între acestea și marile lucrări istorico-literare există o legătură niciodată subredă. Contradicțiile călinesciene, și ele, pot fi regăsite, în esență, în toate compartimentele creației autorului *Istoriei literaturii române*...: această unitate profundă trăiește însă prin ceea ce criticul numește „coexistența divergent-convergentă a contrariilor”. Nevoia de confesiune, constantă, întîlnește o cenzura interioară prin care intimitatea se răsfrînge deviat într-o expunere publică deopotrivă sinceră și înscenată; publicistica lui G. Călinescu (în care se integrează și activitatea foiletonistică) poate fi considerată, observă Dumitru Micu, un „jurnal” sui-generis. La rîndul ei, „opera critică a lui Călinescu ne ridică, asemenea literaturii de ficțiune, în sferele «emoției personale»”. Luăm act de injustițiile, retractările, autorevizuirile tacite, contradicțiile criticului cu aceeași „obiectivitate” cu care urmărim pe scenă sau într-un roman dezvoltările sufletului unui personaj. Chiar „sufletul călinescian cumulează, potențat la maximum, toate derivatele de contradicții atribuite ale omului balcanic”. Fiind „toată viața un fanatic al ideii de construcție”, știa să joace și să se joace. Personalitatea călinesciană nu poate fi înțeleasă în afara unei severe „frenetici” a interiorității, dar „fondul originar”, scrie criticul, „a strîmbat și a răscucit, a deformat tiparele în care a fost turnat”; rezultatul — o „structură complexă, derutantă, adevărat ghem de contradicții. Personalitate eminamente paradoxală, cea mai paradoxală, poate, din întreaga istorie a literaturii române. Scriitor „total” și proteic. Spirit stăpînit de aspirația la rotund și devorat de tentația ilimitatului. Natură frenetică, dionisiacă, încastrată în țărîmurile apolinicului”.

Cartea lui Dumitru Micu sfîrșește prin a deveni un impunător monument consacrat personalității lui G. Călinescu. Cel mai solid și mai complex de pînă acum.

Ioan Groșan

Mircea Iorgulescu

Gh. Ciompec Motivul creației în literatura română

(Editura Minerva, 1979)

● CARTEA lui Gh. Ciompec (pe care o bănuim a fi fost și teza de doctorat a autorului) își propune să urmărească „una dintre constantele spirituale în jurul căreia s-a dezvoltat organic literatura națională, începînd cu faza folclorică și ajungînd la scriitorii de astăzi”. Punctul de obîrșie al acestei constante s-ar afla în balada Meșterului Manole, citită nu atît ca o variantă autohtonă a motivului „Jertfei zidite”, cit în registrul problematic mult mai profund al „mitului creației”. Această sensibilitate — și argumentul — schimbare de perspectivă îi permite lui Gh. Ciompec să înregistreze, pe de o parte, metamorfozele interne suferite de baladă pînă la expresia artisticește desăvîrșită din variantele Alecsandri și G. Dem. Teodorescu, pe de altă parte courile baladei și ale semnificațiilor ei în literatura cultă.

Pe măsura desfășurării sale, demersul analitic impune o constatare ce pare că

este și convingerea intimă a exegetului: una din condițiile fundamentale de reușită estetică ale operelor inspirate de legenda Mănăstirii Argeșului o constituie abordarea sau dezvoltarea implicațiilor ideatice legate în primul rînd de destinul creatorului, cu alte cuvinte situarea în prim plan a dramei meșterului creator, nu a soției sale, înțeleasă din acest ultim punct de vedere ca expresia jertfei de sine a lui Manole. Pe temeiul acestei neașteptate mutații în „scenariul” baladei se bazează originalitatea și imensa deschidere problematică a variantelor românești de la Curtea de Argeș față de cele sud-dunărene. Numai întuirea și asumarea dimensiunilor de adine ale structurii baladei asigură viabilitatea încercărilor de „prelucrare” sau „transpunere” cultă a mult-cunoscutei motive — aceasta este demonstrația — textuală sau subtextuală — a cărții lui Gh. Ciompec.

Foarte interesante sînt considerațiile privitoare la modul selectării și interpretării temelor oferite de legendă de-a lungul vremii, din momentul în care culegerile de folclor o scot la lumină. „Veacul al XIX-lea, prin excelență istoric și sedus de soccificul muzeal, a coborît mitul în istorie, traducîndu-l (și trădîndu-l) într-o poveste cu largi deschideri spre senzațional. Creația populară înalt simbolică este întoarsă la stadiul de povestire spectaculoasă (de nivelul legendelor în proză) olină de peripeții infernale (N. D. Popescu), de lovituri de teatru (Mihail Salyva), de intrigi diabolice (Carmen Pascala).

„Dacă adăugăm la acestea alte elemente de recuzită romantică, în special alegoria („La Roumanie — ou bien l'epouse de Manol / Triomphante, baisse au front par la Victoire”, cum scrie Jules Brun, un corespondent francez inspirat și el de baladă), sînt schițate quasicomplet orientările specifice epocii. Cu totul alta se prezintă situația în perioada interbelică: „Libertă în planul figurat, meditația scriitorilor interbelici se învîrte staționar în jurul mitului central, multiplicîndu-l în fălșările, lărgindu-i ori restringîndu-i semnificațiile, în funcție de mobilurile intime ale operei ce se vea unică”.

În ceea ce privește analiza propriu-zisă a operelor care-l rețin atenția, Gh. Ciompec, fără a avansa neapărat ipoteze inedite, detectează fără eforturi vădite zonele „incinse” ale textului, zonele lui de maxim ecou. Deseori ascuns cu modestie în spatele unor citate sau formule de genul „observă cu sagacitate Mircea Eliade” sau „nu găsim termeni mai potriviți (decît ai lui Camus, n.n.) pentru a formula” etc., autorul operează totuși substanțiale disocieri, își argumentează detaliat opiniile, impunîndu-le deopotrivă printr-o disimulată persuasivitate. Cu toată inhibanța bibliografică digerată, cartea e foarte „strînsă”, micile excursuri teoretice însurubîndu-se perfect în schema demonstrației. Acribia exegetului nu dă, ca în alte cazuri, senzația uscăciunii, ci impresia solidității.



MODELUL UMAN COMUNIST

CEA de-a 35-a aniversare a Eliberării patriei de sub jugul fascist și Congresul al XII-lea al P.C.R., prin documentele ce vor fi adoptate, vor insera anul 1979 în istoria României socialiste postbelice ca anul în care spiritul revoluționar, cunoașterea științifică, înțelepciunea

colectivă intruchipate de partid au generat proiecții noi de lumină pe cerul patriei, noi clarificări — în spiritul Programului adoptat la Congresul al XI-lea — cu privire la căile și metodele edificării viitorului comunist, la modul științific și în același timp de o temeritate vizionară de a ne scruta destinul,

de a descifra noi taine ale unei lumi mai bune, mai umane, pe care nedreptății și ofensații vieții au visat-o dintotdeauna. Excelent prilej de a încerca noi explorări ale idealului comunist, în primul rînd prin prisma modelului uman pe care-l proiectează și realizează treptat edificarea civilizației viitorului.

Progres tehnic — progres uman

IN Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, o idee fundamentală ce reflectă un imperativ de prim ordin, al unei societăți moderne, este aceea a „perfectionării nivelului de cunoștințe al tuturor cadrelor” — factor hotărîtor „pentru dezvoltarea generală în perspectivă a societății noastre, pentru mersul înainte al României spre societatea socialistă multilateral dezvoltată, spre comunism. Omul societății comuniste trebuie realmente să poată munci în orice domeniu [...] Să acordăm atenția corespunzătoare pregătirii muncitorilor, inginerilor, profesorilor, oamenilor de știință, activului de partid și de stat, conducătorilor de partid și de stat. Numai așa vom putea corespunde, ne vom putea îndeplini sarcinile încredințate de popor, de partid, numai așa vom putea asigura mersul ferm înainte al societății noastre, vom înfăptui revoluția în știință, în cultură și în tehnică, și în toate domeniile. Este necesar, de asemenea, să acordăm mai multă atenție educării și formării omului nou, ridicării conștiinței socialiste a maselor, activității politico-ideologice”.

Din cuvintele citate se desprinde cu claritate concluzia că în zilele noastre și îndeosebi în civilizația socialistă nu este posibil **progresul tehnic fără progresul uman** în general (politic, moral-spiritual) și nu este posibilă desăvîșirea omului, dezvoltarea sa multilaterală, fără progres tehnic. În **Directivele Congresului al XII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economiei socialiste a României în cinci-șase ani (1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990** se arată că deceniul 1981—1990 reprezintă o „etapă hotărîtoare a înfăptuirii obiectivului fundamental al Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea premiselor materiale și sociale

ale trecerii treptate la comunism”. În această etapă, „pe baza concepției materialist-dialectice și istorice a partidului nostru despre natură și societate, cercetarea trebuie să promoveze în toate domeniile construcției noastre socialiste o gândire științifică profund novatoare, îndrăzneală, cu adevărat revoluționară care — pornind de la cele mai avansate realizări pe plan mondial, să îmbogățească cu noi descoperiri cunoașterea universală”.

Cei mai mulți critici ai civilizației contemporane încearcă să găsească o alternativă la așa-zisa **înstrăinare tehnocratică**, să-l smulgă pe om de sub acțiunea fatal manipulatoră, unilateralizantă și chiar dezumanizantă a progresului tehnic. A **transforma natura**, a substitui **mediul natural** cu unul **tehnic** a constituit dintotdeauna vocația civilizatoare a omului, dar în lumea de azi, efortul permanent de raționalitate, de informare științifică, de precizie, previziune și calcul au dus la un asemenea nivel de eficacitate, au modificat într-atît ierarhiile de valori, încît ar fi înăbușit și subordonat pînă la multilele tot ceea ce ține de spontaneitate, inefabil, imprevizibil, de sentimente și emoții. Mai mult decît atît: promovarea abuzivă a spiritului științific experimental, cu atitudinile sale de verificare și control, a agravat inegalitatea dezvoltării dintre națiuni și grupuri umane, a dus la ruina vechilor credințe, obiceiuri, comportamente, rituri și sărbători, fără a reconstrui altceva pe aceste ruine, lăsînd dimpotrivă drum liber absurdului, nonsensului, care ne împiedică a găsi răspunsuri la chestiunile ce se pun. Chiar un partizan al **prospectivei** ca Fourastié (aceasta, privită — e drept — ca o artă dificilă la limita imposibilului, dar oricum un efort al omului de a scruta evoluția viitoare pornind de la cunoașterea trecutului — ceea ce e greu de imaginat fără știință și tehnică, fără progresele pe care le determină acestea în prospectarea vii-

torului) — se arată ostil valorilor științei, care ar pune accentul pe **eficacitate și progres** în dauna **valorilor duratei** ce erau pe primul plan la strămoșii noștri. Sau, cu o metaforă, omenirea de azi se aseamănă cu un imens spital în care toată lumea se plinge de a suferi pe nedrept și fiecare așteaptă de la alții salvarea și fericirea, în care **raționalitatea tehnică** de detaliu nu se transformă într-o **raționalitate culturală** de ansamblu, rămînînd o lume fragmentară de tip Citroën, în serviciul pasiunilor și pulsionilor, o lume în care inteligența tehnică triumfă asupra inteligenței morale și politice, asupra valorilor pe care le pune în joc un model uman de tipul lui Atala; mașinile înlocuind munca corpului și chiar a creierului, Atala „resimte vidul inimii sale și al miinilor sale” (op. cit., p. 168).

Eroarea fundamentală a acestor moduri de a pune problema constă în postularea unei rupturi fatale între **progresul tehnic și progresul uman**, independent de condiționarea social-economică, de **natura socială** a oricărui progres. Experiența dobîndită deja în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, fundamentarea științifică a căilor și direcțiilor dezvoltării viitoare a țării noastre arată convingător tuturor celor ce vor să judece lucrurile cu luciditate și bună credință că este **necesar și posibil un model al dezvoltării sociale** în care lumea lui Citroën, a valorilor tehnice, departe de a fi exclusivistă și acaparantă, pînă la unilateralizare și dezumanizare ca în țările capitaliste, dă temeiuri de fapt și creează cîmp liber pentru manifestarea nestînjînită a omului în cele mai diverse ipostaze ale sale — ca Hamlet, Julieta sau Atala. Dacă progresul tehnic are o motivație umanistă, este subordonat nu profitului capitalist, ci binelui și bunăstării oamenilor, el nu este decît un aspect al **progresului uman**.



ponibilitate axiologică, ceea ce determină valoarea omului și capacitatea lui acțiune. Teul suprem al politicii partidului este realizarea societății care să garanteze omului manifestarea plenară a personalității, înflorirea capacității și aptitudinilor sale.

Pentru echilibrul și integrarea interă a personalității, pentru realizarea valorii sale sociale, pentru buna sa funcționare ca sistem integrat este de mîndre însemnătate relația dinamică, armonioasă și tensională, între **oul subiectiv** cu o tendință spre sine însuși, spre propriile sale resurse de echilibru și satisfacție și **oul obiectiv**, care reflectă actele noastre în aprecierea și portarea altora față de noi.

Comunismul înseamnă triumful deplin al libertății umane, încoronarea procesului istoric milenar de luptă a omului pentru a deveni stăpînul propriului destin. „Condițiile de viață înconjurătoare care l-au dominat pînă acum pe om, trec acum sub dominația și controlul oamenilor care devin pentru prima oară stăpîni conștienți ai adevăraților aiurii pentru că devin stăpîni ai propriei vieți sociale. Legile proprii lor activități sociale, care li se imponeau pînă la acum de natură naturală, devin acum act liber al lor. Forțele obiective străine care dominau pînă acum istoria, trec acum sub controlul oamenilor însuși. Abia din acest moment oamenii își vor crea de acum conștiința propriei lor istorii, abia din acest moment cauzele sociale vor pune în mișcare de ei vor avea, în chinul muncii și în măsură tot mai mare, de a-și realiza voia de ei. Este saltul omului din imperiul necesității în imperiul libertății” (Fr. Engels).

Marx a precizat și a adîncit ideea de imperiu al libertății raportată la ideea de muncă și de timp liber (lo „Imperiul libertății începe de fapt atunci cînd încetează munca împusă și se găsește deodată, prin firea lucrurilor, afara sferei de producție materială, priu-zisă. După cum sălbaticul trebuie lăsat să se satisfacă și să-și satisfacă voia, pentru a-și conserva și reuși viața, așa trebuie să lupte și omul cînd și aceasta în toate formele sale în toate modurile de producție posibilă. Odată cu desființarea lui se lărgeste perimetrul acestor necesități naturale, dar în același timp se dezvoltă și forțele de produ-

Libertate — Egalitate — Personalitate

CIVILIZAȚIA socialistă, respingînd deopotrivă **fetishișmul tehnic și idolișmul spiritualist** al umanismului speculativ romantic, conciliază toate acele valori ce păreau altădată incompatibile și ireconciliabile. De pildă, dezideratul burghez al **libertății** este grav contaminat de starea de fapt a unei profunde și mereu mai mari **inegalități** între oameni. Egalizarea formală a oamenilor sub raport juridic este însoțită de o și mai adîncă ruptură între ei sub raport economic, de inegalitatea proprietății. Cum poate fi armonizată libertatea și egalitatea în aceste condiții? Începînd cu socializării utopice dar mai ales cu Marx și Engels, există o serioasă și bogată literatură social-politică, întemeiată pe analiza experienței capitaliste, ce arată limite fundamentale ale libertății oamenilor în condițiile unor adînci inegalități de stare și proprietate. Sînt din ce în ce mai puțini cei ce identifică — din ignoranță sau din reacredință — lumea burgheză cu lumea liberă. În această privință lucrurile sînt relativ clare și nu e întîmplător faptul că printre zecile și zecile de țări ce și-au dobîndit independența politică în perioada postbelică, aproape că nu există opțiuni manifest și clar exprimate pentru modul capitalist de viață, în timp ce opțiunile pentru socialism sînt foarte răspîndite. În prezent însă, problema principală pentru ideologii burghezi nu constă atît în elogierea „paradisului capitalist” (s-au înmulțit, dimpotrivă, criticile cele mai diverse la adresa acestei orînduirii), cît în denigrarea orînduirii socialiste, fie soclind greselile teoretice și practice ale unei anumite perioade, sau cele ce se mai comit și azi, fie denaturînd principiile și articulațiile de esență ale noului sistem social.

Iată, de pildă, în problema libertății și egalității: se operează un **transfer arbitrar de la economic la juridic și de la social la antropologic**. Societatea socialistă este perfectibilă și sub raportul **libertății** juridice, al normelor de drept

menite să apere și să ocrotească drepturile fundamentale ale cetățeanului, dar aceste drepturi își au în primul rînd izvorul în baza economică a societății, în umanismul intrinsec al unor relații economice și sociale pe care omul le poate stăpîni și controla, în care el este pentru prima dată subiect liber și conștient. De aici dreptul la muncă și libertatea muncii, dreptul și libertatea de a participa nemijlocit la organizarea și conducerea vieții economice și obștești (**democrația economică și democrația politică**), la organizarea și conducerea vieții culturale și chiar la creația de bunuri spirituale (**democrația culturală, democrația creației**). Dacă toate aceste ipostaze ale libertății sînt reduse la conceptul abstract al **liberului arbitru** — libertatea de a alege, independent de orice determinare exterioară, sau chiar libertatea de a fi mai presus de bine și de rău, precum și la **libertatea politică**, înțelesă formal-juridic, în săși viața spirituală a omului este sărăcită iar perorațiile despre drepturile și libertățile fundamentale sînt lipsite de adevăratul lor obiect, atunci cînd nu sînt ipocrite și deliberat derutante. În ceea ce privește **conceptul de egalitate**, acesta este mistificat, prin convertirea sa dintr-un **concept sociologic** în unul **antropologic**. La teza marxistă că **libertatea reală** este posibilă numai acolo unde se realizează **egalitate deplină** între oameni înfîrmîndu-se teoriile elitiste ce sapă o prăpastie între elite și mase, se răspunde că egalitatea ca identitate a tuturor factorilor vieții, a tuturor aptitudinilor umane este o utopie, căci inegalitatea oamenilor este o fatalitate biologică. De pe asemenea poziții sînt apoi combătute revendicările de egalitate între indivizi sau națiuni, confundînd inegalitatea antropologică a oamenilor cu **conceptul sociologic** al egalității ce presupune **sanse sau condiții reale egale** — materiale — obiective și nu doar juridice — pentru fiecare de a-și realiza aspirațiile, de a-și valoriza aptitudinile.

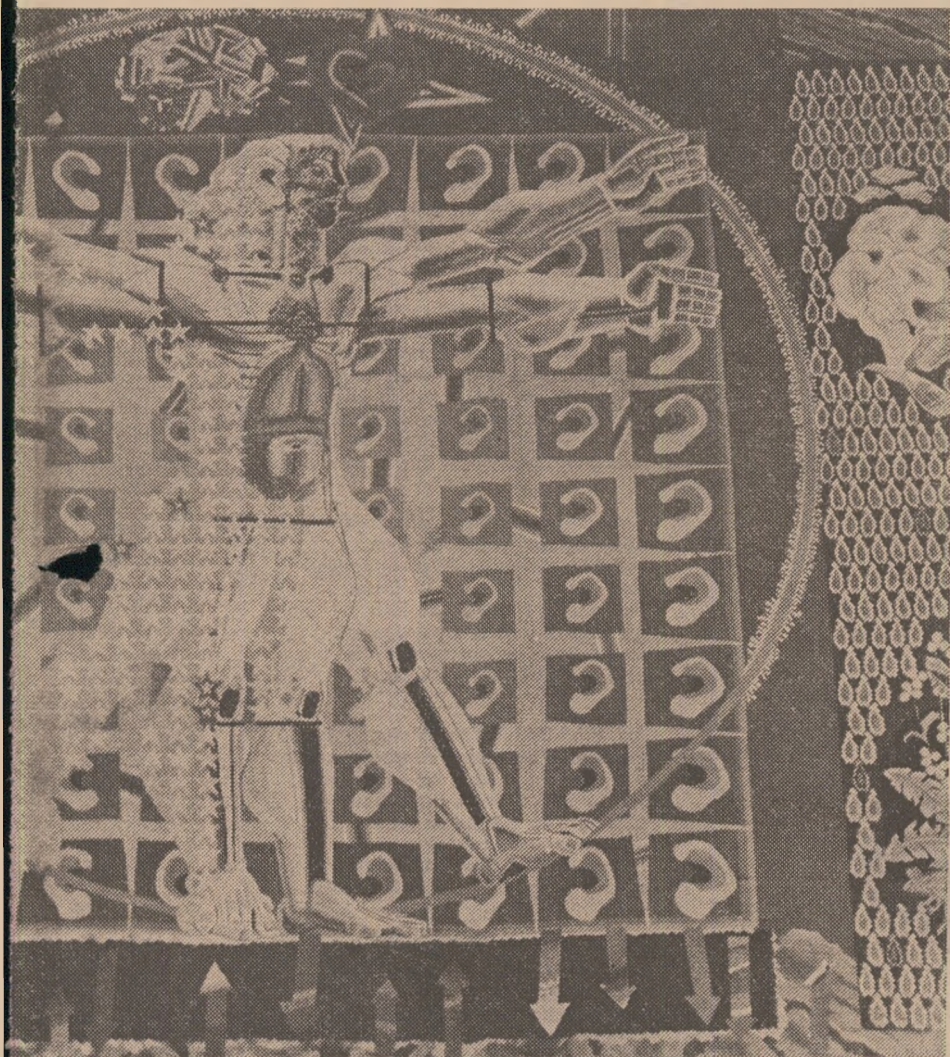
Așa cum a subliniat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, socialismul rezolvă mai bine problemele libertății colective, comunitar-naționale și individuale, decît capitalismul, tocmai pentru că creează premisele și asigură dispariția inegalității principale dintre oameni: inegalitatea economică. Vorbînd despre multitudinea înțeleșurilor pe care le-a avut și evoluția conceptului de libertate ca „rezultat al dezvoltării sociale și istorice”, despre faptul că în prezent acest concept continuă să aibă diferite înțeleșuri și mai cu seamă diferite cîmpuri de acțiune, tovarășul Ceaușescu spune: „Cred că în clarificarea lucrurilor trebuie să pornim de la faptul că, pentru realizarea unei libertăți reale, este necesară, în primul rînd, lichidarea inegalității economice, a asuzării sociale și naționale — pe plan intern, lichidarea politicii imperialiste, colonialiste, neocolonialiste, a relațiilor de inechitate — pe plan internațional” (**România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate**, vol. 12, p. 454).

Rezolvînd așadar problema fundamentală de ordin economic a egalității, „socialismul soluționează chestiunea de fond a libertății individuale, asigură dreptul fiecăruia la o viață corespunzătoare aptitudinilor și capacităților sale”, deoarece fără egalitate economică „nici vorbă nu poate fi de egalitate și libertate” (*Idem*, vol. 4, p. 890, vol. 6, p. 476).

Libertatea este o **valoare umană** fundamentală căreia i se subordonează alte valori, este puterea reală a omului de a transforma idealul în valori și de a-și dezvolta multilateral aptitudinile subiective create pentru a putea lua în stăpînire lumea reală, obiectiv și multilateral.

Dacă omul este creație a societății, produsul unei culturi, societatea este la rîndul ei creație obiectivă și generalizată a omului. Personalitatea umană nu este decît cultură interiorizată și, în același timp, capacitate de creare a culturii, dis-

AL CIVILIZAȚIEI VIITORULUI



OMUL — tapiserie de Ion Nicodim

Statutul axiologic al acțiunii umane și idealul de fericire al omului comunist

ANGELS a atras atenția asupra faptului că acțiunile oamenilor duc la consecințe neintenționate, imprevizibile, adesea dezastruoase. Acesta este dacă asemenea efecte sînt condiționate doar de ignoranța oamenilor sau sînt de anumite forme de organizare socială, sînt temporare, istorice, proprii înțelesului capitalizării precum și unor stadii insuficient maturizate în stăpînirea și controlul proceselor sociale; sau sînt intrinseci condiției umane, deci oricărei acțiuni. Problema are mai multe aspecte. Ea prevedea cit mai exact efectele acțiunilor, a înlătura cit mai mult efectele neprevăzute și nedorite este un criteriu și o măsură a libertății care depinde de gradul de cunoaștere socială, de eficiența și gradul de adecvare a mijloacelor de acțiune folosite, dar, mai ales, de tipul de organizare socială, de natura orînduirii social-economice. În societățile presocialiste, în ciuda progreselor cognitive și tehnice, în stăpînirea naturii, rămîne încă un esențial coeficient de neprevăzut în rezultatele reale ale acțiunilor oamenilor datorită primatului spontanității și hazardului în desfășurarea intimă a activităților umane fundamentale, producătoare de bunuri materiale și chiar spirituale, datorită faptului că nu acționează la scară socială globală principi de raționalitate, de stăpînire și conducere conștientă a economiei. De aici nu rezultă însă concluzii maniheliste, în sensul că în capitalism omul s-ar afla sub dominația totală a hazardului și neprevăzutului și nici că în comunism el ar fi total emancipat de acestea, putînd asigura înlăturarea completă a efectelor nedorite, dăunătoare. Ceea ce trebuie să subliniem însă este că asemenea efecte în capitalism sînt necesare sub raport social, decurg din însăși esența orînduirii capitaliste, în timp ce în socialism ele sînt accidentale, neesențiale, din punct de vedere social, dar rămîn inevitabile, deci necesare sub raportul antropologiei — tinînd seama de relațiile omului cu natura, cu universul și cu propria sa natură. Cert este că în socialismul pe deplin matur — în societatea socialistă multilateral dezvoltată după optica românească — și cu atît mai mult în comunism, acțiunea devine o formă aplicată de cunoaștere științifică, filozofică sau artistică (sau o sinteză a lor). Abia o atare acțiune corespunde definiției lui Heidegger: „Noi nu gîndim încă în-

tr-un mod destul de convins esența acțiunii. Nu cunoaștem acțiunea decît ca producerea unui efect a cîrui realitate este apreciată după utilitatea pe care o oferă. Dar esența acțiunii este realizarea. Realizarea înseamnă: a desfășura un lucru în plenitudinea esenței sale, a ajunge la această plenitudine, a produce“ (Martin Heidegger, *Scrisoare despre umanism*).

Independent de interpretarea dată de Heidegger și contextul în care se află acest concept în filozofia sa, trebuie să recunoaștem că **acordul acțiunii cu esența lucrului**, dincolo de sau mai presus de aspectul utilitar pragmatic imediat, ne dezvăluie un tip de acțiune umană propriu unui înalt nivel al cunoașterii și organizării sociale. Noua disciplină care este **teoria acțiunii**, deosebi ca disciplină filozofică, nu trebuie să scoată de aici toate consecințele inclusiv pe planul valorilor (de pildă, a raportului dintre valorile etiologice și cele teleologice, dintre **utilul pragmatic și utilul propriu-zis axiologic** etc.); în cele de mai sus nu am dorit decît să subliniem că atunci cînd mari gînditori forează adînc în arheologia unor concepte, se întimplă să descopere uimitoare modele de ființare pe care în ordinea realului uman și istoric, numai comunismul le va face posibile, deoarece numai în comunism acțiunea dobîndește un **statut axiologic complex**, realizînd un echilibru dinamic între acțiunea constructivă a normelor și valorile persoanei ca subiect al acțiunii. Norma este punctul de incidență, momentul de coincidență între **necesitatea socială și libertatea personală**, este modalitatea prin care necesitatea socială determină, influențează **activitatea liberă** a persoanei, îi modelează comportamentul. Prin intermediul normelor se introduce ordine, determinare, modele preferențiale de acțiune într-un cîmp nedeterminat de posibilități. Dar norma nu este numai restrictivă și limitativă, ci și o **formă concretă** de manifestare a libertății, modul în care omul își autodetermină și prefigurează prin acțiune propria sa activitate liberă. În măsura în care norma contribuie la integrarea persoanei în mișcarea socială ea este un instrument al necesității, în măsura în care facilitează și orientează realizarea la scară socială a fiecărei individualități ea este un instrument al libertății.

Normele instrumentează relația reciproc constitutivă individ-societate prin intermediul grupelor sociale (profesionale, culturale, sportive, religioase), a claselor, a unor comunități umane (popor, națiune, familie), a unor organisme politice (partid, stat, sindicate etc.). Societatea nu este un termen abstract de referință al individului singular, ci un ansamblu integrat de structuri concrete la care omul se raportează diferențiat. Normele acționează ca forțe organizatoare ale acțiunii în sensul că modelează și orientează comportamentul indivizilor, transformă țelurile grupului social în țeluri personale, corelează interesele personale cu cele ale societății, dispuse într-o scară ierarhizată de universalizare.

Atunci cînd apar contradicții insolubile între **năzuințele și scopurile subiective** ale oamenilor pe de o parte și **rezultatele reale** ale acțiunii lor pe de altă parte, sau între **determinismul obiectiv** al acțiunilor umane și **finalitatea lor conștientă**, norma încetează a fi un principiu al acțiunii eficiente, devenind o frînă a acesteia, un blocaj al libertății, un mijloc de înstrăinare, de presiune tiranică asupra conștiinței. Libertatea nu mai înseamnă asimilarea și transformarea normelor în pirghii ale conștiinței morale, ci negarea lor: normele sînt resimțite ca forțe străine, constrîngătoare și deci respinse, denunțate ca factori de mutilare a personalității.

Unitatea dintre libertate și normă se realizează prin intermediul **acțiunii**: libertatea efectivă, producătoare de efecte transformatoare în planul realității și al conștiinței nu e posibilă în afara acțiunii; prin acțiune, necesitatea se transformă în raționalitate și libertate, prin acțiune **posibilul concret devine realitate constitutivă** pentru om.

Dar acțiunea nu este prin ea însăși, în toate împrejurările, un teren prielnic de realizare a libertății. Aceasta depinde de natura scopurilor și mijloacelor, a raportului scop-mijloc, de sensul valorilor pe care le vehiculează și le pune în cauză.

Sensul activ dialectic al libertății se întrevede tocmai în efortul individului și al colectivității de a ieși din „incercuirea determinărilor“ și condiționărilor, de a cuceri acele redute ale existenței care ne dezvăluie o **lume deschisă**, niciodată complet constituită, ca un spațiu al alegerii, deciziei și acțiunii libere, de structurare creatoare a vieții și de autoconstrucție a personalității.

Teritoriul privilegiat al libertății este cel al praxisului. Numai în raport cu praxisul poate fi vorba de o **libertate concretă, creatoare**, manifestare a virtualităților umane și asumare a responsabilității.

DIN cele spuse nu rezultă că în socialism **acțiunea socială** se desfășoară linear, fără dificultăți, ca un marș triumfal iar **subiectul acțiunii**, omul socialist, nu este un om paradoxal, neproblematic, care încetează de a-și pune întrebări. Progresul cunoașterii nu ar fi cu puțință dacă oamenii nu și-ar pune mereu noi și noi întrebări. Putem spune, dimpotrivă, că edificarea noii orînduirii generează probleme fără precedent prin adîncimea și complexitatea lor, prin nouitatea și radicalitatea lor. Și dacă din caracterul problematic al existenței umane, din capacitatea sa de a adresa întrebări lumii și de a căuta răspunsuri, decurge funcția sa semnificativă, însușirea de a conferi semnificații lucrurilor și propriei sale vieți un sens, un criteriu al progresului îl constituie tocmai măsura în care omul își exercită această funcție.

Putem fi de acord cu J. Fourastié că omenirea a ajuns la o epocă a evoluției sale în care informația și reflecția asupra scopurilor sale ultime sînt necesare pentru supraviețuirea sa. În raport cu o anume lume deabusolată — „lume în care nimic nu este sigur, o umanitate ce știe tot mai multe lucruri fără importanță și din ce în ce mai puțin esențialul [...] o epocă în care puterile crescînde ale omului asupra lui însuși și asupra naturii generează mai multă angoasă decît speranță [...] un moment în care abundă mijloacele dar în care scopurile pălesc și în care deci dezorientarea cangrenează puterea“ (*Le long chemin des hommes*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1976, p. 7) — am putea accepta și ideea că omul este din ce în ce mai puțin capabil să răspundă chestiunilor pe care le pune viitorul și de aceea nu poate găsi semnificația nici a universului, nici a propriei sale vieți, nici a societății. Absența sau carența gravă a semnificației exclude **fericirea omului și raționalitatea lumii**. **Misterul existenței** poate fi stimulativ pentru curiozitatea insașiabilă și mintea scormonitoare a omului, dar el rămîne de nepătruns dacă demersurile omului, acțiunile și opțiunile sale nu sînt călăuzite de o concepție asupra lumii capabilă să depășească realul fragmentar, să-l înțeleagă și să-l semnifice prin recursul la ceea ce Fourastié numește „suprarea“.

Dar cum e posibilă această emergență

în suprarea? Și ce trebuie să înțelegem prin suprarea? Cum poate omul să răspundă nu numai corect dar și adevărat, nu numai la nivelul zilei de ieri dar mai ales la nivelul zilei de mîine, atît de gravelor și complexelor probleme existențiale și istorice ce i se pun în epoca noastră? Astfel de întrebări și multe altele conexe — în terminologii și formulări variate — stăruie la toți cei ce se arată interesați de condiția omului și destinul civilizației contemporane, dar răspunsurile sînt diferite, uneori radicale opuse. Unii autori, plecînd de la insuficiența răspunsurilor științei, fără recursul la alte forme ale culturii, la cele mai neliniștitoare întrebări ce se pun omului, cată să reabiliteze credința religioasă, să confere religiei un nou statut și o nouă menire. Între aceștia, și autorul citat se pronunță împotriva celor ce socot că omenirea adultă de azi se poate lipsi de concepțiile religioase.

Dar omul nu este niciodată o jucărie a destinului; marea sa aventură prin care se instituie și proliferază magnifică lume a culturii — care este prin excelență propria sa lume — nu-și află temeiurile și explicația în afara omului, ci în el însuși, în organizarea sa socială, în modul în care el produce și gîndește, simte și acționează. Cu atît mai mult este adevărată această aserțiune în societatea socialistă care, spre deosebire de toate celelalte care au precedat-o, nu poate lua ființă doar prin simpla acțiune spontană a legilor obiective, ci numai ca un efort conștient, deliberat organizat rațional și motivat științific.

Omul modern, cum bine se știe, a obținut mai multă eficacitate și acțiune, mai multă putere asupra naturii, dar nu și mai multă fericire. Printr-o interpretare optimistă a naturii umane, s-a spus că omul aspiră, mai mult decît la bogăție sau plăcere trecătoare, către **fericire**, ca o transfigurare fundamentală ce schimbă viața, o convertește în stare de grație, scoorîndu-l vitalitatea creatoare, către o „**lume imensă în care omul este un prieten**“ — după versurile lui Paul Eluard — „La foule immense où l'homme est un ami“. J. Fourastié, care citează aceste versuri, apreciază că evoluția speciilor vii s-a făcut în sensul informației crescînde, al autonomiei și capacității de acțiune dar nu și în sensul fericirii, de vreme ce valorile tehnico-științifice ce au făcut și fac omenirea să **progreseze** nu sînt identice cu cele ce o fac să **dureze**, cu cele ce-i dau fericire. Plăcerile, prin acumularea, nu duc la fericire, iar risul, bucuria pot constitui o apărare contra neliniștii, a anxietății ce amenință mereu inteligența umană, în timp ce fericirea transfigurează toate manifestările sufletești, inclusiv suferința într-un sens de verticalitate și plenitudine.

Putem căuta tenciuil fericirii în structuri sau facultăți biologice sau chiar în acele forțe cosmice ce au generat viața în univers (J. Fourastié, *Le long chemin des hommes*), dar nu-i vom putea descifra „secretul“ decît raportîndu-l și integrîndu-l pe om în societate și istorie, luînd în considerare condiția socială și nu doar pe cea antropologică a fericirii omenestii.

Conceptul etic al fericirii a pluit milenii de-a rîndul în negura unor definiții unilaterale și ambigue, izvorite din experiența unor societăți coexistente de dureri, suferințele, umilințele celor mulți, de oceanul de nefericire a producătorilor direcți de bunuri materiale și spirituale. În societățile ce nu-i pot oferi individului condiții de realizare **optimă**, acestuia nu-i rămîn decît două alternative la starea sa de nefericire: lupta revoluționară, alături de ceilalți obidiți pentru o organizare mai umană a societății, sau singularizarea, căutarea fericirii în izolarea de societate, în renunțarea la lumea socialului... Au fost necesare îndelungate lupte de clasă, nenumerate jefte, o experiență adîncă și dureroasă pentru ca omul să înțeleagă că fericirea nu este o problemă strict individuală, ci una a solidarității și cooperării oamenilor, că fericirea poate deveni obiectiv major al cunoașterii științifice și sarcină de partid, că poate exista un partid care să facă din fericirea oamenilor rațiunea sa de a fi.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Bunăstarea și fericirea fiecărui cetățean nu pot fi realizate decît împreună și în contextul făuririi bunăstării și fericirii întregii noastre națiuni. Socialismul presupune crearea unui om nou, înaintat, cu o înaltă conștiință umanistă, cu o gîndire cutezătoare, revoluționară, capabilă să înțeleagă legile dezvoltării sociale, comandamentele istorice, să acționeze în spiritul cerințelor obiective ale progresului, pentru înfăptuirea mărețelor idealuri ale comunismului“ (*România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 11, p. 284).

Al. Tănase



ÎN ȚARA GRÎULUI...

Veghem ca griul

Aici, la noi, veghem ca griul
să poarte România-n spic
precum o poartă ramul, riul
și sceptrul muntelui voinic

Veghem pridvorul primăverii
și scriul toamnei îl veghem
de-și saltă noile imperii
furca de tors, să-și facă ghem

Din lina moale-a dimineții
pe care ochii lor o tund
veghe din turnurile vieții
ostrovul patriei rotund !

Poporul nostru nu se teme
precum nu s-a temut nicicând
văzduhul tatuat de steme
amare, l-am purtat în gînd

Că ramul noi am fost și riul
și brazda scrisă după plug
l-am prins furtunii negre friul
și norii i-am văzut cum fug

Și roata zărilor strivindu-i
pe roata țării s-a culcat
— Eu, alte fericiri nu jindu-i
aici, cu timpul împăcat

Cu muntele ce suie-n piscuri
odrasla vie din cimpii
să scriu pe-albastre obeliscuri
numele-nregii României !

Doar griul nu se mistuie

Doar griul nu se mistuie-n tăcere
doar el, din soare-și face un inel
pe care și luceafărul îl cere
să vadă cerul mai frumos prin el
și-oricine, visător, ar vrea să-l poarte
trecînd prin veacuri, nesupus de vremi
ca griul care nu e frînt de moarte
va sta la masa aștrilor supremi

Voi care-i știți, bărbați de la cimpie
puterile veghind adîncul rîu
de piine nouă, ca-ntr-o apă vie
scăldați-vă întii copiii-n griu
să crească nălți, neînclinați de teamă
și să rămînă vii atunci cînd mor
părinții cu copiii lor de-o seamă
ca să renască-n griul viitor.

Vara-n griu scaldată

Stă vara-n griu scaldată și-n potire
de maci, adună soarele arzînd
precum un vin pierdut în amintire
și clipa se apropie de gînd
uitîndu-se-n oglinda lui adîncă
și toate cite pîlpiie-mprejur
sînt flăcări care vor mai arde încă
în pîinile cu miezul cel mai pur.

E vara ! Vara noastră românească
înalță și subțire, din aluni
tîindu-și o nuia ca să lovească
în clopotul de-argint, uitat de luni
de dimineață, prin livezi să doarmă
și clopotul, trezîndu-se din somn
și el se scaldă-n descărcări de armă
prin griul nou născut din os de domn...

— Ce s-a-nîmplat — mă-ntreb — peste ținuturi
de se așterne-atît entuziasm
unde-au rămas acele grele cnuturi
ce-mi biciuie zînele din basm
Fintinile cu glesnele de fată
pe unde-și poartă străvezul joc
Ce bărăgan de aur se desfată
pe vetrele acestui mare foc ?

Azi, griul întrebat ar ști să spună
că singele de-atunci curgînd tăcut
s-a prefăcut în stea, să nu apună
și-n lamură de vis s-a prefăcut
și stăruie ca o sublimă jerbă
deasupra țării libere, veșmint
țesîndu-i din lumina ei superbă
care-și desgroapă sorii din pămînt.

Sub pletele de salcie-ale ploii
se-aduc pe scut senine săptămîni
fiind, el, griul, steag pentru eroii
care-și ridică glasul din fintini
să-nîmpine o dreptă sărbătoare
pe sub sigiliul viu al tuturor
pe sub cununi de ani străbătătoare
cum, de milenii griul, prin vremi străbătător.

Ion Potopin



Un ghid afectiv pentru călătorii

■ **OMUL** pare, indiscutabil, un orologiu în care răsună bătăile timpului trăit, dar și ale timpului gîndit și simțit. Istoria — spune Bălcescu — este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul. Orizontul temporal al fiecăruia acordă existenței umane sens, continuitate, mîndrie. Parcurgînd filele istoriei mai vechi sau mai noi, descoperi — pretutindeni — salburătoare coincidențe.

Nenumărați Mihai luptă la Mirăslău

MIRASLĂU. Cine nu cunoaște acest nume ? Aici s-a dat o bătălie definitiv intrată în patrimoniul conștiinței naționale :

1600, septembrie 18 — Mihai Viteazul se luptă cu oștile imperiale comandate de Gheorghe Basta.

Și tot la Mirăslău, și tot în septembrie, românii se luptă — de astă dată avîndu-i alături pe sovietici — pentru pămîntul strămoșesc, împotriva fasciștilor. 344 de ani depart o bătălie de alta. Acum, în '44, vinătorii de munte atacă. În perimetrul Mirăslăului, trupele germano-hortiste care se cramponează pe pozițiile deținute anterior. Destui ostași români poartă numele bravului Mihai sau, oricum s-ar numi, păstrează acest nume în memoria lor afectivă. Batalionul 8 din Divizia 2 munte ocupă înălțimile de la nord de Mirăslău, astfel încît barează direct localitatea Mirăslău. În „Carnetul de campanie“ pe care-l ține la zi, folosîndu-l apoi pentru scrierea volumului „Luptătorii cotelor înalte“, colonelul Ioan Ursachi consemnează :

„Atacînd în forță, inamicul reușise să ajungă în dimineața de 8 septembrie, către orele 8, pînă la calea ferată de pe valea Mureșului, încercînd să întoarcă apărarea noastră de pe defileul de la sud de Mirăslău. Concomitent, alte forțe vrăjmașe atacaseră Dealul Rotund, pătrunzînd în poziția companiei 1 din batalionul 8. Subunitatea română a fost nevoită să se

replieze pe creasta topografică a dealului. În urma acestei acțiuni compania 2 a căpitanului Negru a rămas încercuită. Subunitatea nu s-a lăsat copleșită. Căpitanul și-a îmbărbătat oamenii și cu vorba și cu fapta. La îndemnul și după exemplul său, militarii au deschis un foc dens în toate direcțiile. Timp de trei ore a luptat compania 2 în încercuire, producînd inamicului pierderi notabile. Cînd unitatea avea să fie despresurată, în zona luptei au fost numărați 58 de fasciști morți. La aceștia aveau să se adauge 93 de prizonieri, dintre care 4 ofițeri. Pentru vitejia cu care și-a condus subunitatea în luptele din acea zi, ca și pentru modul în care avea să acționeze în înclăstările din perioada 6—9 octombrie 1944, căpitanul Romulus Negru va fi decorat cu ordinul «Mihai Viteazul».

Moții — acești munți cu rădăcini mișcătoare

ORDINUL de zi nr. 2, dat de Armata 1 română, arată : „În munții Apuseni, batalioanele de moții au deschis din nou cartea vitejiei strămoșești. După cum tribunii lui Avram Iancu au apărut cu coasa și toporul drepturile neamului românesc asupra pămîntului strămoșesc, tot așa și acum batalionul 5 vinători munte și batalionul 22 vinători munte au distrus unitățile inamice care pătrunseseră în văile munților...”.

Aproape o sută de ani se interpun între lupta pe care o duc ostașii români — la începutul toamnei lui 1944 — și cea purtată de Avram Iancu : „Era un student eminent, cu esterior plăcut, blondin, modest, cu inima deschisă, sincer și cu caracter, avea mult temperament, dar era foarte tolerant față de alte națiuni și confesiuni, apoi ținea mult la parola cuvîntului dat. Asemenea însușiri nobile le-a păstrat în tot decursul vieții sale. Matematica și mai ales istoria îi erau studiul de predilecție“ (I. Sterca Șuluțiu). Acest tînăr sub 25 de ani izbutește să-și apere munții și cartierul general al rezistenței moților — Cimpenii — vreme de opt luni, deși este atacat din toate părțile.

La fel se comportă — după un secol — batalionul de moții „Avram Iancu“, adică

batalionul 5 vinători de munte din Abrud, alcătuit din subunități instruite, dotate și pregătite pentru front... 1200 ostași, 25 subofițeri, 27 ofițeri, 4 aruncătoare și 6 mitraliere... După ce a respins pichetele de grăniceri și unitățile fixe, dușmanul a început să ocupe sat după sat. Pe Valea Arieșului, o coloană a ocupat Burul și a continuat înaintarea spre Ocoliș-Lunca... Ostașilor (români) li s-au adăugat moții de prin partea locului, înarmați fiecare cu ce a avut la îndemînă : topoare, lănci, puști de vînătoare, sape, furci ș.a. Unii, mai bătrîni, au coborît din podul caselor imblăciile păstrate de la părinții sau bunicii lor. Imblăciile sînt treierătoare de altădată : un lemn de frasin, „dirjeaua“, lung de peste un metru și jumătate și altul de corn, aproape de un metru, cu capul butucănos. Acesta este „hădăragul“. Cele două lemne sînt prinse unul de altul cu cerce. Imblăcia se minuieste apucînd „dirjeaua“ cu minile și rotînd „hădăragul“ pe deasupra capului. Ostașii se uită curioși la uneltele și la armele moților...” (Ioan Dulămiță).

Cîndva, în anul 1849, ianuarie 11, o coloană inamică — îndreptîndu-se spre Alba Iulia — este respinsă la Năjlac, așa cum s-a întîmplat în destule locuri din Munții Apuseni : comuna Riul Călatei, Mărișel, Călățele, Virful Bătrîni, comuna Muntele Băișorii, Sălcuia, între comunele Bedeleu și Valea Poienii, dealul Ocoliuș Mic, Cacova Ierii, Băișoara (unde dușmanul se afla instalat în dispozitiv de apărare, dar, pe o ploaie torențială, este alungat de moții spre Hășdate, aceasta fiind și cea din urmă încercare adversă de pătrundere pe valea Arieșului) etc. etc. Peste puțin timp, Avram Iancu avea să scrie : „Toată lumea trebuie să înțeleagă că populația acestei regiuni s-a purtat vitejește...”

Iar peste aproape o sută de ani, populația aceleiași regiuni — alăturîndu-se ostașilor români — se poartă la fel de vitejește : iată, împreună cu vinătorii de munte se află întreaga populație, femeile găsesc pentru militari, bătrînii dau sfaturi și deapănă amintiri de luptă, copiii se amestecă în orice, nîmoși. Bineînțeles, toate acestea pînă cînd trupa se pune în mișcare. Ordinul din 8 septembrie sună clar : atac pentru eliberarea satelor Poșaga și Lunca Arieșului ! Misiune dificilă. Inamicul ocupă înălțimea din față, deci

valea pe care ar trebui s-o străbată românii înseamnă, implicit, o „vale a morții“. Inevitabilă ? Printr-o manevră largă, impunîndu-le ostașilor un marș forțat de douăzeci de kilometri, prin munte, rezultatul poate fi identic, minus pierderile lesne de prevăzut dacă atacul s-ar fi dat frontal, în plină zi (se alege varianta atacului în zori, cînd somnul e mai dulce și înclător). Combatantul Ioan Dulămiță consemnează, în detaliu, toate aspectele : stabilirea semnalului că s-a ajuns, în condițiuni ideale, îndărătul poziției inamice, ora declanșării atacului frontal și ora la care compania a treia, după marș, va lovi din coastă și din spate. Cai de munte, măruntii, îi însoțesc... A doua zi, după lansarea — asupra dușmanului de la cota 988 — a proiectilelor de aruncătoare, cei din față pornesc, fasciștii ripostează energie, atunci și cel din coastă și de dinapoia poziției inamice trîmp, după ce garnizul sună atacul. Rafale de pistol mitralieră, grenade, explozii, românii alcargă cu baioneta la armă, aruncătoarele trag din plin, nimeni nu este sigur de clipa următoare. În sfîrșit, deznădămintul : înving ai noștri ! Peste Arieș sînt alții, tot români :

— Ei, fraților, care sînteți acolo ? întrebă, cu palmele la gură, Ioan Dulămiță.

— Aici este plutonul fix din Sălcuia și moții de prin sate.

Răspunsul e simplu, dar semnificația lui este imensă. La Sălcuia au combătut cîndva și „ai lui Iancu“, determinîndu-l pe Karl Marx să scrie că Munții Apuseni au fost atunci „centrul unui veritabil război național“. Iar Nicolae Bălcescu completează : „Fost-am de am văzut eu însumi pe acei îngrozitori moții... hrînind o ură fanatică către dușmanii lor, astfel cum trebuia să fie orice popor în războaiele naționale, dar am găsit întruși multe simțămînte omenoase, înalte și generoase. În acea vreme cînd inima îmi era zdrobită, căci din toate părțile vedeam naționalitatea română călcată și strivită de dușmanii străini, fusei fericit a găsi acolo pe acele piscuri uriașe, pe deasupra norilor, o naționalitate și o viață românească înfocată și puternică... Seara, după ce toată ziua străjuiau potecile, se hărțuiau și luptau cu dușmanii, îi vedeam adunați... pe lingă focuri, care povestind întîmplările zilei, care dănuind împreju-



Desene de Miha Vulcănescu



Aniversare

Vinul abundent al acestui ciorchine
Să-l soarbă tot prietenul bun.
In el mă regăsesc —
Sint bobol de strugure aurii, de-altădată,
Vinul ce și astăzi are aceeași putere —
Ochi de nezdruncinat.

Mă zămisliți : ploile, vînturile
Și doar prin voi, oameni, astăzi exist,
Doar prin voi sint astăzi curat,
Forța voastră creatoare este eternă.
N-am să cad de pe creangă pînă n-o să ajungeți
la mine.
Voi munci, ca rodul să-mi fie bogat.

Tot mai palidă fruntea mea este.
Emulii mei, unii, au pășit spre morminte —
Am de la ei o pestriță colecție —
Eu insuși nu mai sint cel ce-am fost :
Doar in doi-trei prieteni locuiesc in prezent,
Pînă cînd și eu voi dispăre.

O, și nu doar plaiuri, nu numai riuri stăruie-n mine :
Sărutul mamei tot proaspăt îl simt,
Și mistuitorul sărut al iubitei.
Ele s-au dus, dar sărutul lor la fel mi-e de viu,
La fel de dulce și-acum
In amintire-mi revine.

Și chiar dacă dragostea-i stinsă,
Ceva din mine aici mereu dăinuie-va :
Un fruct implinit de miinile voastre
Un fruct ce rămîne și după plecare,
Etern precum riul din munți
Ce-și mișcă apele pentru toți, deopotrivă.

Aici, tot ce se clădește al tuturor este —
Al tuturor brațelor, al tuturor inimilor :
Cel mai autentic și mai mareș edificiu.
Aici vinul fiecărei boabe de strugure
Se adaugă fluviului mare, umplind depărtările :
Picătură ce-mbată.

Endre Károly

(In românește de DIM. RACHICI)

Eroilor necunoscuți

Eroii vor fi protejați de timp,
De stelele ce cad arzînd pe frunte,
De iarna sacră ajunsă-n anotimp,
De codru, de izvoare și de munte,

De umbra unui ram obia crescut
Cînd am sfărîmat și lanț, și bir, și juguri,
Ei stau acolo — adînc într-un trecut
Și le vedem doar ochii de sub pluguri.

Ion Ghiur

Acest rîu

Acest riu cîntător plin de rodire
ca un muget de cerb se stinge-ntre noi
și-n amintiri curge duios speranța

un nor de aur luminează acum
grota miresei din muntele de sare

Infînite oglinzi lacrimile tale cristalizate

o, cite poduri de curcubeu zidit-am
peste curgerea triumfătoare a sentimentelor

In curînd, fericite, picioarele tale
singera-vor prin prundul de scoici al nopții
tot mai aproape două țărături de vis
printr-o secetă nedorită de nimeni

incă nu-i prea tirziu iubirea clădește-o
sprijină această cădere de stea
necunoscute și pline de mirare sint aceste porți
cînd aici arde intrandafiri inima mea.

Aurel M. Buricea

Aer de suflet

Nu pregeta să te vezi înlăuntrul
Memoriei
Tal... nu pregeta...
(Dintr-un poem mai vechi)

Doruri prin brazii cu numele
patriei

Pînă la stele —
Dealul și valea se-mbună
A piine
Și sare-n bucate
Pe masă străbună

Cuminecă steagul,
Cuminecă pragul,
(Cine nu-i vede roșu și-albastru
și galben ?)

Valea și dealul se mișcă,
dealul și valea
Descintă-n lumini.

Auzi COLUMNĂ ROMANĂ,
tîmpul-răstîmpul
Și marmora sură
Prinde-n culoare
Șuier curat

Auzi...
și duhuri din duhuri
parcă-nlumină Carpații
Cu inimi
Făclii

Auzi...
Și Ochiul Zamolxe
Picură-ncet.

Inima noastră-n iubire de țară
nu e de schimb

Nu e
De schimb
Pe nici-o tarabă

Și peste milenii
Va arde
Înaltă, va fi.

Mai pur răsăritul silabei
E-n aerul tău,
Mireasmă-n
Miresme

Aștrii-n cunoașteri prind orizont,
Cățelul pămîntului latră-n
departe.

Miron Rusu Barian

de ieri spre astăzi și mîine

rul flăcărilor, care zicînd din fluier, buciune și cimpoale... Apoi cu toții, juni, bărbați și bătrîni se puneau de făceau să răsună văile munților de cîntări de vitejie și naționalitate mai cu seamă, de vreo puternică și frumoasă «Marseilleză» a d-lui Andrei Muresanu — «Deșteaptă-te române din somnul cel de moarte» pe care o cîntau chiar în mijlocul focurilor și a urletelor de tunuri".

„Război național" — spune Marx ; „cum trebuie să fie orice popor în războaiele naționale" — spune Bălcescu. Actul insurrecțional de la 23 August se numeste, deloc întimplător : lupta națională armată antifascistă și antiimperialistă ! Noțiunile istorice, ca și apartenența la o nație, vin din trecut spre viitor.

Fără istorie, omul e o frunză în vînt

ȘTEFAN, Ștefan, domn cel mare, / Samăn pe lume nu are / Decît „numa" mindru soare" (cîntec popular).

Fără doar și poate, s-au găsit — printre ostașii Diviziei „Tudor Vladimirescu" — destui care să știe versurile folclorice și faptele de arme ale lui Ștefan cel Mare, săvîrșite chiar în locurile pe care el, după patru secole și jumătate, trebuie să le elibereze de fasciști. La Vaslui, armata Moldovei — însumînd 40 000 de oșteni, mulți răzeși — atacă, într-o zi de marți, cețoasă, din iarna lui 1475, într-un loc a nume ales, mlăștinos, mărginit de păduri, ostirea otomană de 120 000 de oameni, plus o puternică artilerie. Topoare, coase și ghioage, sulite, palose și săgeți — ploaie ! — se încrucșează cu iatagane, lănci, pumnale curbate ; și strigătele de luptă se amestecă în văzduh : „aerul vibră de aceste strigări, pădurile cocotiră pînă în fundul lor și văile răsunară și respectară numele lui Iisus și Allah, dumnezei neîmblînziți în dușmănia lor, pe care mii și mii de hecatombe omenestă, ce în zilele atitor veacuri li se jertfiră, nu i-au putut încă împăca" (N. Bălcescu). Biruința este a moldovenilor care își apără pămîntul, existența tradițională, amintirile și visurile : „niciodată o oaste turcească n-a suferit o astfel de înfrîn-

gere" (Mara — văduva sultanului Murad I).

După 468 de ani și un număr de zile relativ greu de calculat, urmași ai răzeșilor de la 1475 au de alungat alt cîmpitor : armata hitleristă. Aici, în vecinătatea aceluiași Vaslui, la 29 august 1944 — tot într-o marți, ca și ziua luptei lui Ștefan cel Mare — primesc botezul focului ostașii Diviziei „Tudor Vladimirescu" : un detașament german, folosindu-se de poziții avantajoase pe care i le oferă lanurile, nutresc deșerta speranță că vor putea opri înaintarea românilor. Rezultatul confruntării : ostașii batalionului 2 — Regimentul 1 infanterie — îi pun pe goană, capturează 108 inamici. Alți panduri dau peste subunitățile hitleriste care, tot în zona Vasluiului, deschid un puternic foc de automate, deoarece au misiunea de a proteja scurgerea trupelor lor dincolo de Carpații răsăriteni. Lupta se angajează aprig, durează ore în șir. Printre eroii acestei bătălii se numără și un sublocotenent, de fel chiar din tinuturile vasluiene — Nicolae Cehan — care, la nevoie, pune mîna pe mitralieră și seceră dușmani ; urmează atac la baloneta, vrînd-nevrînd nemții se repliază într-o pădure, inutil, ostașii români — împreună cu locuitorii din comuna Deleni (alt nume demn de a fi memorat : bătrînul Teodor Blăniță) — nu le dau răgazul să-și întărească pozițiile și rezultatul nu întirzie : lichidarea grupului (300 morți, 400 prizonieri). Jertfă de sînge românesc : 26 militari — printre ei aflîndu-se și sublocotenentul Nicolae Cehan, soldatul Petre Popa, caporalul Petre Ciobanu, căzuți la datorie în preajma locurilor de baștină (după Florian Tucă).

Vaslui, Munții Apuseni, Mirăslău — doar trei turburătoare potriviri ale trecutului apropiat cu trecutul îndepărtat : asemenea lor, sute și mii de alte suprapuneri de fapte de luptă și sînge pot fi identificate, pretutîndeni, în timpul și spațiul carnat-dunărean-pontic. Sediimentarea lor — în scurgerea vremurilor — a depus straturile rezistente, invincibile, pe care calcă generațiile după generație. Roca timpului, dură și sensibilă totodată, conservă în amintire probele cutezantei românești, ale strădaniei de veacuri, pentru păstrarea fiintei naționale și apărarea — ca lumina ochilor — a pămîntului strămoșesc. Românil știu că,



MIHAI VITEAZUL — sculptură de Victor Gaga

dacă nu-ți amintesti de trecut, forța împrejurărilor te obligă să-l rețrălești, fie și altfel. Înțelepciunea milenară arată că omul fără Istorie, fără memorie, e ca o frunză-n vînt.

Atunci, în 1944, în prima zi de libertate, declarația C.C. al P.C.R. — dată publicității la 24 august — spune limpede : „In ciocnirea inevitabilă cu forțele hitleriste, Partidul Comunist din România cheamă muncitorimea, țărănimea, intelectualii și pe toți cetățenii României la luptă fără cruțare, cu toate armele, împotriva dușmanului de moarte al poporului român, pentru asigurarea viitorului său". PENTRU ASIGURAREA VIITORULUI... Ceea ce — atunci — era viitor, astăzi este trecut ; altă perspectivă ni se deschide în prezent : chibzuim temeinic viitorul propriu și al succesorilor pînă în anul 2000. Poporul esențialmente pașnic care simțem — deși, în peste două milenii de existență, am fost nevoiți să cheltuim mai bine de patru sute de ani în confruntări armate de apărare — premedităm, cum se cuvine, viitorul, și năzuim să avem parte de tîna absolut necesară construcției socialiste și comuniste. Este ceea ce

subliniază, adesea, secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Vrem ca toți copiii României începînd cu cel din leagăn, cu școlii și pionierii, întregul nostru tîneret să crească la adăpost de grija că miine ar putea cădea asupra lor bomba atomică, că miine ar putea fi victima ucigătoarelor arme chimice, a bombelor cu neutroni, a celorlalte ingrozitoare mijloace de distrugere în masă. Sintem la fel de preocupați ca și copiii și tînerii celorlalte popoare să crească în liniște și pace, ca mamele de pretutîndeni să nu-și trimită copiii pe fronturile de luptă, să nu-și mai plîngă copiii morți în război. Vrem ca întregul tîneret al lumii să-și pună întrecaga forță creatoare, tot elanul, în slujba civilizației, a științei, a cunoașterii, a ridicării economice și bunăstării popoarelor. Împlinirea acestui ideal este menirea socialismului și comunismului — și pentru această măreață cauză vom face totul, nu vom precupeți nimic !".

Mihai Stoian

Regia românească

REGIA românească este cunoscută astăzi în lumea întreagă și nu există turneu al unui colectiv teatral din țara noastră cu prilejul căruia să nu se remarce originalitatea viziunilor regizorale. Numeroși sint directorii de scenă invitați să lucreze peste hotare.

Cele mai multe din arta scenică, transformările survenite în structura repertoriului prin introducerea de piese clasice și contemporane, românești și universale, raporturile dintre factorii creatori ai spectacolului, îmbogățirea mijloacelor de expresie actoricească, cristalizarea unui concept original de teatru sint legate de aportul substanțial al regizorului.

În modul de organizare a teatrului nostru bazat pe colective stabile, unitare, cu metode de lucru elaborate în timp, reconsiderarea fundamentală a sensului creației teatrale și a raporturilor cu publicul revine regizorului, conducătorul artistic al trupei, răspunzător pentru unitatea spectacolului și sensurile lui ideologice și estetice.

Afirmarea regizorului s-a făcut încă din primele decenii ale veacului nostru, dar impunerea lui cu adevărat, definirea rolului său creator este un fapt al zilelor noastre, legat organic de evoluția teatrului epocii socialiste, de creșterea exigențelor față de creația scenică și transformarea acesteia într-o artă populară în adevăratul sens al cuvântului.

Experiențele, ideile, concepțiile lui Paul Gusty, Soare Z. Soare, Ion Sava, Aurel Ion Maican, Victor Ion Popa sint preluate și continuate de regizorii afirmați alături de ei, Ion Șahighian, Sică Alexandrescu și Marietta Sadova sau de urmașii lor Moni Gheleter, Alexandru Finți și Ion Olteanu.

Primul deceniu după Eliberare a cunoscut alături de explozia înființării a peste treizeci de colective teatrale noi, în Capitală și în țară, și spectacole bogate în gânduri și sentimente, lucrate cu grija amănuntului de viață în comportament, costum, decor, cu armonizarea atenă a tuturor componentelor. A fost epoca marilor spectacole ale Naționalului bucorăștean: **Trei surori** de Cehov, pusă în scenă de Moni Gheleter, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, **Revizorul** de Gogol și **Bădăranii** de Goldoni în viziunea lui Sică Alexandrescu, sau **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila, montată la Teatrul Armatei de Ion Șahighian.

Evoluția teatrului nostru, necesitatea omogenizării colectivelor actoricești, căutarea unui stil propriu, realizările din ce în ce mai bune ale dramaturgilor inspirați de realitatea fierbinte a transformărilor revoluționare din anii '60, apariția unor piese precum cele semnate de Horia Lovinescu, **Citadela sfărâmată** și **Moartea unui artist**, comedile lui Aurel Baranga, primele lucrări ale lui Paul Everac, satirele incisive ale lui Teodor Mazilu, impun trecerea de la reconstituirea către semnificarea, de la detalii către esențializări.

Cu începuturi convingătoare și sugestive în scenografia semnată de Toni Gheorghiu, Tody Constantinescu și Liviu Ciulei, cu încercări memorabile datorate lui Horea Popescu care pune în scenă în 1956, la Teatrul Giulești, **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu și la Baia Mare, **Inspectorul de poliție** de J. B. Priestley, așezînd accentul pe o mai mare angajare emoțională a actorilor și pe renunțarea la caracterul descriptivist al decorului, transformîndu-l într-un element dramatic, activ, cu funcție simbolică, își fac loc noile schimbări.

În același an, 1956, revista „Contemporanul” întreprinde, din martie pînă în septembrie, o amplă dezbateră asupra condiției regizorului și a regiei, la care participă numeroși oameni de teatru și de cultură, subliniindu-se cu tărie necesitatea înnoirilor. Înființată în același an, revista „Teatrul” găzduiește la rîndul ei intervenții importante în favoarea trecerii de la reconstituirea la convenție, printr-o serie de articole în care și Liviu Ciulei, **Teatralizarea picturii de teatru** (Nr.2), transformat într-un adevărat crez al noii generații de absolvenți ai facultății de regie, care vin plini de entuziasm în întimpinarea acestei chemări.

IDEEA de „școală regizorală românească” nu este numai o noțiune generică, ci se leagă în mod concret de o realitate specifică țării noastre, de existența regizorilor pregătiți an de an în cadrul facultății de regie înființată ca urmare a întregii reforme a învățămîntului artistic înființată încă în primul an după Eliberare.

Liviu Ciulei, afirmat după 1956 și ca regizor, Sorana Coroamă, Gheorghe Harag, Horea Popescu, Lucian Giurchescu, Valeriu Moisescu, Lucian Pintilie, Crin Teodorescu, Ion Cojar, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Ioan Taub, Ion Maximilian, Mihai Dimiu, Farkas István, Călin Florian, Ariana Kunner, Emil Mandric, Eugen Mercus, Dan Nasta, Victor Tudor Popa, George Rafael, Mihai Raicu, Szabó József, Cornel Todea, Völgyessy András pornesc un adevărat asalt pentru înnoirea limbajului teatral, pentru crearea convențiilor cu largi valori simbolice și metaforice necesare dezvoltării sensurilor majore ale pieselor.

Plini de îndrăzneală, originali, viguroși, potențînd sensurile satirice din comedii sau pe cele grave din drame, realizînd spectacole populare, ample, sau de cameră, sobre și riguroase, valorificîndu-și virtuțile regizorale în texte românești sau lărgind repertoriul cu lucrări din dramaturgia universală încă necunoscute, cristalizîndu-și concepțiile în mijloace de expresie noi dar accesibile, generația de regizori afirmată în deceniul al șaptelea a adus una din cele mai serioase contribuții la crearea unor convenții de autentică originalitate.

Doi tineri de Verona, **Comedia erorilor**, **Nevestele domnelor din Windsor** de Shakespeare și **Domnul Puntila și sluga sa Matti** de Bertolt Brecht, în regia lui Lucian Giurchescu au impus spectacolul de tip popular, cu spirit carnavalesc și aer de glumă. **Bala** de Maiakovski montată de Horea Popescu la Teatrul Giulești și **Ploșnița** de același autor în viziunea lui Ion Maximilian și Ioan Taub la Timișoara s-au definit prin descoperirea unor mijloace virulente de rezolvare a satirei. **Aristocrații** de Pogodin și **Ascensiunea lui Arturo Ui** de Bertolt Brecht regizate de Horia Popescu, **Ferestre deschise** de Paul Everac pusă în scenă de Mihai Dimiu la Sibiu, **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand și **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo realizate de Valeriu Moisescu, spectacolele lui Liviu Ciulei, **Sfînta Ioana** de G. B. Shaw, **Azitul de noapte**, de Maxim Gorki, **Cum vă place de Shakespeare** și **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, precum și **Dale carnavalului** de I. L. Caragiale și **Livada cu vișini** de Cehov puse în scenă de Lucian Pintilie arată că în teatrul românesc au fost redescoperite hiperbola, grotescul, simbolurile, completînd și împlinînd adevărul psihologic cu forța de comunicare a tuturor mijloacelor teatrale recompuse în cele mai inedite ecuații.

Spre sfîrșitul deceniului al șaptelea, cele mai cunoscute spectacole sint văzute de întreaga Europă și nu puține sint premiile internaționale care relevă valorile teatrului românesc, în deosebi originalitatea cu care sint puse în lumină sensurile contemporane ale marilor opere shakespeareane, ale pieselor lui Georg Büchner descifrate de Liviu Ciulei, ale lucrărilor lui Cehov ș.a.

CĂTRE sfîrșitul deceniului, o nouă generație începe să activeze alături de cei care le-au fost maeștri și modele. Tinerii afirmați acum dispun de un vocabular de semne și imagini întrebunțat cu mai multă libertate chiar decît în perioada anterioară. Interesați de piese grave, serioase, de drame filosofice și lucrări cu un pronunțat caracter politic, ei descoperă noi titluri, printre care **Arden din Feversham** la Piatra Neamț (1967-68), sau readuc în atenția oamenilor de teatru autori ce păreau uitați, precum Strindberg (**Domnișoara Iulia**, la Craiova în regia Cătălinei Buzoianu, 1967-68) etc.

Piese puse în scenă de generația lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Kinces Elemer, Adrian Lupu, Aureliu Manca, Mircea Marin, Tudor Mărușcu, Anca Ovancez, Letiția Popa, Nicolae Scarlat, Alexandru Tatos, Alexandru Tocilescu etc., se bazează pe trăiri incandescente, spontancitate și luciditate, pe gestul brutal sau, din contră, concentrat și stilizat la maximum.

Procesul de maturizare al acestei generații se caracterizează prin trecerea din ce în ce mai evidentă către o dramaturgie cu semnificații social-politice clare. Cîteva exemple: **Păsărea Shakespeare** de D. R. Popescu în viziunea lui Alexandru Tatos la Teatrul Național din Cluj și Alexa Visarion la București, **Procurorul** de Gheorghe Djaragov și **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, puse în scenă la Tg. Mureș, prima de Alexa Visarion, cea de-a doua de Dan Micu, **Acești ingeri triști**, **Balconul** de D. R. Popescu, **Hotărîrea** și **Inima** de Mircea Bradu în regia lui Alexandru Colpacci la Oradea, **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu montată de Nicolae Scarlat la Galați, **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte în regia lui Mircea Marin la Satu Mare, **Două ore de pace** de D. R. Popescu la Cluj, pusă în scenă de Alexa Visarion și la Tg. Mureș de Kinces Elemer, **Răceala** și **A treia teapă** de Marin Sorescu descifrate de Dan Micu, Mircea Marin și Letiția Popa etc. Toate aceste spectacole, la care putem adăuga și multe altele, demonstrează convingător modul sobru în care sint evidențiate problemele sociale, renunțîndu-se la vizualizări excesive.

Numeroase sint elementele care apropie cele două generații, în deosebi dorința de activizare a publicului, de mîrire a gradului lui de participare. Îi apropie tendința de renunțare la scena italiană și abordarea unor spații noi, deschise, accesibile. Jocul deschis, ostentativ îl găsim în egală măsură la tineri dar și la regizorii maturi, definînd atît spectacolele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, cit și **Elisabeta I** de Paul Foster montată de Liviu Ciulei.

Valorificarea ceremonialurilor și a ritualurilor populare în mijloacele istorice sau piesele de inspirație dramatică le întîlnim atît la Ion Olteanu în montările sale



Un spectacol de referință: Passacaglia de Titus Popovici, în regia lui Liviu Ciulei (în imagine: Ileana Predescu și Jules Cazaban)

eminesciene de la Botoșani, **Decebal**, **Bogdan Dragoș**, **Mira și Mureșanu** cit și la Dinu Cernescu în **Meșterul Manole** și **Zamolxe** de Lucian Blaga sau la Nicoleta Toia (**Apus de soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea la Oradea) și Cătălina Buzoianu (**Tinerete fără bătrînețe** de Eduard Covali la Piatra Neamț).

În afara acestor elemente însă, toți regizorii noștri, indiferent de vîrstă, se întîlnesc plini de entuziasm atunci cînd valorifică cu fantezie și originalitate dramaturgia contemporană originală.

În dorința lui de a crea spectacole populare, accesibile, Horea Popescu a apelat în primul rînd la lucrările românești contemporane: **Vlaicu și feciorii săi** de Lucia Demetrius, **Ferestre deschise**,

Ochiul albastru, **Un fluture pe lampă** de Paul Everac. Liviu Ciulei a transformat piesele lui Titus Popovici **Passacaglia** și **Puterea și adevărul** în adevărate dezbateri politice, iar tinerii regizori se îndreaptă cu precădere către piesele contemporane, punînd în scenă lucrările lui D. R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Romulus Guga, Ecaterina Oproiu, Ion Băieșu, Theodor Mănescu, Lucina Teodorescu.

Se întîlnesc generațiile de regizori și în colaborarea lor cu actorii, dar mai ales în efortul pasionat de îmbogățire continuă a teatrului românesc.

Ileana Berlogea

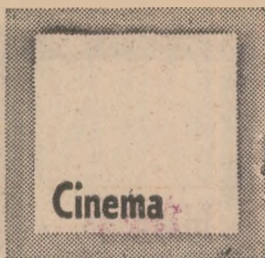


P. C. R. — arhitectul vieții noi

■ A doua parte din emisiunea P.C.R. — arhitectul vieții noi (realizată de Eugen Florescu și Nicolae Holban și transmisă la televiziune luni seara) s-a distins printr-o foarte convingătoare manieră de a înfățișa semnificația Congreselor Partidului în viața națiunii. Retrospectiva istorică (realizată în tradiția celorlalte bune documentare românești) a devenit vie și concludentă prin aceea că punctele majore din programele adoptate începînd cu Congresul al IX-lea au fost comentate de chiar participanții la aceste Congrese, muncitori, ingineri, oțelari, mineri, activiști de partid. Alături, grație virtuților montajului cinematografic, imagini despărțite de trecerea unui deceniu, emisiunea a demonstrat cum înaintarea țării s-a reflectat și a fost determinată de înaintarea destinului individual, căci, ca

să reluăm o declarație a unuia dintre participanții la acest simbolic dialog, fiecare om are un cuvînt de spus în treburile țării. Tinerii din 1969 sint acum maturi, vecher le este mai sigură, înțelegerea vieții mai profundă, opiniile mai marcate. Au lăsat în urmă realizările ce le fac lor și colectivelor de muncă din care fac parte cînd, dar, întrebați de reporter, spun cu un zîmbet plin de modestie: au fost realizări destul de frumoase. „Zestrea” Congreselor Partidului, adică îndrăznește inițiative industriale ce situează țara noastră la nivelul tehnicii mondiale, modernizări urbanistice sau în agricultură, originale contribuții științifice și, mai ales, maturizarea conștiinței a milioane de oameni, aceeaș „zestrea” a fost obiectul documentarului cu titlul, prin el însuși edificat, P.C.R. — arhitectul vieții noi.

■ Un relevant act de restituție culturală, echivalînd cu o adevărată panoramă de idei și atitudini a ultimelor decenii de viață literară românească, au realizat, în ultimul timp, redacțiile radiofonice. Ascultate separat omisiunile au pus, nu o dată, în circulație interesante și noi contribuții de specialitate, alăturate, însă, prin chiar specificul transmisiilor zilnice sau săptămînale ele au conturat clocotente date definitorii pentru înțelegerea adevărată a spiritului contemporaneității. Revista literară radio, astfel, a prezentat Sub semnul marilor evenimente politice ale anului 1979 ediții dedicate Actualității socialiste — izvorul principal de inspirație al scriitorilor noștri, Reportajului literar în actualitatea socialistă a țării, Participării active a scriitorilor la opera de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate. Cultura socialistă — contribuție de seamă la patrimoniul culturii naționale sau Creației literar-artistice în slujba idealurilor poporului, a muncii sale constructive. În dezbateri — proza, emisiuni realizate cu participarea unor cunoscuți scriitori din București, Iași, Timișoara și alte orașe ale țării. Viața cărților, apoi, a reflectat ca de obicei cu



Gala cineamatorilor

PESTE o sută de cinecluburi și-au prezentat operele la „Gala filmului de amatori” (între 25 și 28 iulie). Patru zile, la cinematograful „Studio” din București. O sută de cinecluburi și peste o sută cincizeci de filme. Care-s departe de a reprezenta întreaga producție. Sint operele doar selectate după diverse competiții interjudețene, sint filmele deja premiate la aceste concursuri.

Cinci cineaste cred în, și se ocupă pasionat de această mișcare de cineamatori: Andrei Blaier, Geo Saizescu, Alecu Croitoru, Eva Sirbu și subsemnatul. Acum douăzeci de ani, după o primă asemenea întâlnire cineclubistă, la Brașov, am scris un articol intitulat **Cred**. Spuneam că, într-adevăr, cred în această mișcare, cred în dragostea tinerilor noștri pentru o artă tină și a și dinșii, cred, da, mai ales, cred în talentul înăscut, în marile talente cinematografice ale românilor. Acest cuvânt: **Cred**, a fost ales, în ședința plenară a clubului „Oțelul Rosu”, ca exergă la titlul, la numele clubului. Timp de peste 20 de ani, am căutat, în cronicile, în cărțile mele, să conving pe cineamatori (și, în genere, pe tinerii cinefili români) că au, pe puțin alte neamuri, acest simț și har cinematografic. Să-i conving pe bază de fapte. Căci și în cele mai slabe filme românești, căutam și găsim câte un pasaj de o înaltă valoare artistică.

S-a spus că cineclubistul are mai ușor acces la locul, la locurile de muncă ale oamenilor. Nu e adevărat. Un cineast de la Studioul „Al. Sahia” are, firește, mult mai ușor acces la toate locurile de muncă posibile. Cineamatorul are însă alt avantaj. El e prezent în toate: este mesagerul, crainicul tuturor faptelor mai mult sau mai puțin dramatice ale vieții cotidiene care (indiferent de data istorică) cere să fie descifrată, adică să se despartă apele: adevărul de minciună. Misiunea cineclubistului este să găsească momente de dramă în povestii din care el nu va filma decât scurte și grăitoare clipe. Cineclubistul are drept funcție să găsească (sau chiar să inventeze) aceste mici culmi dramatice despărțite de drama întreagă. Povestea întreagă va rezulta singură, evocată de acel moment de explozie. Regizorul profesionist își odihnește exploziile de-a lungul unei „storv” pe care i-o poate furniza orice „adaptator”, orice ecranizator și dialoghist. Cineamatorul e obligat, prin definiție, să găsească, să filmeze numai nestemate. Această meserie de creator se învață. Frecventînd muzee de biografii cinematografice. Cum sint cinematografele. Dar mai ales i-ar fi necesare cineclubistului niste prezentări de 20-30 de minute ale unei secvențe de 20-30 de... secunde: i s-ar explica și povestii toate faetele, vorbele, imaginile implicate în acea scurtă unitate de frumusețe. Asta, la televizor, în fața unor milioane de cineamatori ar fi foarte potrivit. Explicațiile verbale sint de fapt tot spectacol. Nu-s vorbă goală! Dar cine e? Peste cîteva zeci de ani... Deocamdată, operația poate fi făcută la scară mai mică: dacă nu în fața a milioane de telespectatori, măcar în fața a o mie de cineamatori. La întîlnirile republicane unde participă U.G.S.R., U.T.C., Universitatea populară din București, ba chiar ACIN, ba chiar și IATC, ba chiar,

credeți-mă, și TV, toată lumea cădea de acord că tot ce le lipsește cineamatorilor e un regizor care să-i învețe, pe viu, arta de a inventa detalii cheie pentru a fi strecurate într-o poveste oarecare. Cineclubiștii din București știu că acest fericit eveniment s-a produs. O știu fiindcă a fost chiar opera lor directă. Studenții bucureșteni au cerut autorităților tutelare să-mi pună la dispoziție, mie, orice film de la cinematecă, pentru ca, săptămînal, să le fac, la Casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa” cursuri de muzeistică cinematografică, adică studiu, pe viu, de scene cheie. Am făcut acolo următoarea experiență. Am însemnat toate „poantele”, momentele-cheie din filmul ales. Să zicem 20 de asemenea pasajii cu titlul subtil și ascuns. Ei bine, am constatat că tinerii noștri reacționau la absolut toate (prin murmure, surisuri, risete, aolauze etc.). I-am felicitat. Acest experiment, din vorbe și imagini, din vază și voce, este ceva care nu s-a făcut decît în România; este un sunet de clopot care nu se aude deocamdată decît la noi; este, în cel mai direct și metaforic sens al cuvîntului, un cînt pe care nu-l auzim cîntat decît în România. Inițiativa a fost a studenților bucureșteni. Inițiativă care îi încadrează, modest dar real, în „Cintarea României”.

Și acum, după atita teorie, să trecem la informație. Din filmele prezentate la gala republicană de la București, multe sint lucrările care si-au meritat premiul.

Voi vorbi de citeva. Nu pentru că ar fi fost cele mai bune, dar pentru simplul motiv că erau așa de multe, încît n-ar încăpea toate. Semnalez doar cele neobișnuite prin ciudătenia lor. Astfel a fost cea descriere a moravurilor africane făcută de un medic din București, doctorul Sturza, care s-a dus în acele departate țări și a filmat, în culori, un quasi-lung metraj. Semnalez, de asemenea, filmul lui Virgil Andrei Vătă. Pe parcursul peliculei, cineastul își pune tot soiul de întrebări, în vorbe, peisaje, judecăți, priveliști, figuri omenesti, sîrînd de la o idee la alta, în zbor, cu fiecare imagine, cu fiecare cuvînt. Semnalez de asemenea filmele lui Ferdinand Michtovici. E vorba de frumusețile de la Voroneț. Puțin ne va arăta el din podoabele admirabilei minăstiri. Frumusețea ei, parcă într-un flux magic, inundă tot ce e împrejur, cer și pămînt, iarbă și ape, case și oameni. Niciodată această idee fascinantă, anume că frumusețea e contagioasă, n-a fost mai convîngătoare. De asemenea perfecțiunea tehnică și în minuirea culorii fac din acest film de amator o adevărată operă.

Colegii mei au vorbit, în revista „Cinema” și în alte publicații, mai pe larg, de citeva din filmele premiate. Mă mărginesc aici să repet că această întrecere a cinecluburilor din întreaga țară a făcut și ea să vibreze armonios o coardă, o notă nouă în „Cintarea României”.

D.I. Suchianu



Din premierele săptămîinii: Nu pot trăi fără lăutari (interpreți - Agnes Szirtes și Sándor Oszter)

FLASH BACK

Garanția literaturii

● PLECARILE, în film, funcționează uneori ca niște teribile cortine, care ridicîndu-se fac să se vadă viața secretă dîndărătul lor. Un oraș, o casă, o familie se lăsaseră privite dintr-un singur unghi, din confortabilul cotlon al culiselor. Și iată dintr-odată obligația de a le observa frontal, de a nu mai trece cu vederea peste lucrurile neplăcute, de a demonta stereotipul mecanism al obișnuințelor.

Drama **Ciocirlii** (Lászlo Ranody, 1964) este o astfel de satiră îndurerată a trecutului unei familii mic-burghize, descompletată timp de o săptămîină și scoasă din ritmul ei obișnuit de viață. Ciocirliia este fiica, celibatară fără speranțe, trimisă într-un voiaj cu vași perspective matrimoniale. Părinții, rămași fără ființa pe care se obișnuiseră să creadă c-o protejează, dar care se transformase pe nesimțite într-o slujitoare a lor, ies din umbra casei bătrînești și se amestecă în viața mondenă a orașelului. Acum constată că de fapt sint niste victime care și-au sacrificat viața pentru această fiică dificilă. Societatea de la cafenea li se pare la început isoititoare, își fac muștrări că i s-au sustras de atita vreme, că s-au chrlcit sufletește izolîndu-se de ea: fuga de cei impuri și frivoli nu i-a transformat în niște inocenți și virtuoși. Momentul jubilatîv al readaptării lor în mediul „Panterelor” petrecărețe trece însă în mai puțin de o zi. Chefliii bonomi își descoperă curînd micile ipocrizii, marile venalități. Cu o orgie la care bătrînul arhivar este întii invitat de onoare, apoi țînta bațjocurii sălbatice a camarazilor, se sfîrșeste și această iluzie a fraternității de cafenea.

Povestit astfel, filmul lui Ranody nu trece de conventionalismul unei drame provinciale. Din fericire, în subtextul lui pulsează tot timpul finețea, discreția, observația exactă și psihologia lipsită de emfază a unei opere literare - romanul din 1924 al lui Kosztolányi Dezső. Ecranizarea a fost făcută în stilul neutru al realismului, fără accente personale, fără îndrăzneli de limbaj, în coordonatele clasice ale genului: duiosie, tandrețe, haz, intuiție a detaliului. Cafenea cu ziare pe suport, corsoul, casa de toleranță, prietenii zeomotoase, birfele, birjele, balcoanele, vitrinele, prefectul, femeia fatală, profesorul alcoolic, ofițerul cartofor, poetul îndrăgostit și toată acea instabilitate sentimentală care transformă facil prietenia în ură și apoi rețesează averșiunea în glumă sint pictate cu o mină sigură, lipsită de complexe, care știe că are în spate garanția literaturii.

Romulus Rusan

promptitudine actualitatea editorială, preocupîndu-se a răspunde și anchetei Cu ce lucrări întîmpinați aniversarea zilei de 23 August? Seriajul radiofonic **Valori ale literaturii române contemporane** s-a oprit la opera unor poeți importanți ai momentului, la valorile liricii, prozei și publicisticii românești antifasciste, în timp ce **Dicționarul de literatură universală** a evidențiat, în unele dintre secvențele sale, felul în care s-a afirmat literatura română peste hotare. La rîndul său, ciclul **Momente din istoria literaturii române** anunță pentru miile dimineață (pe programul II) un **Compendiu radiofonic. Cîntecul patriei. Spiritul patriotic și revoluționar, trăsătură esențială a poeziei românești**. Să adăugăm acestor emisiuni de sinteză și analiză istorico-literară bogata difuziune, prin intermediul Studioului de poezie, **Momentului poezic**, emisiunilor precum **Poetica, Scriitorii la microfon, Poezia - glas al cetății** sau prin bogatul repertoriu teatral radiofonic, a unor unanim apreciate creații literare.

■ Nu mai puțin, la televiziune, **Atelierul de creație literar-artistică, Moștenire pentru viitor** sau **Revista literar-artistică**

că (emisiunea de miine seară ce va fi transmisă sub titlul **Omagiu lui 23 August** reuneste în studio pe George Macoveșcu, Dan Grigorescu, Florian Potra, precum și poeți citindu-și propriile versuri: Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Băgyoni Szabó István, Mircea Dinescu, Florin Costinescu), se înscriu în aceeași sărbătorească și responsabilă acțiune de bilanț în valorificarea moștenirii și actualității noastre literare.

■ Bine alcătuit și sumarul ultimelor **Meridiane culturale** care, după un reportaj la cea de-a XX-a ediție a Cursurilor de vară de limba și literatură română de la Brașov, a prezentat frumosul succes al spectacolelor Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra” în S.U.A. și, în continuare, felul în care artiștii plastici români se impun, cu autoritate, în fața opiniei publice mondiale.

■ Calde cuvinte de apreciere și respect față de prezența demnă a României în lume, față de personalitatea Președintelui său, au fost reunite în ancheta internațională inițiată de televiziunea și transmisă luni seara sub titlul **România în conștiința lumii. România XXXV**.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Fără a fi vreo capodoperă, acel **Orașul captiv** făcut de Robert Wise și văzut duminică nu mi se părea, totuși, deloc rău. Era acolo nu doar o voluptate, cit - îndoșebi - o pricoperă de a povesti cu totul remarcabilă. Iată, îmi spuneam, cit de mult contează meseria aceasta străveche, dar prea des ignorată, de a bîsmui coerent și cu farmec, deci, implicit, inteligent. În cazul unor asemenea filme care, se vede din capul locului, nu rivnesc neapărat să rămînă în istoria esențială a cinematografului, în cazul unor asemenea filme - zic - inteligența se confundă, mai curînd, și se înfășează mai exact sub acea ispititoare formă a succesiunii „și”-urilor: a fost odată... Și? Mai departe?... Pe urmă s-a întîmplat în așa fel încît... Și? Mai departe?... Etc. Sigur, o anume cantitate de extraestetice nu are cum să nu se ivească în asemenea condiții. Dar ce plăcut este uneori să ascultăm basme și nimic mai mult, dragii moșului...

a. b. c.

TELECINEMA

Lunga vară a unui maiou albastru

● UNUL din cele mai consistente seriale din cite există în jurul și în adîncul meu este, desigur, acest maiou pe care-l port numai cînd plec la mare, albastru la începuturile lui - în urmă cu un deceniu, într-un sfîrșit de august 1968, cînd l-am pus prima oară, pe o vreme ciudată, a plajei insorite și pustiite în plin sezon, a unor cocori care cînd se adunau să plece, cînd se răzgîndeau, derutați ei însiși acolo, sus, de oameni care-și strîngeau ultimele pinze și corturi, deși nisipul era încă fierbinte, iar marea caldă și prea bună; această nehotărîre a cocorilor a marcat - de la primul episod - toată relația dintre mine și el, eu fiind pină atunci un om extrem de insensibil la natură, la cocori, la faună, floră și la atitea alte semne tainice ale informului și neinformului pe care le citeam în Sadoveanu cu constîntă că-mi vor rămîne inaccesibile, toate informațiile luîndu-mi-le din ziare, numai că de data aceasta se părea că între ziare și zborul cocorilor era o legătură dintre acelea pe care chiar Sadoveanu le urmărea

sub pecetea acelei „tăceri atente”, definite cîndva lui Teodoreanu, mi se pare, într-o călătorie pe un vas, încît într-o asemenea tăcere atentă, în anul următor, l-am pus în colțul valizei, bine ghemuit, nesciînd dacă o să-l îmbrac sau nu după o asemenea vară stranie, dar nici decît să-l las acasă, ca după aceea să nu mă mai despart de el, văzîndu-l tot mai decolorat, tot mai blind, tot mai întelept, capabil să păstreze în memoria tesuturilor și țesăturii lui pețele albe din săpunul de bărbierit pe care, întors de la mare, nu le spălăm, nu l-am dat niciodată la spălat, așa cum nu l-am purtat niciodată în oraș, nici în casă, pentru a nu-l risipi o vrajă, pentru a nu spulbera firele de nisip din cusături și el - în rațiunea sa pe care o ducea pină la superstiție - mi le păstra, nu crîcnea peste an, în colțul de garderob unde stătea lingă tuburi de pastă de ras, lame Iridium și alte articole ale verii - cum ar fi o șapcă albă, de la „Sporul”, 20 de lei, care părea lingă el o femeie superbă dar superficială și frivolă - el se decolora, pătruns

profund al mării, ca o putrezire prin memorie, an de an el se revitalizează prin această capacitate de a retine și îmbrăcîndu-l, de cum deshămam pe plajă, îi vedeam, prinși și uscați în fibră, simburii mici de roșie, sărîți cîndva dintr-o muscătură voioasă, lingă stropi înghețați de gîlbenus și dire subțiri de dulceată venite din vremea altor galaxii...

Cum nu există în nici un amor puternic și demn - pornografie, tot așa maioul meu, total decolorat, nu cunoaște uritul și murdarul. El e un braț, neooluat, al deltei mele existențiale, în care încremeneste o floră fastuoasă prin puterea ei de sugesție. Anul acesta - ca într-un episod de răscruce - am constatat că a început să se ruoie în zona umărului sting, pină la gît. Nu m-am speriat. Nu m-am intristat. Nu-l voi țese. Nu voi face din el un scenariu inteligent ca „Povestea unui frac” a lui Duvivier. Devotat, nu-l voi oferi decît finalul unei oriviri îndelung, pină la linia unui orizont unde resemnarea nu-l decît o formă a curajului.

Radu Cosașu

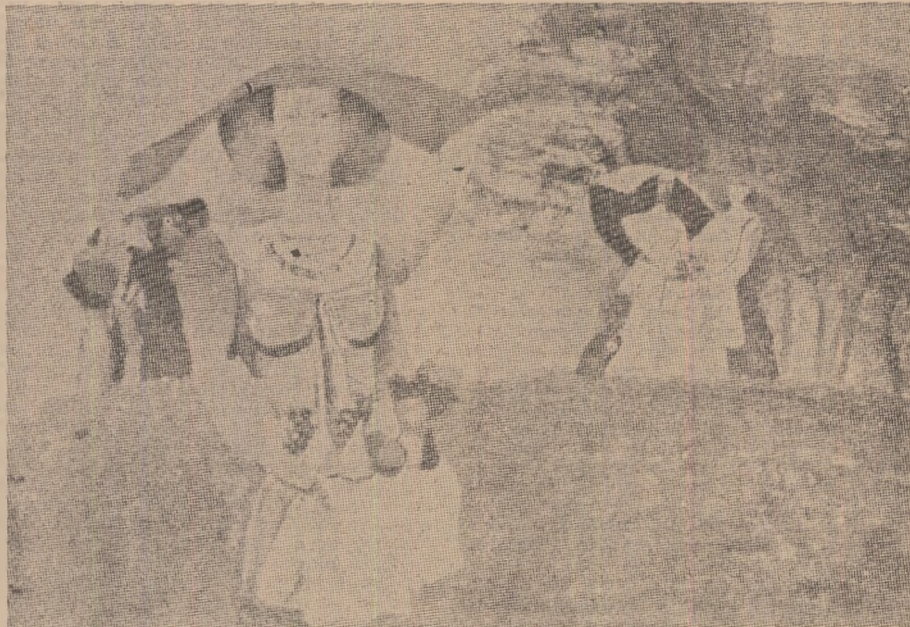
IAȘI:

Galeria „Cupola”

DESCOPERIND de timpuriu un teritoriu plastic de nimeni urolat, LIVIU SUHAR l-a explorat rațional și tenace vreme de peste un deceniu. Preferind acumulările lente și abia percepționale, unor schimbări violente de direcție, pictorul ieșean pare a fi cupus fiecă nouă lucrare aceluiași principiu ordonator, astfel încât astăzi, la cea de a șaptea expoziție personală, opera sa impresionează înainte de toate prin organicitate. Acest tărâm în care se inițiază Liviu Suhar are drept entitate indivizibilă omul — singurul care se pătrunde în adâncu-i de neliniștea și fiorul frământărilor cosmice. La drept vorbind, nu oamenii pictează Liviu Suhar, ci chiar acest fior cosmic care ne cutreieră, deplasarea accentului de la fizionomie la semnificația spirituală a gesticulației fiind tot mai vădită în ultimul timp, și am putea aminti aici, din expoziția actuală, lucrările Femei pe albastru, Dansul primăverii sau Jocul căluțului, ca să ne limităm doar la câteva exemple.

Ramarcabil ni se pare faptul că pictorul reușește să conserve aceea notă de gravitate specifică cosmosului său chiar și în condițiile în care nu mai mizează pe expresivitatea figurii umane, renunțând așea cu totul la acest mijloc oarecum facil. Procedând astfel, artistul potențează încă și mai mult impresia de timp suspendat care ne învăluie în fața lucrărilor sale, iluzia desprinderii din corsetul destinului ce ființa a cărei durată este ingrata „clipă cea repede / ce ni s-a dat”, cum spune poetul. Pe acest fir de gânduri, interesant este să se observe că, din instinct sau poate din fidelitate pentru crezul său artistic, chiar și portretele dezvăluie aceeași preocupare de situate deasupra timpului, Liviu Suhar ținând să smulgă modelele sale din orizontul teluric al existenței lor concrete, transfigurând elementele din care se încheagă particularitatea unui anume chip omenesc în vâlm transparent al acelorasi vibrații interioare, caracteristice artei sale. Pictor stăpîn de acum pe un limbaj plastic de certă și unanim recunoscută originalitate, Liviu Suhar se dovedește a fi, în același timp, în posesia unei particulare Weltanschauung, în măsură să asigure operii sale perenitate artistică. Care sînt elementele matriceale din care se intrupează aceasta, lată problema principală pe care o ridică expoziția și pentru a căror descifrare notațiile noastre nu se vor decît un indemn.

D.N. Zaharia



LIVIU SUHAR : Toamnă

„Orizonti”

SALA „Atelierului 35” ne propune confruntarea cu un teritoriu inedit, acela al design-ului aplicat în creația de jocuri, una dintre cele mai recente și solicitate aplicații ale gândirii proiectiv-scientifice în spațiul poetic al fenomenelor cotidiene cu finalitate complexă. MIHAI NAZARIE, DAN VELESCU și RADU VIȘAN, absolvenți ai secției design din Institutul „N. Grigorescu” și-au pus problema jocului în mod foarte serios și adecvat, iar lucrul cel mai important este acela de a fi găsiți rezolvări ingenioase, eficiente, superioare sub aspectul gândirii speculative și al celei manipulatorii. Propunerile lor pornesc, așa cum precizează succintul dar explicitul argument teoretic, de la realitatea necesității jocului inteligent, formativ, incitant și, firește, distractiv ca reflex creator și educativ al dimensiunii ludice proprie omului. Acțiunea lor în acest spațiu, supusă acum rutinei și accidentului, se face după un program riguros, justificat sub raport psihologic, pedagogic și social, axat pe datele specifice ale conceptului, dar și pe mutațiile survenite în epoca noastră. Invitind participanții la colaborare, după furnizarea unei structuri materiale și a codului inițial, autorii nu abuzează de mecanizarea excesivă ce dezvoltă doar dexteritatea și nu logica, programând amplificarea seriei

ludice de la forme simple pînă la cele complexe, pentru ca în ipostaza finală să-l transforme pe jucător în creator total sub raport teoretic. Gradul de dificultate crește cu fiecare nouă etapă, dar nu devine insurmontabil tocmai pentru că ține seama de datele generale ale psihologiei umane și de particularitățile individuale. Sintem în fața unui studiu aplicat și complex, cu materializare eficientă sub aspect intelectual, firește dedus din situația actuală a problemei pe plan mondial, dar dovedind inventivitate specifică și conștiința sensului general al acțiunii. O expoziție ce merită vizitată, cu jocuri ce merită să fie reținute și introduse în producție, pentru a intra în fluxul condițiilor lor sociale.

„Simeza”

ARTIST cu o îndelungată și susținută activitate, IMRE DRÓCSAY manifestă o detectabilă consecvență, adusă la punctul amprentei personale ce poate fi considerată stil, în măsura în care universul tematic și interpretarea realității și-au găsit o fidelă echivalență imagistică. Expoziția de gravură de la galeria „Simeza” constituie un argument în favoarea acestei organice adevăruri a mijloacelor la conținut, conturînd atît datele subiective ale artistului Drócsay, cit și pe cele ale profe-

sionistului, fără îndoielă de o ridicată cotă. Temperamental, expozantul este un romantic simbolist, amestec de observație și invenție, de inventariere fidelă și compulsare semnificativă, de elan nu o dată patetic sau retoric și de elegiacă nostalgie naturistă. În aceste condiții, problema tematicii se rezolvă implicit prin vehicularea unor semne omologate, din compunerea cărora rezultă situații alegorice sau simbolice, subiectul fiind înlocuit cu intenția aluzivă. Codul rezultat nu este complicat pentru că se constituie pe restituirea figurativă coerentă, iar structura sa formală barocă face mai explicite, uneori poate prea explicite, intenția și sensul iconografiei utilizate. Lucrate cu acuratețe, finețe și o deplină stăpînire a procedurilor, gravurile eroizează tema abordată și chiar structurile utilizate, constituindu-se într-o succesiune de imagini-reportaj montate în simultaneitate, reflex al unei realități stence. Prezența umană domină tematic și imagistic, echilibrată afectiv și simbolic prin permanenta intervenție a naturii, restituirile vegetale și acvatice, cu autonomie, propunîndu-ne un artist atent virtuților gestuale ale scriiturii, în monocrome atent modulate. Senzația generală este cea de lucru bine făcut, cu mult profesionalism și cu un nedisimulat entuziasm pentru orice fenomen al existenței cotidiene, pretext, stimul și scop, după propria mărturisire a artistului.

„Galateea”

UN ALT tip de gravură expune MARIA KOPACZ, în intenția sa de a da corp solidar tensiunii ce o antrenează într-o soluție de îmbinare a viziunii onirice, suprarealiste, cu observația acută, polemică și provocatoare de tip expresionist. De aici și o diferență de tratament aplicat spațiului, obiectelor și recuzitei, alienate de condiția lor obiectuală prin supradimensionarea funcției simbolice, și cel suportat de figura umană, adusă la treapta grotescului cu echivalență în imageria populară. Contrapunctul formal și ideatic dintre participarea personajelor analizate pasional și indiferența materiei amorfe lucrează ca un permanent provocator de șoc emoțional și conferă imaginii calitatea unei luări de poziție sau a unei invitații la o lectură aprofundată. Fiecare piesă devine în felul acesta o parabolă, sursa poate fi folclorică, de tip proverb sau sentință, dar rezultatul se amolifică tocmai datorită aluziilor sapiențiale sau sarcastice. Tehnic, lucrările sînt realizate cu grije pentru consistența formelor și cu o incontestabilă atenție acordată imprimării, condiții ce contribuie la ținuta generală a expoziției, vizibil axată pe intenția unei suite omogene.

Virgil Mocanu

Un sistem al muzicii românești

CIT REPREZINTĂ un an muzical ca unitate de timp? Destul de puțin, dacă e să probeze o schimbare în substanța concertelor. Totuși, stagiunea din care am ieșit e foarte probabil să fi adus o mutație. Aici s-a generalizat — printr-o reglementare de proporție Festivalului Național „Cintarea României” — exercițiul asupra creației românești, ca o condiție pentru promovarea interpretelor. Condiția o întărește virtuozii noștri lucizi mult mai devreme, și cînd nu, îi resimțiseră efectele la contactul cu impresariatul de la noi și din lume.

Prin urmare, acum ne vom referi tot mai mult la un sistem al muzicii românești, veritabil lanț de interconținuturi, incluzînd compoziția și interpretarea, iar nu în ultimul rînd, impresariatul în sensul său cel mai larg, și învățămîntul muzical. Față de semnificația lui, faptul se cuvine comentat într-un context mai dezvoltat. Acum l-am invocat doar ca o explicație pentru sporirea repertoriului românesc în concert, cu multe prime auditive. Beneficiară este imaginea publică a creatorului de muzică, imagine acum considerabil mai aproape de preocupările sale ultime.

În rîndul manifestărilor pe acest plan, destinate ansamblurilor mari, un eveniment a fost în ultimele luni prima audiere a Simfoniei 3 de Anatol Vieru, într-o interpretare pedantă cu detalii, dar și foarte limpede în decupajul liniilor de forță, interpretare la care și-a dat concursul Ludovic Bacă la conducerea orchestrei Radioteleviziunii. Impresionantă

prin masivitate și prin extensia mijloacelor, piesa joacă pe registrele dramei și ale lirismului. În bună tradiție beethoveniană, Simfonia 3 e un teatru abstract de confruntare a contrariilor, cu un conflict în formulă sublimată. Elementul dur este rîspicat implacabil, cu lovituri egale pe tot parcursul Simfoniei. Comfortul îl aduc, în schimb, precauțiunile sonore cu care grupurile orchestrale se caută între ele prin timbruri apropiate — Anatol Vieru se arată și aici un maestru — spre a parcurge lin traseul lung acoperind generos scara muzicală între vibrația profundă a contrabașilor și melodia suavă a naiului. O dialectică a contrariilor care se înrudește pare a fi suportul ideatic al compoziției. În acest spirit și figuratiile alcătuite stau în preajma structurilor severe organizate. În compoziția care cîntărează interesul pe calitatea magistrală a construcției, partea ultimă intrigă nu atît prin scurtime, cit prin senzația de neconsumare a materialului enunțat. Să fie aici locul manifestării anticalofile, gest uzual la Anatol Vieru? Oricum, lucrarea rezumînd o experiență simfonică cu trasee proprii și semnificative, se înscrie prin valoare la redimensionarea repertoriului european.

Exemplul excelentei conlucrări în relația compozitor-interpret a fost foarte viu în premiera bucureșteană a Cîntecului lung de Cornel Țăranu. Prodigioasă personalitate a solistului Aurelian Octav Popa se află încă de multă vreme la originea unei adevărate explozii de lucrări pentru clarinet.

Doză premiere simfonice, 1918 la Ra-

dioteleviziune și Iluminații la Filarmonică au reușit în fine și pentru un public mai larg, să ateste locul important pe care îl ocupă azi Octavian Nemescu în gîndirea compozițională autohtonă. Pionier al muzicii ambientale și al teatrului instrumental la noi, Octavian Nemescu se aflase handicapat de însăși noutatea demersului său, mai precis de inadecvarea tehnică a locurilor care sînt sau trebuie să devină gazdele muzicii noi, ceea ce a făcut ca opera lui să poată fi prezentată pînă aici în condiții mai puțin edificatoare. Obiectul pe care îl analizează în mod sistematic autorul este spațiul continuu, unde urmărește să introducă deveniri identice și emoționale. Exterior, genul apropiat ar fi experiența minimaliștilor, situabili în aceeași zonă de investigații, cu diferența că acolo rațiunea devenițiilor apare ca un joc gratuit din sfera opart, iar aici, ansamblul constructiv este supus ideii. În această clasă ar fi ideea unui ocean generos, unisonul perfect, pe care orchestra trebuie să-l cultive cu cea mai desăvîrșită unitate. Traseul compoziției n-ar fi altceva decît o lentă și continuă îndepărtare de acea stare ideală a tonului, care conține în esență toate muzicile. Frumosul artistic, impresionant în aceste compoziții ce se consumă ca un act solemn, stă în tensiunea ce se instalează pe nesimțite, ca o acumulare de amintiri în 1918 și ca un deznodămînt tragic în finalul Iluminațiilor. De remarcat, execuția îngrijită a orchestrei Radioteleviziunii dirijată de

țînărul Cristian Brîncuși și mai ales faptul că, sub conducerea lui Ludovic Bacă, Filarmonica s-a aflat într-o excelentă dispoziție de a face muzică.

Repertoriul premierelor românești la cele două ansambluri simfonice mari din Capitală a prezentat constant compoziții de o ținută îngrijită. Oratoriul Cîntec în piatră de Liviu Comes s-a impus ca un complex constructiv bogat, care se bizuie pe disciplina combinatorie a unui autor temeinic antrenat în exercițiul polifoniei. Și Lespezi, compoziție de Dan Buciu, a reușit să comunice un conținut eroic, operînd cu finețe selectivă în rîndul imaginilor consacrate de simfonismul modern. Interpretarea orchestrei Radioteleviziunii a avut aici claritate și tensiune prin autoritatea excelentului șef de orchestră care este Paul Popescu.

În fine, ultima parte a stagiunii de la Radioteleviziune a fost deschisă și citorva talente dintre cele mai tinere. Călin Ioachimescu reușește două calități esențiale în compoziție: imaginația și logica demersului constructiv. Tempo 80 a sedus, sub conducerea dirijorului Carol Litvin, prin schimbarea continuă a decorului sonor, operată foarte economic, de pildă prin variația aceluiași material, mutat în alte cîmpuri de înălțime și de timbru.

Foarte îmbucurătoare a fost exolozia în aceste concerte a unui mare, foarte important talent. Numele său se cuvine reținut: Adrian Pop. Este absolvent al clasei de compoziție clujene condusă de Cornel Țăranu. Modul în care Etos I conduce transformările tipologice prin universul microstructural, firescul și eficiența scriiturii de orchestră au impus, cu concursul dirijorului Teodor Costin, o gîndire matură și cu totul originală. E vorba de un nou dinamism al orchestrei simfonice mari de o forță copleșitoare, în stare să ridice pe nesimțite valori imense. Contextul în care se înscrie această muzică a lui Adrian Pop dezvoltă eterofonia pe tradiția unui simfonism autohton.

Radu Stan

„Limba culturii“ sau un nou concept de filologie

Orizont
științific

ÎN ANUL 1897, Ovid Densusianu, anticipându-l pe Ferdinand de Saussure într-o anumită măsură, în privința izolării lingvistice de celelalte ramuri ale filologiei, definește obiectul acesteia, identificând-o în exclusivitate cu lingvistica: „Pentru noi, obiectul filologiei este de a studia limba unui popor (sau mai multor popoare) și de a înțelege tot ce găsim din această limbă în documente sau auzim în vorbirea de toate zilele“. Treisprezece ani mai târziu, același O. Densusianu postulează, în concordanță cu Karl Voretzsch, romanistul din Halle, separarea dialectologiei de etnografie și antropologie. Era una dintre primele voci prevestitoare a stingerii filologiei, a acelei discipline ivite din viziunea integrală a limbii, literaturii, folclorului și a istoriei popoarelor, viziune care în România și-a găsit realizarea cea mai săvârșită în opera lui B. P. Hasdeu. Pretențiile integraliste ale filologiei nu mai puteau fi menținute la începutul secolului XX față de puternica tendință de specializare a științelor sociale, fiecare elaborându-și obiectul și metodologia proprie. Nu știm dacă singularizarea și izolarea fostelor subdiscipline ale filologiei o datorăm numai imperativului de a merge la profunzime prin detaliu. Credem mai mult că impunerea la sfârșitul secolului XIX a pozitivismului în științele umane, care, bunăoară, a dat naștere în lingvistică curentului neogramaticienilor, sau lansanismului în istoria literară, renunțarea la mari sinteze și edificii teoretice, își are partea de contribuție în procesul descompunerii vechii filologii.

De atunci și mai ales după celebrul Cours de linguistique générale al lui Ferdinand de Saussure, divorțul între lingvistică, istorie literară, folclorică, istoria culturii și a civilizațiilor pare desăvârșit. Puțini „filologi“ au continuat să se ocupe concomitent de limbă și literatură. Printre aceștia, exemplu-tip, îl putem cita pe romanistul german Karl Vossler, care a fost nu numai autor de opere de lingvistică și istorie literară (între care monografiile monumentale asupra lui Dante și Cervantes), ci și un cercetător care a înțeles să interpreteze istoria unei limbi în funcție de evoluția spirituală a poporului respectiv. De la Karl Vossler înainte, întregul curent inițiat de el, în care s-au integrat B. Croce și Leo Spitzer, urma să se numească „idealistiche Sprachwissenschaft“ (idealistă nu era cituși de puțin!), atrăgând atenția cu persistentă asupra raportului dintre limbă, societate, cultură.

Atunci când, începând cu anul '60 al secolului nostru, istoria și critica literară își îndreaptă din nou privirile asupra lingvisticii, cu speranța de a-și reinnoi metodologia prin împrumuturi din arsenalul tehnicilor lingvistice considerate — cu sau fără dreptate — exacte, lingvistica însăși a rămas — puțin sensibilă față de științele învecinate. Structuralis-

mul a răspândit între lingviști ideea după care disciplina lor ar putea să treacă cu ușurință peste raportarea faptelor de limbă (elementele și relațiile „intralingvistice“) la cele de istorie a culturii și civilizațiilor, interdependența elementelor lingvistice și constrângerea structurii fiind considerate ca autosuficiente pentru explicarea fenomenelor limbii.

ACESTE gânduri ne-au venit în minte atunci când am avut posibilitatea de a descoperi în paginile valoroasei reviste „România literară“ preocuparea constantă, de a pune în legătură directă literatura și cultura românească cu problemele limbii culturii românești. Articolul lui Alexandru Niculescu din numărul 9, 1 martie 1979, al „României literare“ despre Popor — o problemă de limbă a culturii propune o perspectivă de care am luat cunoștință și din cartea aceluiași autor Individualitatea limbii române între limbile romanice, vol. 2, 1978. Exemplul ales, pentru a ilustra ce se poate înțelege sub noțiunea de „limbă a culturii“ și ce consecințe științifice pot apărea din studierea ei, ne pare caracteristic pentru legăturile strinse dintre istoria limbii, a literaturii și a civilizației. Ne permitem să adăugăm unele aspecte care subliniază raportul acesta. Este vorba de coexistența lui popor cu norod până la mijlocul secolului XIX. Cantitativ, până în preajma anului 1848, în scrierile oamenilor de cultură predomina termenul norod, în ciuda faptului că popor cu sens de „comunitate socială“ (resp. „națională“) apărea frecvent în scrierile reprezentanților Școlii Ardelene. Constatăm un fenomen interesant din punctul de vedere al istoriei civilizației: diferențierea sensurilor celor două sinonime. Nicolae Bălcescu utilizează norod în scrierile sale istoriografice pentru a desemna poporul român, impilat și subjugat din trecut, pe când în articolele de polemică politică întâlnim pe popor cu sensul „popor suveran și conștient de puterea sa istorică“. Pe de altă parte, există, în 1848, și o diferențiere de natură ideologică între cei care utilizează norod și cei care preferă termenul popor. Astfel, de pildă, faimosul colonel Solomon, întrebând la interogatoriul de după încercarea lui de a înăbuși în sine o manifestație populară, în iunie 1848: „...ați comandat foc asupra poporului suveran?“, răspunde: „Văzînd că norodul vine, am zis d-lui Golescu să se ducă afară ca să zică să se întoarcă norodul...“. Se poate conclua că raportul dintre cele două sinonime era, în vremea aceea, determinat de factori sociali și ideologici: popor era termenul revoluționar, norod, cel reacionar. Dacă din punct de vedere strict intralingvistic, cei doi termeni ar putea fi considerați sinonime, dacă luăm în considerare factorul istoric, social, ideologic în cercetarea limbii

(mai ales a diverselor ei straturi socio-culturale, care sint expresia și semnul culturii).

Colaborarea dintre lingviști, istorici literari (și am putea adăuga: istorici, dacă aportul lor nu ar fi pînă acum un simplu deziderat) este punctul de plecare metodologic al unei colaborări dintre romaniști de la Universitatea „Karl Marx“ din Leipzig (R.D.G.) și Universitatea din București care a început, sub inițiativa noastră și a lui Alexandru Niculescu, încă din 1975, sub forma unor întîlniri de lucru, ținute cu regularitate în fiecare an, pentru a discuta probleme legate de evoluția limbii culturii românești, ale lexicului social-politic și cultural din secolele XVIII și XIX. Problema principală a acestei conlucrări între diferite discipline este de a stabili baza metodologică a unei cercetări cu adevărat interdisciplinare. Trebuie să evităm o simplă luare în seamă reciprocă a ipotezelor și cercetărilor celor două discipline, așa cum se întîmplă adeseori la întîlniri cu caracter interdisciplinar: noi putem trece, efectiv, la o conlucrare bi-, tri- sau chiar quadridimensională (lingvistică, istorie, sociologie, cultură)?

CHEIA problemei ne pare a consta în concepția după care limbajul (politic, artistic, publicistic, pînă și cel cotidian) este expresia unei ideologii, ideologie fiind, în sensul marxist, sistemul concepțiilor sociale (politice, economice, juridice, morale, artistice, filosofice...) care determină și norme de comportament social, mentalități, sisteme de valori. Ceea ce se numește „limbă“ este un sistem alcătuit din toate normele și subnormele existente ale unui idiom, norme determinate, în actu, de uzul social ce se face cu sistemul și cu variațiile sale; pe de altă parte, uzul social și ideologic se răfrînge, bineînțeles, și asupra sistemului limbii, impunînd o transformare continuă a lexicului, a semanticii, a tiparelor sintactice, precum și a normelor preferate de păturile culte ale societății. Ideea caracterului ideologic al uzului limbii o găsim în nuce la Karl Marx, în Ideologia germană, unde acesta scrie: „Limbă este (subl. de Marx) conștiința propriu-zisă, conștiința practică“ (ed. germ. 1958, p. 30). E curios că această observație a atras atît de puțin atenția lingviștilor. Filosoful sovietic Volosinov, în cartea sa Marxism și filozofia limbii, 1929, a valorificat-o pe larg, iar Antonio Gramsci a cerut, la rîndul lui, ca o limbă dată să fie studiată și ca o concepție despre lume. Lingvistica propriu-zisă și-a însușit aceste idei abia după formarea semioticii și sociolingvisticii moderne.

De fapt, orice enunț, orice act de vorbire se produce sub semnul unei ideologii (înțese în sensul larg, dat termenului mai sus), o enunțare fiind tocmai organizarea mijloacelor lingvistice cu scop co-

municativ, la rîndul său determinat de atitudini ideologice. Pe lângă alegerea elementelor existente, acest proces generează și noi mijloace de exprimare și transformă sistemul lingvistic însuși. Diferențieri semantice urmează opozițiilor politice; acesta este cazul cuvîntului patrie pe la 1821, cînd Tudor Vlașimirescu exclude pe boieri din noțiunea aceasta, care pînă atunci a fost apanajul lor. Liferențieri de forme ascund opoziții ideologice: în cazul sinonimiei norod—popor, în 1848. Alegerea unor modele de îmbogățire și modernizare a lexicului și a sintaxei împotriva altor modele: aceasta a fost preferința dată de către intelectualii din Muntenia și Moldova, după 1821, modelelor latino-romane față de cel neogrec. Crearea unor modele de limbaj poetic în funcție de o ideologie literară, alegerea unui anumit cod lingvistic (cult, popularizant, dialectal, argotic) pentru opera literară, dîndu-i acestui cod o nouă valoare literară, socială — toate aceste fenomene sînt puncte de contact între istoria limbii, istoria socio-politică și cea literară și de civilizație. Toate fenomenele vieții sociale, culturale, artistice etc. se exorimă prin sisteme semiotice, printre care cel lingvistic este cel mai complex, cel mai important pentru comunicarea umană și cel mai cuprinzător. Semiotica literară a înțeles de mult această realitate.

Punctul de întîlnire între disciplinele care odinioară formau vechia filologie, categoria teoretică în jurul căreia s-ar putea elabora metodologia colaborării, poate fi așadar ideologia. Lingvistica, istoria literară, cea socio-politică și cea socio-culturală atîngîndu-se reciproc în cercetarea limbii culturii. Un dicționar al concepțiilor social-politice și culturale din România referitor la perioada 1780—1860, cum este înscris în planul de colaborare dintre romanistii din R.D.G. și cei din România (Universitatea din București și Universitatea din Leipzig), ne pare o întreprindere realizabilă numai printr-un efort comun al disciplinelor menționate. Ce ne îndreptă să vedem în această nouă perspectivă o posibilă resurrecție a filologiei, sub noi ausonii teoretice și metodologice, posibilă mai mult decît în trecut, mai ales datorită faptului că disciplinele participante au evoluat între timp? Un nou concept de filologie, cîm de cercetare interdisciplinară, avînd ca obiect aspectele ideologice (social-politice, artistice, culturale) ale limbii, pare a se afirma, demn de discutat și promitător pentru noi toți, lingviști, istorici și critici literari, sociologi și istorici. Viitorul va confirma strădaniile noastre comune.

Klaus Böchmann

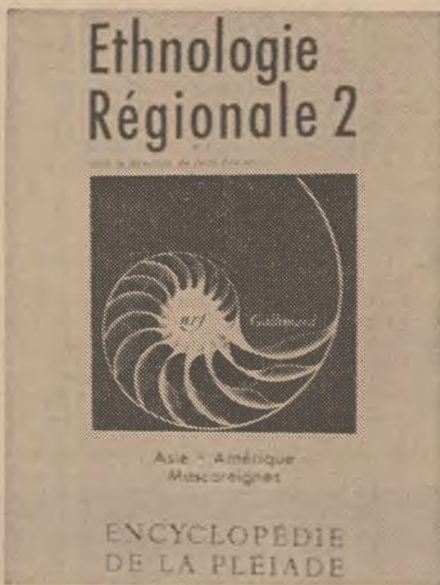
Profesor la Universitatea „Karl Marx“—Leipzig (R.D.G.)

JEAN POIRIER:

Etnologia enciclopedică

CU 15 ani în urmă, Jean Poirier, unul dintre marii etnologi francezi, a întocmit, un vast „proiect științific“ de elaborare a unei „etnologii enciclopedice“ care să corespundă cerințelor tot mai acute ale vremii noastre. Acest nou mod de a concepe etnologia își propune să enunțe și să trateze în perspectiva epistemologică cercetărilor complexe de tip interdisciplinar, toate aspectele fundamentale ale științei în cauză, la scară mondială. Dată fiind cantitatea enormă de material, care se cerea revizuit sau investigat, prelucrat și redactat, în această operă de pionierat științific, îndrăznețul proiect nu putea fi dus la bun sfîrșit decît printr-un efort de perspectivă susținut colectiv, de o puternică echipă de specialiști (circa 50 la număr pînă în prezent, recrutați dintre cei mai reputați cercetători francezi: Michel Alliot, Roger Bastide, Maurice Bloch, Jean Cuisinier, André G. Haudricourt, Mariel Jean Brhunes Delmarre, André Leroi-Gourhan, Henri Lévy-Bruhl, Paul Mercier, Georges Henri Riviere, Henri V. Vallois, și de alți specialiști din alte țări).

Planul temerar, dar tentant totodată, a cucerit adevărată entuziasmă a celui care a fost celebrul Raymond Queneau, director-cărturar al prodigioasei Editions Gallimard și nu mai puțin renumitei colecții „Encyclopedie de la Pléiade“. Așa se explică apariția eșalonată în etape a trei ample lucrări din ciclul celor prevăzute în etnologia enciclopedică. În prima etapă, Jean Poirier a conceput și publicat un tratat de etnologie generală (Etnologie generale, Paris, 1968, de 1907 pagini, cu concursul a 31 de colaboratori). Tratatul, primul de acest gen în literatura franceză, cuprinde, în speță, trei părți esențiale pentru cunoașterea și înțelegerea obiectului, structurii și mesajului științific al etnologiei: istorie și metodologie; disci-



plinole etnologice; confruntări problematice. Autorii volumului au urmărit să stabilească în ce constă „semnificația etnologice în evantaiul de științe despre om și a valorii ei etnologice“, prezentînd-o ca pe o „știință plenară a omului total“, ca pe o știință „a oamenilor într-adevăr umani“. Dar cum „omul total“ nu poate fi relevat în structura lui dialectică și semnificațiile lui axiologice, decît de studii tuturor științelor social-istorice, în deosebi etnologia enciclopedică pune premisele acestei cercetări convergente și surprinde coordonatele destinului etnologiei ca atare.

În a doua etapă, Jean Poirier a trecut la elaborarea și publicarea primului tratat de etnologie regională (Etnologie Régionale, din care a redactat deocamdată două volume; volumul I, consacrat Africii și Oceaniei, Paris, 1972, de 1608 pagini, cu concursul a 26 de colaboratori, și volumul II, consacrat Asiei, Americii și insulelor Mascareignes, Paris, 1978, de 2076 pagini, cu concursul a 17 colaboratori). În aceste două volume de „etnologie regională“, (care însumează 3 684 de pagini), s-a abordat o poziție teoretică și a apli-

cativă a expunerii vastului material sistematizat. Sub raport teoretic s-au analizat conceptele de rasă, etnie și cultură, pentru a stabili, în spiritul unei largi comprehensiuni, care sînt problemele ridicate de expunerea de ansamblu și de amănunt a etnologiei enciclopedice. Apoi sub raport aplicativ s-a trecut la: inventarierea populațiilor și culturilor întregii Terra; la ordinea culturală stabilită în istoria lumii pe priorități, conjuncturi și difuziuni de modele creatoare; la delimitarea specificității și originalității arilor și regiunilor etnoculturale ale globului; la elaborarea unei noi tipologii a culturilor istorice (ținînd seama de realitățile concrete de teren îndeplinite de specialiști); la cartografierea tuturor aspectelor esențiale și dominante în istoria culturilor și prezentarea unei bogate ilustrații documentare și bibliografii tematice selective.

Întocmai ca și în „Etnologie Generale“, și în cele două volume deja publicate de Etnologie Régionale, cum afirmă de altfel Jean Poirier, „un mare număr de studii [...] sînt autentice premii etnologice, pentru că sînt sinteze originale, care nu au mai fost întreprinse înainte“ de alți etnologi. Etnologia enciclopedică a lui Jean Poirier, așa cum se profilează de la o lucrare la alta, nu este o expunere lexicografică de amplă respirație, ci una tematică și problematică de profunde implicații și rezonanțe culturale. Ca atare, enciclopedia nu mai rămîne un simplu bilanț de etapă, bine sistematizat și ilustrat, o sinteză globală a unor rezultate deja cunoscute dinainte, ci inevitabil devine o operă inedită, de lansare a rezultatelor unor cercetări speciale sau a unor sinteze noi și originale, pentru includerea lor în contextul și circuitul etnologiei enciclopedice astfel concepute.

PENTRU întregirea operei consacrate etnologiei regionale, conform proiectului inițial, Jean Poirier a trecut în prezent la elaborarea volumului trei, consacrat Europei. Intrucît despre etnologia regională a Europei nu s-au scris decît studii sporadice, parțiale și inegale sub raport teoretic și metodologic, se consideră că „cercetarea culturilor occidentale [la care, pentru completarea turului de orizont, noi adăugăm și pe cele orientale europene] și a etnilor care le constituie [...] cer mulți ani de efort

colectiv cu specialiști în cunoașterea arilor culturale europene“.

Datorită complexității problemelor etnice, personalității culturale a fiecărei etnii luate în parte și a ierarhiei tradiționale de valori stabilite în cultura europeană, o etnologie regională a Europei implică multe dificultăți de cercetare și de punere de acord a rezultatelor obținute între specialiștii străini. Însă, concepția integratoare a etnologiei enciclopedice, în noua ei accepțiune științifică, pe de o parte, și experiența anterioară a lui Jean Poirier în acest domeniu, pe de altă parte, au dat dovada lucrului bine făcut și în celelalte două volume menționate, va înfrînge desigur și de data aceasta grădălele aparate în surmontabile ale acestui al treilea volum din etnologia regională.

ÎN A TREIA etapă, paralelă în unele privințe, cu etapa doua a etnologiei enciclopedice, Jean Poirier și-a propus să elaboreze și să publice, într-un nou ciclu, o istorie a obiceiurilor la toate popoarele lumii (Histoire des moeurs, în două volume masive, de asemeni în colaborare cu specialiști francezi și din alte țări), „care, prin extensiunea temelor etnologice, să mărturisască despre sagacitatea particulară a gândirii creatoare a popoarelor“. Istoria obiceiurilor va fi tot o premiară etnologică de studii inedite și de sinteze originale, a unor materiale vechi coroborate cu altele noi, care întregesc viziunea de ansamblu a științei moravurilor lumii.

Toate aceste lucrări, concepute ca părți constitutive ale ciclurilor unei vaste etnologii enciclopedice, publicate sau în curs de publicare, sub direcția și redactarea lui Jean Poirier, marchază, începînd din 1968, un apert constant, periodic, bogat și inedit în progresul etnologiei universale. Folosînd cea mai valoroasă tradiție editorială din Franța, aceea a Casei Gallimard, Colecția „Encyclopedie de la Pléiade“, Etnologia enciclopedică astfel concepută și publicată, promovează un nou tip de enciclopedism științific: un enciclopedism creator în sensul plener al științei, de considerabilă profunzime și prodigioase sugestii creatoare, de polivalente cercetări de tip interdisciplinar ale culturilor tradiționale și populare de pe glob.

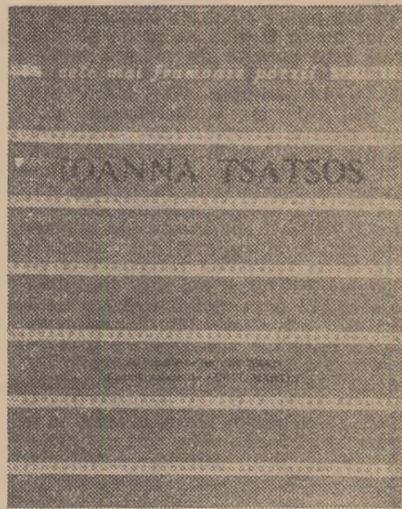
Romulus Vulcănescu

Cărtea
străină

Ioanna Tsatsos și vorbirea esențială în versuri



Ioanna Tsatsos — desen
de Constantin Piliuță



ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI prilejuiește pe toate meridianele manifestări a căror diversitate sfidează orice formulă. Ele oferă un fertil teren de cooperare foarte numeroase, pentru instituții și personalități care și-au

legat numele de mișcarea mondială pentru ocrotirea copilului.

Recenta întâlnire internațională **Copiii — viitorul planetei** noastre a reunit la Moscova scriitori, artiști plastici, esteticieni, educatori, pedagogi, psihologi și sociologi din douăzeci și trei de țări situate pe patru continente, o bună parte dintre ei reprezentând foruri și organizații al căror nume nu trebuie să lipsească din agenda de lucru a celor pe care îi preocupă destinul copilului pe Terra.

După cum era de așteptat, participarea diversă a deschis un unghi foarte larg, de la cel politic, impus de situația copilului în marile teritorii ale subdezvoltării și foamei, la cel informațional, atât de actual în deceniul nostru și atât de important pentru viitor.

În spiritul unei responsabilități angajate a vorbit cunoscutul romancier francez Pierre Gamarra. El a subliniat că fiecare copil francez primește zilnic, prin mijlocirea cărții, a filmului sau a televiziunii, porția sa de violență. În astfel de condiții, spunea el, copilul riscă să înceapă a crede că violența este o stare normală a omului. Dacă îndreptarea acestei situații, caracteristică și pentru alte țări, nu poate fi realizată numai prin mijlocirea cărții, nici chiar a celei de orientare umanistă, scriitorul dispune totuși de o influență imensă.

Impactul cărții asupra copilului formează obiectul cercetărilor pe care le întreprinde, sub autoritatea necontestată a dr. Richard Bamberger, Institutul internațional pentru studierea lecturii copiilor (Viena). Concluziile pe care directorul instituției le-a expus în fața conferinței s-au dovedit a fi pe măsura sentimentului de implicare comun tuturor participanților. Numeroși autori austriei, a spus dr. Bamberger, își dedică lucrările pentru copii descrierii pericolului unui nou război mondial. În lumea de astăzi, asemenea cărți sînt tot atât de necesare ca și cele care zugrăvesc viitorul în culori optimiste. Obiectivul principal în formarea copilului prin carte este ziua de mâine a Terrei. Pentru a înfăptui o literatură destinată copiilor în același timp realistă și orientată în spiritul viitorului, autorii trebuie să dea glas nu numai fanteziei lor, nu numai sentimentelor celor mai generoase, dar și temerilor noastre privind însuși viitorul planetei.

Comunicarea lui James Frazer (S.U.A.), președintele Societății internaționale de studii privind literatura pentru copii, a pus în lumină preocupările cercetătorilor nord-americani pentru cunoașterea lecturii micilor cititori, a influențelor ei în timp. Numeroase colegii și bibliotecile acordă o atenție sistematică acestui scop. Literaturii pentru copii i-au fost până acum dedicate zece teze de doctorat și sute de articole științifice.

PRIN artistul Hasse Wahrby, președintele Consiliului pentru educație artistică al țărilor nord-europene, discuția s-a deplasat în planul civic. El a amintit, printre alte date care influențează direct situația copilului în Suedia, legea, recent promulgată, care interzice pedepsirea copiilor, ca și diversificarea largă a școlii, pentru a corespunde cerințelor legate de dezvoltarea creativității. Același vorbitor a abordat însă, cu ascutime, și problema democratismului unei asemenea școli, chestiune

nea prozaică, dar esențială, a costului cărții pentru copii.

Cunoscutul poet de culoare Jean-François Brière, din Senegal, scriitorul indian Ramesh Kaushik și alții au insistat asupra problemelor specifice țărilor în care mai bintuie flagelul foamei, în care subdezvoltarea cronică face ca primul pas al copilului către lumina cărții să fie asigurarea existenței sale zilnice. „Se știe — spune Jean François Brière — că în țările Africii, în alte țări ale lumii a treia copiii sînt obligați să muncească; există până și un șomaj al copiilor. Eu socotesc însă că adevăratul șomaj infantil, șomajul copilului din continentele subdezvoltării constă în lipsa științei de carte, în privarea lui de bucuria copilăriei. Acest copil duce o viață de adult. El nu are nevoie de păpuși, cită vreme este obligat să-și îngrijească fratele mai mic. În ce fel să scrii pentru acest copil, dacă ești destul de optimist ca să sperii că opera ta va ajunge la micul ei adresant? Evident, în spiritul unei cunoașteri veritabile a lumii. Judecătă prin prisma nevoilor adevărate ale copilului acestei lumi, povestirea în care răul va fi pedepsit pe o cale magică, propunîndu-i locul acțiunii așteptarea și speranța pas este neavenită”.

Cu deosebită atenție a fost ascultat cuvîntul pictorului japonez Ota Akio, conducătorul unei instituții unice în felul său — Institutul culorii din Tokio, care studiază relația fascinantă dintre copil și culoare, elaborînd legile după care se dezvoltă percepția lumii cromatice, metodică originală, deosebit de apreciată, pentru dezvoltarea simțului culorii și a gustului artistic la vîrstele cele mai fragede. Delegatul din țara Hiroșimei a pledat pentru o lume în care partea copiilor să fie frumusețea vieții, descoperirea ei, deprinderea cu armoniile tainice ale naturii, sporierea zestrei de miracol a planetei.

Pentru ocrotirea copiilor, pentru ferirea lor de orice asuprire națională și rasială, împotriva exploatării lor, pentru asigurarea sănătății lor trușteli și spirituale, pentru ferirea lor de ignoranță și obscurantism au pledat prozatoarea finlandeză Helena Kekkonen, poeta sovietică Agnia Barto, autoarea engleză Emma Smith, pictorul polonez Zbigniew Rychlicki, Octaviano Correia din Angola și Onelio Jorge Cardoso din Cuba, Marija Tomonovic din Iugoslavia, dr. Imre Toth din R.P. Ungară ș.a.

Am dezvoltat în fața conferinței câteva idei privind valențele formative ale anticipației literare, locul pe care pot să-l ocupe literatura și arta științifico-fantastice în galeria mijloacelor de influențare ale educatorului contemporan, moduri de expresie apte să transforme „școlul viitorului” într-o sursă de înalte valori etice și de civilizație.

Momentele de cristalizare, prin efort unanim, a unor adevăruri de bază a timpului nostru au alternat cu momentele „de suflet”, însoțitori firești de îndată ce pășim pe continentul inocenței. Un suflu de emoție a produs intonația de către poeta Esther Randriamamonjy din Madagascar a unui cîntec de leagăn al copiilor malgași. Participanții la conferință au părăsit pentru o clipă masca severă a analistului pentru a se pleca în fața expresiei sincere a sentimentului matern, sinteză a tot ce are mai legitim umanitatea.

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ Copiii — viitorul planetei noastre a prilejuit ctivea clipe de meditație lucidă asupra ideilor de fierbinte actualitate ale modelării tinerei generații într-un spirit de pace, de respect pentru toate popoarele lumii, de prețuire a aportului fiecărei națiuni la tezaurul culturii mondiale.

Horia Aramă



NILS ERIK PERSSON : Semnale din exteriorul fictiv (Expoziția grupului suedez — Galeria „Caminul Artei”)

SE FAC AUZITE sonurile fundamentale ale unei lirici de esență orfică în poezia Ioannei Tsatsos. Orfismul nu este aici revelare a misterului, ci — ca și în Sonetele rilkeene către Orfeu — este identificare a cîntării cu existența. Ca vorbire esențială (sau existențială) poezia aceasta poate fi privită uneori într-o ipostază mitică, drept un dialog cu Zeul. Într-o **Dedicație**, ca și în alte poezii Ioanna Tsatsos face aluzie la o preaelenică îndeletnicire a **convorbirii cu Zeul**. Dar discursul ei poetic este, mai degrabă, un amplu monolog, este meditația sau lamento-ul sau vorbirea de unul singur al unui rar suflet ales, al unui spirit cînd „scufundat în labirintul gîndirii”, cînd traversînd pustietăți viguroase. Este mult zgomot și furie în natura furtunoasă ce constituie echivalentul metaforic al trăirilor acestui poet. Vînturi, vijelii, furtuni marine alcătuiesc un peisaj interior turmentat al acestei poezii. De aceste elemente dezlănțuite are nevoie Ioanna Tsatsos uneori pentru a găsi în ele corespondente patetice, alteori pentru a proiecta în ele parabole ale existenței. „Vînt și vuire / în jurul virtutei larg, / unde pornești, durere, răspunderea mea, / atît de departe?” **Thalassa** nu este limanul mîntuitor ci un spațiu al încercărilor. Ideea unei **culminări**, a unei supreme încercări este legată de imaginea „valului cel mai înalt”, de „piscul oceanelor”. Tot astfel, imaginea iernii revine obsesiv ca un anotimp al grelelor încercări la care e supus omul. „Ierni și iar ierni, / brațele mele deschise strălucirilor toate și idolilor, / au împletit...”. În asemenea zone existențial-poetice, poezia aceasta proiectează o experiență pasională în care iubirea și moartea, eros și thanatos se întîlesc. Cum citim în două profunde versuri: „în moarte vom călători / în nemărginita iubire”.

Era firesc ca o asemenea poezie, în unele din fazele ei, dar poate, mai exact, în structura ei esențială să aibă înscrisă o anumită experiență a temporalității. În multe din aceste versuri se face auzită o voce gravă a celei ce așteaptă. Despărțirea, așteptarea, trecerea timpului, rămînerea sînt surse importante ale acestei lirici și constante tematice ale ei. Suferința despărțirii („A coborît despărțirea / în val / zugrăvindu-ți chipul...”) se asociază cu patosul așteptării. Timpul în această poezie este, înainte de toate, așteptare a împlinirii: „zi de așteptare înconjurată de turnuri / înaintezi lent ca o regină, / timpul, timpul, / e-o treaptă pe care calci foarte-ncet”. Cîte o formulă poetică surprinde temporalitatea-așteptare cu o pregnantă frumusețe. De pildă: „Așteptarea încordează haosul ca un arc”. Uneori așteptarea e amenințată de uitare („Inaintăm încet către uitare, / o uitare ce nu-i chiar uitare, / ci un dialog fără răspuns”) dar, de cele mai multe ori, ea este o înfruntare a timpului, a trecerii, a eroziunii. Cel care înfruntă uitarea, cel care rămîne (poezii pun temelul celor ce rămîn — spunea Hölderlin) traversează

deșertul iarna, furtunile mării și se pot îndrepta spre adevăr, spre esențial, spre Zeu.

ÎN ADMIRABILUL, ciclul elegiac, în acel **Tombeau de marmură** cuvîntătoare, **Elegie pentru Ghiorghios**, pe care Ioanna Tsatsos l-a scris după moartea marelui ei frate, poetul Gheorghios Seferis, poeta amintește odată „setea arzîndă de absolut”. Se poate desprinde și din poeziile ei o asemenea apetență spre neistovit, spre o finală împlinire sau împăcare, spre un **adevăr** etern durabil. În poezia **Rădăcină** citim aceste versuri tulburătoare: „Pămîntul jilav mă ajută, / gerul mă-nvăluie în gheață, / îmi taie suflarea, // mă așez, mă întind cu durere, / diformindu-mi picioarele / să merg adînc, mai adînc, / cealaltă liniște s-o întilnesc, / mă-nrădăcinesc în adevăr”.

Această înrădăcinare în adevăr exprimă linia majoră a etosului poeziei Ioannei Tsatsos. Se poate vorbi de un asemenea etos, dar nu despre un didacticism poetic. Poeta nu propovăduiește, nu ține discursuri, nu face declarații de principii. Acel etos al poeziei sale este înscris adînc în țesătura lirică, în parabolele ei, ține de substanța însăși a acestei poezii. Înțelegi de ce pentru Ioanna Tsatsos, nobil spirit hrănit la înalta școală a anticei Elade, „spiritul fără valoare îngenuchează”. Înțelegi de ce lumina spirituală a adevărului domină orizontul de **speranță** al acestei poezii. Desigur, adeseori poezia ei este traversată de unde tenebroase. Eul poetic cunoaște preabine noaptea obscură a sufletului, experiența deșertului, disperării. Dar, în dialogul esențial cu Zeul, acesta este invocat ca un taumaturg, ca o lumină salutară. „Apollo, vindecătorule, trimite-mi speranță”.

Ceea ce, printre altele, ne incită în poezia Ioannei Tsatsos este acel univers elenic spre care ne trimite ca spre un spațiu privilegiat. Poeta și-a nutrit versul la înalta școală a literelor, a filosofiei eline. Dar nu numai atît: ceva din solul binecuvîntat al Eladei se face simțit în poezia ei, și nu numai din sol ci din thalassa greacă. „Catarge, catarge / ó pădure de catarge, / cum le cunosc, / cum mă îmbată!” — exclamă ea odată. Straturi ale culturii, ale spiritului elin așezate unele peste altele, unele în altele, ca și cetățile de la Isarlik, acele straturi, în care recunoști mitul străvechi și credința în Crist, pe Apollo și icoana Fecioarei, toate conferă o bogăție subtilă țesăturii lirice a versurilor Ioannei Tsatsos. Versuri care ne-au revelat în cuvintele, ca și în tăcerile lor (căci tăcerea e o obsesie a acestei poezii și este înscrisă în aceasta), vocea unui liric din stirpea celor **esențiali**. Nu e o poezie intimistă, sentimentală, ci este grava, marea poezie pe care o întîlnim în paginile acestor poeme. Poetul Ion Brad a găsit echivalentele române congeniale originalului elin, oferindu-ne o foarte reușită tălmăcire a sa.

Nicolae Balotă

O antologie reprezentativă

Meridiane

EDITURA MINERVA a avut de curând laudabilă inițiativă de a prezenta în cadrul unei serii de traduceri din folclorul românesc o vastă antologie de poezie populară română în limba franceză. Apariția acestui masiv volum se înscrie în nobilul efort de a se face cunoscută și de a se răspîndi în lume o parte din comoara de creație a poporului nostru și, după cum se știe, nimic nu poate intruchipa mai bine înzestrarea, obiceiurile, spiritualitatea unei comunități naționale decât folclorul său. Din această perspectivă, folclorul nostru „dovadă grăitoare a străvechii unități culturale a poporului român” (M. Pop — P. Rușandoiu, *Folclor literar românesc*, Buc., 1976, p. 6) este un mesager de o autenticitate rar întâlnită pe alte meridiane.

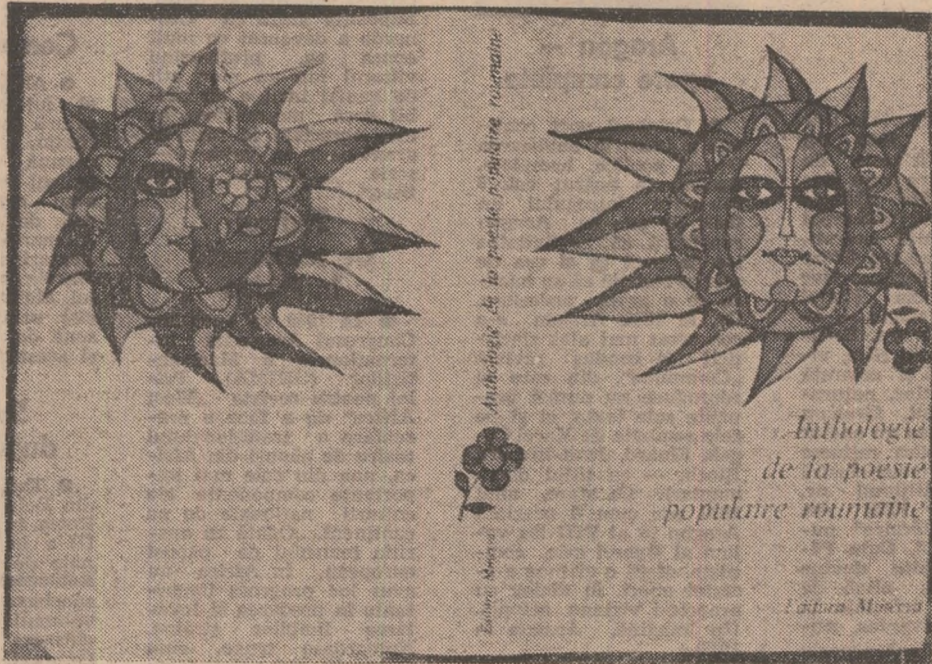
Antologia de față este nu numai una foarte cuprinzătoare — de fapt cea mai amplă care s-a alcătuit până acum — dar și cea mai reprezentativă. Ediția discutată a beneficiat de competența eminentului folclorist Al. Amzulescu, care a selecționat „floarea” poeziilor noastre populare și de priceperea experimentatelor traducătoare Annie Bentoiu și Andreea Dobrescu-Warodin.

O rapidă privire asupra sumarului antologiei este edificatoare pentru calitatea sa. Aici se întind, în primul sector de poezie epică, marile noastre balade *Miorița*, *Mănăstirea Argeșului*, *Toma Alimoș*, *Kira Kiralina*, *Iovan Iorgovan*. Capitolul următor cuprinde poezia obiceiurilor tradiționale în care textele sint grupate în „Arcașia” (cîntece de urare, colinde, cîntece de muncă), și „Lauda victii” (nașterea, moartea, înmormîntarea). Secțiunea cea mai largă a acestei antologii foarte bine echilibrată este dedicată poeziei lirice; aici se începe, în mod firesc, cu *doina*, se trece la cîntece de haiducie, la poezia cântăniei și a războiului, la poezia dragostei de vatră, la cîntecele de jale, la poezia filosofică, a naturii, a ogorului și a pășunii, a iubirii și a dorului, la cîntece euforice de răgaz și de veselie și se sfîrșește cu versuri din creația populară contemporană. Ultimul și cel mai restrîns capitol, intitulat „genera minoră”, conține versuri din folclorul copiilor, descîntece și, în sfîrșit, o selecție de ghicitori și proverbe.

Transpunerea în haină franceză a tezaurului invariabil nou al poeziei populare a pus numeroase probleme traducătoarelor care s-au străduit — și, în cazurile de care ne dăm seama (necunoscînd totdeauna textele originale de bază este foarte greu să ne pronunțăm), au reușit! — să facă față unor mari dificultăți. Era vorba de a încerca să se treacă într-o altă limbă nu numai „cuvintele” și „imaginile” ci și tonalitatea proprie producției populare versificate, particularitățile care-i conferă originalitatea.

Conștient de greutatea pe care le aveau de întîmplat și dotate cu o mare sensibilitate față de poezia populară, traducătoarele și-au propus ca principiu de lucru o înaltă apropiere de original, o transpunere „vers cu vers”, ca și respectarea rimei și, în special, a ritmului fiecărui text. Cititorii străini, și nu numai cei francezi, vor aprecia, desigur — alături de lectorii români cunoscători ai limbii franceze — frumusețea traducerii unor texte

*) *Anthologie de la poésie populaire roumaine*, traduction par Annie Bentoiu, Andreea Dobrescu-Warodin. Editura Minerva, 1978, 394 p.



binecunoscute precum legenda Mănăstirii Argeș; cadența armonioasă a baladei transpare din versuri ca :

En aval d' l'Argeș
Sur une belle rive,
Le prince Negru passe
Avec dix comparses:
Neuf maitres habiles,
Maçons et apprentis,
Avec Manole dix,
Lui qui les surpasse.
La vallée tout l'long
Pour choisir ils vont
Une plac' pour un monastère
Une plac' pour un sanctuaire.
Et comme ils marchaient,
En route rattrapaient
Un pauvre berger
Qui de la flûte chantait.

La fel este minunat prins în franceză clinchetul voios al „Sorocovei” noastre :

Sorocova
Gaie sorocova,
Tout l'été
Tout le printemps,
Fleurissez,
Prosperez,
Comme un pommier,
Un poirier,
Comme un plant fin
De rosier ;
Durs comme pierre,
Vifs comme flèches ;
Durs comme fer,
Vifs comme acier ;
A l'an prochain
Et à bien d'autres années encore !

DIFICULTĂȚILE create de lexicul și de construcțiile sintactice specifice textelor populare nu au fost dintre cele mai simple pentru traducătoare. Cu un remarcabil simț al nuanțelor, acestea au găsit o soluție mai modernă în raport cu precedentele, sporadică tălmăcirii în franceză în care indeobște

se traduceau cuvintele legate de obiceiurile populare. În antologia de față însă, de cele mai multe ori, acestea s-au păstrat în scopul impunerii în conștiința străinătății a unor noțiuni și cuvinte precum *sorcova*, *paparuda*, *colivă*, *iele*, *colindă* (evident, cu explicații în substanțialele note însoțitoare). Altele însă s-a procedat „tradițional”, fie adaptîndu-se, din motive formale, unele cuvinte „specifice”, de ex. *ra-chiu* în „de porc un rōfi /bouteill' de raki” fie traducîndu-se cuvinte precum *plugușorul* — *charrue*, *strigătură* — *criee*, *crăiasă* — *princesse* sau *demoiselle*, *cîntec de clacă* — *filandrie* sau *veillé de travail*. Tot spre deosebire de alte traduceri, pentru numele proprii a fost adoptată uzanța franceză în traducerea din altă limbă în care numele este păstrat ca atare (*Negru Vodă* — le prince *Negru*) sau fără a se transcrie fonetic *Brincoveanu*, *Iancu*, deși nu totdeauna la fel (apare și *Iancou*!). Regionalismele și arhaismele au fost în general înlocuite cu cuvinte ale limbii comune : *zăbun* — *manseau*, *argea* — *bleu-que*, *bubaz* — *estuaire*. Pentru a asigura însă culoarea proprie, uneori traducerea încează de forme ale limbii vechi franceze : *mitan* „mîjloc, centru”, *ost* „oaste”, *moult* „mult”. Din acest punct de vedere este remarcabilă prin rafinament folosirea adjectivului v. fr. *gente* alături de *princesse* pentru a reda rom. *dalbă crăiasă*; o altă veritabilă „trouvaille” este adj. *essorille* „cu urechea crestată” (semn al bărbăției) traducînd rom. „mai bărbat” din binecunoscutul vers al *Mioriței* „cîini mai bărbăți” — *chiens essorilles*; de asemenea denotă un bun simț lingvistic și poetic traducerea semantică a lui a spune din „și n-are cătră cine s'pune” prin fr. „à qui m'confier n'ai guère” : mai puțin fericită pare însă echivalarea lui *argat* cu fr. *valet*, date fiind conotațiile specifice fiecăruia (deși cel puțin un sens comun există prin *valet de ferme*) ; traducerea prin mai simplu „serviteur” ar fi fost poate mai adecvată dacă n-ar fi existat constrîngerea silabică.

Se știe că pentru o transpunere din poezia populară de o mare importanță este identificarea cu exactitudine a locului și proveniența a variantei alese. Un singur exemplu pe care-l socotim edificator : la p. 202 citim : *je danserais, les danses sont là* pentru „horire-aș, horile-mi vin”, deși nu în toate regiunile țării noastre este cunoscut pentru a *hori* sensul „dansa”. Astfel după DA, în Transilvania a *hori* înseamnă „a cînta de dor sau de jale”, în Maramureș, „a petrece la groapă pe un tînr cu cînteco duioase” etc. : de altfel în Transilvania și Maramureș *horă* are semnificația „cîntec popular de jale, doină”; chiuitură care se strigă în cursul jocului”. În cazul de față ambiguitatea „dans” / „cîntec” credem că putea fi rezolvată cu ajutorul verbului a *veni* care conduce către traducerea prin sensul „cîntec”.

Traducătoarele au reușit, de cele mai multe ori, să mențină ritmul și tonalitatea poeziei noastre populare optînd — pentru a fi cit mai aproape de gustul francez — pentru sugestiile cîntecelor medievale franceze dar înlăturînd formula prea căutată a „pastoralelor”. De asemenea, traducătoarele au soluționat, printr-un remarcabil efort, problema specifică a rimei în feluri diferite : Annie Bentoiu a preferat păstrarea rimei originale, împerecheată, ceea ce conferă poeziei un caracter mai frust, în timp ce Andreea Dobrescu-Warodin și-a permis mici abateri, care au avantajul de a lărgi posibilitățile de recepționare a textului de către cititorul străin.

În concluzie, traducătoarele s-au apropiat cu o excelentă cunoaștere a nuanțelor limbii materne și a limbii franceze de textul românesc pe care l-au pus la dispoziție unor cercuri largi din străinătate.

Caracterizată prin rigoare și fidelitate, traducerea semnată de Annie Bentoiu și Andreea Dobrescu-Warodin reprezintă un însemnat pas înainte prin care literatura română populară pătrunde în circuitul cultural și literar universal.

Pentru ca acestor valoroase opere de artă să i se adauge și o corespunzătoare dimensiune științifică, spre a putea fi folosită nu numai pentru delectare, ci și ca obiect de studiu — nu putem să nu ne gîndim de exemplu la atîtea persoane care învață limba română în lectoratele noastre din străinătate — în speranța unei noi ediții, facem cîteva propuneri Editurii Minerva :

— Să se redacteze o „introducere” conținînd o (succintă) prezentare a unor aspecte ale poeziei populare românești.

— Să se adauge, în început, o notă în care să se dea explicații de natură fonetică (valoarea lui *ș* în *Anita*, a lui *ă* în *Săbărel*, a lui *ș* în *Vișina*, a lui *u* în *Cluj*.)

— Să se indice la fiecare traducere varianta românească pe care o reprezintă și de unde a fost culesă.

— Să se alcătuiască un glosar cu cuvintele românești specifice netraduse ; astfel notele explicative răspîndite în tot volumul s-ar reduce sau chiar elimina și totul s-ar afla „grupat” la sfîrșit (altfel s-ar petrece lucrurile în cazul cuvintului *dor* explicat la prima sa apariție, la p. 28, dar rămas fără glosare în celelalte locuri, nu puține, așa încît cititorul care nu începe lectura de la primele pagini rămîne dezorientat).

Și, în fine, pe cînd o ediție bilingvă româno-franceză atît de necesară cercetărilor comparate de poezie populară ?

Florica Dimitrescu

Arghezi în sîrbocroată



Tudor Arghezi — autopoortret

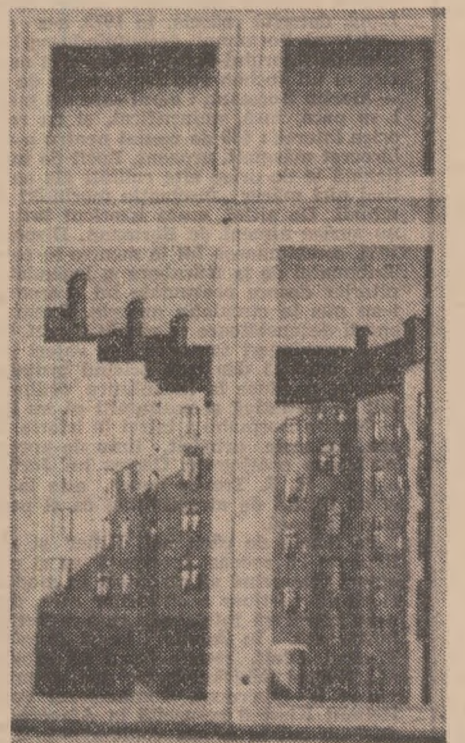
● TUDOR ARGHEZI s-a înscris, de peste o jumătate de secol, așa cum aprecia Mihai Beniuc, pe „orbita marilor valori ale poeziei, nu numai ale României, ci în general”. Interesul pentru moștenirea sa literară, adevărate nestemate ale literaturii române și universale, de parte de a pierde din intensitate, este tot mai manifest ; dovada — printre altele — și numeroasele tălmăcirii din crea-

ția poetică argheziană, efectuate pînă acum în diverse țări și limbi, adesea izvorite de sub pana unor creatori de mare notorietate. La popularizarea poeziei lui Tudor Arghezi peste hotare nu a lipsit nici contribuția românească, o seamă de traduceri fiind realizate și publicate în țara noastră. Printre acestea din urmă, fără îndoială, un loc de frunte ocupă volumul apărut spre sfîrșitul anului trecut în editura timișoreană „Facla” și datorat poetului de limbă sîrbocroată Vladimir Ciocov.

Vladimir Ciocov — care, în afara traducerii, a efectuat și selecția —, prezintă cititorilor de limbă sîrbocroată din România și, desigur, din Iugoslavia o reprezentativă antologie din creația poetică a lui Tudor Arghezi, însumînd 55 de poezii, sub titlul *Testament-Zaveštanje*. Cum era de așteptat, asupra antologiei și-a pus amprenta și gustul traducătorului, el însuși poet, dar în același timp trebuie subliniată ca reușită strădania sa de a asigura echilibrul necesar prin ilustrarea diferențiată a diverselor cicluri poetice argheziene. Astfel, cel mai bogat sint ilustrate *Cuvinte potrivite*, din care au fost reținute 14 poezii, și *Cîntare omului*, cu 8 poezii. Urmează ciclurile : *Stihuri de seară* și *Alte poezii* (prezente cu cîte șase poezii), *Flori de mucigai* și *Șapte cîntece cu gura închisă* (cu cîte cinci poezii), 1907 (cu patru poezii), apoi *Alte cuvinte potrivite*, *Poeme*, *Stihuri pestrice* (cu cîte două poezii) și, în sfîrșit, ciclul *Horă* din care a fost reținută doar poezia *Abece*. De bună seamă, personalitatea și crea-

ția lui Arghezi nu erau necunoscute în Iugoslavia, unde au tradus din creația sa poezii Vasco Popa, Adam Puslojic și profesorul Radu Flora. Este însă iniția dată cînd la îndemna publicului cititor de limbă sîrbocroată se află un volum consacrat în exclusivitate prezentării versului arghezian, ceea ce, evident, se constituie de la sine într-un act de cultură. Dar se cuvine adăugat de îndată că valoarea acestui act este sporită substanțial de faptul că Vladimir Ciocov a pus la contribuție întreaga și bogată experiență poetică proprie, reușind în bună măsură să dea versului tălmăcit strălucire, sonoritate și sugestivitate. Vladimir Ciocov s-a străduit însă — așa spune, uneori chiar mai mult decît era necesar — să nu se abată în nici o privință de la original, căutînd — firesc — să respecte întocmai ritmul și rima lui Arghezi, apoi verbul cu toate nuanțele stilistice și implicațiile semantice și, bineînțeles, viziunea argheziană. Condițiile enumerate sint, de regulă, îndeplinite, dar nu totdeauna aceasta se transformă în reușită artistică. Prevăzînd, parcă, aceasta, traducătorul a însoțit textul tradus de cel original, volumul amintit fiind o ediție bilingvă. În felul acesta, cititorul are și posibilitatea controlului, precum și prilejul de a-l cunoaște pe Arghezi în original. În beneficiul cititorului intră și succinta și sculentă prezentare a lui Arghezi datorată distinsului poet Mihai Beniuc. În ansamblu, volumul reprezintă o reușită atît pentru Editura Facla, care și materializează în continuare ideea edițiilor bilingve, româno-sîrbocroate, cit și pentru poetul Vladimir Ciocov, care a dus cu bine la capăt această întreprindere.

Dorin Grămulescu



CONNY BLOMBERG : Fereastră (Din expoziția deschisă la galeria „Căminul Artei” de un grup de plasticieni suedezi)



Graham Greene



Acum 50 de ani apărea primul roman al lui Graham Greene, **The Man Within** (Omul și el însuși). Născut la 2 oct. 1904, tânărul Graham devine jurnalist, lucrând la „Times” (1926—1930) și deținând cronică cinematografică la „Spectator” (1935—1939). În timpul războiului a fost atașat la Foreign Office (1941—1944). Asiduă călător, a cucerit America, Africa și Extremul Orient,

Stevesantos



Este numele unuia din cei mai prestigioși pictori contemporani filipinezi, atât ca peisagist, ca autor de naturi statice, cât și ca portretist, — opera

scriind mari reportaje. Debutul din 1929 l-a urmat o lungă serie de romane, printre care **England Made Me** (Mama Anglia), **The Confidential Agent** (Agentul secret), **The Power and the Glory** (Puterea și Gloria), **Our Man In Havana** (Omul nostru din Havana — acesta din 1958) ș.a. Scriitor modern prin ritm, viziunea precisă și colorată asupra lucrurilor, naturaletă dialogului, Graham Greene a rămas un englez tiotic prin umor, retenție și sobrietatea quasi-clasică a expresiei. Ultimul nr. (iulie-august 1979) din „Magazine littéraire” publică o năvelă, **Cum Părintele Quichote devine un monsenior**, olină de umor prin referințe la eroul lui Cervantes, năvelă care — după prooria declarație a lui Graham Greene — ar putea constitui un prim capitol al unui nou roman. (După revista citată — din cele mai recente imagini fotografice ale celebrului scriitor).



lui pe ansamblu tradiind un umanism încărcat de optimism, de încredere în natură și în om. (În imagine: fotografia artistului și unul din portretele sale).



Aragon — opere complete

Celebrul poet continuă să lucreze la publicarea **Operei poetice complete**. Recent a apărut vol. 8 consacrat întregului an 1938. Se știe că Aragon consideră că activitatea lui de poet ca și cea de ziarist trebuie să se bucure de o egală apreciere. Or, în 1938, Aragon s-a consacrat mai ales ziaristicii (a condus revista „Commune”, din care el reproduce nu numai propriile sale texte, ci și pe cele semnate de Karel Čapek, Eluard, Jean-Richard Bloch, — cu titlul documentar). Ca atare, anul 1938, așa cum îl prezintă Aragon în al VIII-lea volum al **Operei sale complete**, oferă o viziune a acestei epoci, în dialog cu propria-i viziune actuală. (În imagine, Aragon în 1938).

O imagine a teatrului viitorului

O amolă dezbateră asupra teatrului viitorului se desfășoară în Uniunea Sovietică, cu participarea unor specialiști în domeniul teatrului, inclusiv arhitecți. La concursul de schițe de proiect cu această temă, organizat de Uniunea arhitecților din U.R.S.S., câștigător a fost proiectul prezentat de un grup de arhitecți din Moscova intitulat „Teatrul receptivității individuale”. Aceasta este o sală în formă de amfiteatru cu 450 de locuri, care înconjoară ca o potcoavă scena. Fiecare spectator dispune de cabinele individuale. Proiectanții consideră că în acest mod li se oferă spectatorilor o posibilitate sporită de receptare individuală a spectacolului.

Anatomia omului văzută de Leonardo da Vinci

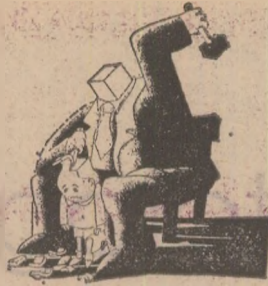
Florența a găzduit o expoziție înmănușind 50 de desene ale lui Leonardo da Vinci consacrate anatomiei omului. Create în perioada 1485—1515, acestea sînt într-un fel o intruchipare a unității cunoașterii științifice și poetice a lumii. Expoziția arată că Leonardo a devansat cu mult epoca sa, prefigurând viitorul într-un mod atât de genial încît e discutabil dacă moștenirea sa este apreciată la justa și grandioasă sa valoare — scrie „Corriere della Sera”.

Teatrul de marionete în Africa

În 1980 va avea loc Congresul Asociației Internaționale a Marionetiștilor (UNIMA). Prilej pentru revista „West Africa” de a face o prezentare a tradiționalului teatru de păpuși din Africa, una din cele mai importante componente ale culturii naționale de pe continent. „Odată cu apariția teatrului de păpuși european, în Africa au avut loc progrese importante în predarea și învățarea limbilor străine. Numeroase trupe, cum sînt cele din Botswana, Ghana, Kenya, au făcut acum un salt calitativ. Dar majoritatea au încă mari greutăți, în special din cauza lipsei de ajutor financiar din partea statului”.

Desene de Sutherland la Milano

La Palazzo Reale din Milano sînt expuse peste 130 de lucrări realizate în perioada anilor 1940—1944 de marele pictor englez Graham Sutherland. Împreună cu Henry Moore, Stanley Spencer, Paul Nash și alții, Graham Sutherland a fost solicitat de guvernul englez, în timpul celui de-al doilea război mondial, să reflecte prin arta sa ororile războiului. Valoarea selecției prezentată la Milano include lucrări în creion, tus, tempera și pastel evocînd aspecte ale Angliei devastată de bombardamentele naziste. În fotografie unul din expozate: „Incendiu într-o fermă din Galles, 1940”.



Jorge Luis Borges și filmul

Sub titlul **Sur la cinema**, editura pariziană Albatros a reunit în volum scrierile lui Jorge Luis Borges despre cinematografie. Între 1931 și 1944 el a publicat însemnările în revista „Sur” în legătură cu filmele, americane mai ales, proiectate la Buenos Aires. Borges era pasionat în primul rînd de funcționarea povestirii în film. În cronicile sale el era darnic în elogii, dar și în critici pe care le făcea cu un umor remarcabil. Borges a început să scrie scenariu abia după cîțiva ani, cînd a renunțat la critică și cînd cinematografia s-a arătat interesată de scrierile sale.

Concurs de umor

Akshir, orașul natal al intemeietorului caricaturii turcești, Nasreddin Hodja, a fost recent, împreună cu Istanbulul, teatrul de desfășurare al unui concurs internațional de desen umoristic. Au participat 300 de caricaturiști din 33 de țări. Marele premiu l-a revenit lui Mehmet Altug (Turcia), printre ale cărui desene de concurs s-a aflat și acesta din imagine.

Spectacol după Gramsci

Théâtre Élémentaire din Belgia a prezentat la Roma, în cadrul celei de-a III-a întîlniri internaționale de teatru popular, **Romaeuropa '79**, un spectacol realizat două volume **Serisori din închisoare** de Antonio Gramsci. Potrivit opiniei criticilor de specialitate, această lecție gramsciană, transmisă cu ajutorul limbajului teatral, a reușit să contureze dimensiunea umană și politică a marelui conducător al proletariatului italian.

Un film dedicat lui John Reed

Actorul, scenograful și regizorul american Warren Beatty (în fotografie) a convins una din marile firme ale Hollywood-ului — Paramount — să realizeze un film despre viața lui John Reed, autorul cunoscutului **cărți Zece zile care au zguduit lumea**. Filmul se va numi „Red's”, iar rolul principal va fi interpretat de Warren Beatty, care va avea ca parteneră pe Diane Keaton.

Ricardo Palma și Casanova

Criticul Emilio Carrilla, într-un studiu publicat la Bogota, se ocupă de izvoarele operei scriitorului peruan Ricardo Palma. Este vorba de o analiză paralelă a **Memoriilor** lui Casanova, din care un episod petrecut la Madrid a constituit o sursă de inspirație, atât pentru Emilio Zola în povestirea **Pentru o noapte de dragoste** din volumul **Capitanul Burle** apărut în 1883, cât și pentru Ricardo Palma în cea de-a treia ediție a **Tradițiilor** apărută la Lima, 1875, mai exact în povestirea **Pisicuta lui Mari Ramos** care dezmiardă cu coada și zgirie cu labele.

Dickens, monografie

La editura Oxford a apărut monografia **Dickens de Norman Jean Mackenzie**, care distilghează întreaga creație a celui care a scris **Oliver Twist**; lucrarea celor doi este considerată drept cea mai la obiect dintre cele care au fost consacrate romancierului englez.

Jurnalul lui Nijinski

Jurnalul celebrului dansator Nijinski a fost scris în anii 1918—1919. El cuorinde 381 de pagini și a fost intitulat de autor **Mesajul meu către umanitate**. De curînd, acesta a fost vîndut la licitație, la galeria londoneză Sotheby, contra sumei de 45 de mii de lire. Vinzarea manuscrisului a fost decisă două moartea văduvei lui Nijinski, Romola de Pulszky, anul trecut, la Paris.

Galia

Este o nouă ediție a studiului lui Ferdinand Lot care trasează un tablou de ansamblu asupra Galiei independente și romane, de la originile celtice pînă la perioada marilor invazii din Nord și Est. Cucerită de Caesar între anii 58—50 î.e.n., împărțită de August în patru provincii, Galia s-a bucurat în timpul imperiului de o reală prosperitate. Protejată o bună bucată de vreme de invaziile germanice, au fost create orașele Lyon, Arles, Toulouse, Bordeaux, Cenabum (Orléans), Lutèce etc. În secolul 3 a fost însă invadată de germani, apoi de vizigoți, burgunzi și, în sfîrșit, de franci.

Opera completă a lui Alberti



Marele poet spaniol Rafael Alberti (într-o recentă imagine), care în 1977 s-a întors în patrie după un exil de patruzeci de ani, a donat orașului său natal, El Puerto de Santa Maria în Cadiz, întreaga sa operă literară, desenele sale, biblioteca și colecția sa de picturi. Poetul intenționează să se instaleze în locul său de bastină pentru tot timpul și să pregătească pentru tipar a memoriilor sale.

Stepan Șcipaciov la 80 de ani

Poetul sovietic Stepan Șcipaciov (n. 1899), participant la războiul civil, unul din primii autori, care a fost pe baricadele literaturii noi după Revoluție, a implinit 80 de ani. Primul său volum, **Pe gorganele vechurilor**, 1923, exprimă tocmai această linie a vieții poetului. Liric prin excelență, cu înclinație filozofică și cu un vers adesea aforistic, Stepan Șcipaciov a devenit repede unul din cei mai populari poeți sovietici. **Versuri de pe front**, 1942, **Rînduri de dragoste**, 1945, **Munca glorioasă**, 1947, **Meditații**, 1947, **Versuri**, 1958, **Drum bun**, 1961, **Palmele**, 1964 sînt volume care se disting prin gingășia sentimentelor, prin profunzimea psihologică, prin sobrietatea și finețea mijloacelor artistice. În spiritul celor mai autentice tradiții ale poeziei ruse din secolul al XIX-lea.

Am citit despre...

Complicități tacite

ISTORICUL H. R. Trevor-Roper (autorul cărții **Ultimele zile ale lui Hitler**) elogiază „persistența metodică” a lui Jochen von Lang, datorită căreia, în 1972, s-a risipit, afirmă el, „misterul Bormann”, deshumindu-se, la Berlin, scheletul administratorului-șef al Reich-ului nazist. Efortul ulterior al lui Jochen von Lang, acela de a scrie **Secretarul — Martin Bormann: omul care l-a manipulat pe Hitler**, l se pare, însă, nejustificat, și cu rezultate lipsite de orice interes: 430 de pagini pentru a povesti viața unui birocrat mărginit, arogant, lipsit de imaginație, de inteligență și de orice alte calități ale spiritului, neexercitînd nici măcar „fascinația morbidă” a altor lideri criminali. De altfel, arată istoricul britanic, pînă în 1945 nu au auzit nimeni de Bormann. Dispariția lui, la 2 mai 1945, condamnarea lui la moarte în contumacie de către Tribunalul de la Nürnberg și legende care au circulat ulterior despre prezumata lui prezență în diverse țări, i-au pus în circulație numele. Exemplar tipic al unei specii dezgustătoare — emulii obtuzi, fără personalitate, fără convingeri sau scară de valori proprii ai dictatorilor, gata să dea curs oricînd brutalității lor primare pentru a aduce la îndeplinire ordine odioase, incapabili de inițiativă și mulțumiți că nu li se cere s-o aibă — Martin Bormann a intrat în istorie doar prin spectrul său, zadarnic urmărit, timp de aproape trei decenii, pe cîteva continente. Cartea lui Jochen von Lang, ne asigură H. R. Trevor-Roper, este la fel de plicticoasă și de lipsită de atractivitate ca și personajul căreia îi este dedicată.

Pe listele de cărți noi, Hitler și ai lui continuă să figureze cu aceeași frecvență ca și pînă acum, diversi autori înțelegînd să răspundă în modalități diferite curiozității nestînte a cititorilor care, după 35 de ani, tot n-au reușit să înțeleagă „cum a fost cu putîntă”. Unii fantazează. În Anglia, Beryl Bainbridge a publicat **Tînărul Adolf**, roman bazat pe supozitia că, la 23 de ani, tînărul Schickelgruber și-a vizitat un presupuș frate vitreg la Liverpool. Romancierul vest-german Hans Helmuth Kirst îl resuscită în **Afacerea generalilor**, dîndu-i un rol în lumea contemporană. Mai prudenti, Ib Melchior în **Cîntec de naz de la Abbadon** și Gus Weill în **Sămînta lui Hitler**, îi inventează — pentru intriga lor plasată în actualitate — cite un fiu.

Alții se străduiesc însă să privească lucrurile în față

și să scoată din confortabila penumbră care le-a ocrotit atîta vreme fenomene insuficient cunoscute. S-a scris mult, în decursul anilor, despre responsabilitatea germanilor care, de dragul unei temporare dar amelnitoare prosperități, au preferat să nu vadă și să nu audă. Scriitorii francezi nu și-au cruțat compatrioții colaboraționiști, literatura de demascare a acestora completînd meritoriul abundența literatură a Rezistenței și făcînd-o și mai convingătoare. Piesa lui Hochhut **Vicarul** și alte opere literare au dat — de cînd! — în vileag ambiguitatea culpabilă a ierarhiei catolice față de holocaust.

Noi cărți vin să întregască acum dezlegarea marii enigme. A fost cu puțință, afirmă elvețianul Jean Ziegler, autorul cărții **Elveția: oribilul adevăr**, între altele și pentru că „autoritățile elvețiene s-au făcut că nu văd tragedia care se petrecea la granițele noastre”. El arată că, deși în anii nazismului Elveția a adăpostit 300 000 de refugiați, numai 29 000 dintre ei au fost evrei, că abia spre sfîrșitul războiului a intervenit o relaxare a reglementărilor discriminatorii, și că mii de victime ale nazismului care au încercat să treacă din Franța în Elveția au fost alungate înapoi peste frontieră, căzînd inevitabil în mina ocupanților și fiind trimise la moarte. A fost posibil și pentru că, în Austria, oroarea n-a fost sesizată decît după ce lumea s-a trezit, cu incolul, din euforia amăgitoare a Anschluss-ului, arată Walter B. Maas, autorul cărții **Tară fără nume**, și Fritz Molden, autorul cărții **Steia în explozie: un tînăr austriac împotriva lui Hitler**. Rezistența, se demonstrează în aceste două cărți, a fost tardivă, epizodică, lipsită de șanse. El însuși rezistent, Fritz Molden a avut extraordinarul noroc de a supraviețui și de a relata — abia acum — prin ce a trecut. Alți rezistenți identificabili — 13 tineri austrieci care au refuzat să-i jure credința lui Hitler, socialistul Otto Haas, care a creat o rețea de informații antinazistă, clericul Karl Scholz, fondatorul Mișcării austriece pentru libertate — au fost cu totul, se relatează în cartea lui Walter B. Maas, prinși și executați. Ca și în Germania, populația în ansamblu ei era, scrie Maas, „fie prea indiferentă, fie prea înșăimîntată pentru o împotrivire activă”. Arianizarea Vienei, dispariția a 200 000 de conțelăteni deportați, au trecut aproape neobservate.

Multe și mărunte lașități, resentimente, conformisme, prejudecăți, deprinderi comode au contribuit la marea conspirație a tăcerii la adăpostul cărcia criminalului au putut acționa nestînjeniți. Cu atît mai binevenită este scrutarea fără complizență a conștiințelor, pe care aceste cărți noi o oglîndesc.

Felicia Antip



Un cronicar al luptelor proletare

● Marele grafician belgian Frans Masereel, ar fi implinit anul acesta 90 de ani. Opera sa realistă, militantă, se constituie într-o adevărată cronică a luptelor proletare ale acestui secol. Colaborator al ziarului „La Feuille”,

pe care-l conducea Romain Rolland, Masereel s-a dedicat deopotrivă cauzei păcii, dreptului la viață și muncă al tuturor oamenilor. În imagini: „Femeia din Provence” (tempera) și „Grevă” (gravură în lemn).

Miller, nonagenarul

● La 88 de ani, Henry Miller rămâne un spirit mereu tânăr. Dovadă, atât cit poate încăpea în câteva rânduri, gândurile lui despre:

Succes. „Atunci când devii un mit, uneori succesul este mai rău decât eșecul. Primesc, mai ales de la germani, mii de fotografie — ale lor bineînțeles — pentru a le da autografe. Intotdeauna, am păstrat fotografiile, dar nu le-am răspuns!”.

„Viața mea a fost cind sus, cind jos. A trebuit să aștept 60 de ani pentru a

avea un ban în buzunar. Soldații americani au fost aceia care, în timpul războiului, mi-au cumpărat primul cartier. Fără ei, ironic a soartei, aș fi rămas același sărăntoc, lipsit de succes”.

Intuiție. „Am într-adevăr multă intuiție. Uneori îmi spuneam «voi primi o scrisoare cu dolarii de care am nevoie!» și ea sosea. Poate să tocmai de aceea sint atras de femei, întrucât sint convins că ele cultivă puternic acest «cadou al naturii», pe cind bărbații se pierd în abstractizări”.

O scrisoare necunoscută a lui Engels

● O scrisoare a lui Friedrich Engels, necunoscută pînă acum, a fost descoperită în arhiva Goethe-Schiller din Weimar (R.D.G.). Scrisoarea este datată 19 aprilie 1842 și este adresată scriitorului Arnold Ruge (1803—1880) care, împreună cu Marx, a editat *Deutschfranzösischen Jahrbücher* (Analele germano-franceze). Scrisoarea conține informații despre o broșură a filosofului Schelling (1775—1854) și despre colaborarea lui Engels la Analele germane.

„Citiți în fiecare zi”

● Săptămîna cărții pentru copii organizată în R. P. Ungară s-a desfășurat sub deviza „Citiți în fiecare zi”. 39 de titluri într-un tiraj global de 4 milioane și jumătate de exemplare au fost editate în acest prilej. Tinerilor li s-au oferit opere ale clasicilor literaturii maghiare, ale scriitorilor contemporani, cărți traduse din alte limbi.

Homer și epoca eroică

● J. V. Luce semnează în editura italiană La Scuola volumul *Homer și epoca eroică* în care reconstruiește, folosind cele mai noi date, perioada cîntată de Homer. Confirmînd fundamentul istoric al epocii homerice, autorul evidențiază trăsăturile esențiale ale perioadei de aur a epocii eroice grecești.

Un nou „Pod de pe riul Kwai” ?

● Romanul *Section speciale* al scriitorului francez Hervé La Marre va fi ecranizat. Filmările vor începe la toamnă, în Filipine, în decoruri naturale amintind de Vietnam, unde se petrece acțiunea, care nu este alta decît dezastrul colonialistilor la Dien Bien Phu (1954). Autorul speră ca acest film să egaleze celebrul *Pod de pe riul Kwai*, realizat de asemănări după romanul unui scriitor francez, Pierre Boulle.

Kepler



● Se știe că Johannes Kepler, astronomul german (1571—1630) este, între altele, autorul celebrei *Astronomii*, în care a dat teoria sa asupra planetei Marte și a enunțat ceea ce a rămas ca *legile lui Kepler*, din care Newton a degajat principiul atracției universale. Iată, însă, că în ed. Gallimard (Biblioteca Științelor Umane) a apărut o lucrare semnată Gerard Simon, intitulată *Kepler astronom astrolog*, în care se demonstrează că savantul german era un teosof „ca oricare altul” și un „calculator — nimic în plus”. Numai că în viziunea lui metafizică asupra universului (credea într-un „suflet al lumii”, coordonator al sferelor cerești) a fost depășit prin aceea că propunîndu-și să descopere „legile, universului”, a înscris un capitol inedit în știința astronomică.

„Ultimul cuvînt”

● Mesaje ale eroilor adresate prietenilor și scrise înainte de tortură sau în scurtul interval dintre torturi dezvăluie cititorilor o mare bogăție sufletească în cărțile care alcătuiesc seria *Ultimul cuvînt* apărută în editura Partizdat din Bulgaria. Cele două cărți apărute pînă acum se intitulază, prima, *Către cei vii*, și cuprinde mesaje ale luptătorilor ruși împotriva țarismului, ale eroilor căzuți în războiul civil și în Marele război pentru apărarea patriei. Al doilea, purtînd titlul *Scrisori către urmași*, este consacrat participanților la mișcarea de rezistență din țările Europei în timpul celui de al doilea război mondial. Al treilea volum, *Incredere sacră*, va include însemnări ale luptătorilor revoluționari și antifasciști bulgari.

Premiile N.A. Dobroliubov

● În 1980 Academia de științe a U.R.S.S. va organiza un concurs, dotat cu premiile N.A. Dobroliubov, pentru cele mai bune lucrări de critică literară. La concurs vor putea participa institutele de cercetări științifice, societățile științifice, institutele de învățămînt superior, academicienii și membri corespondenți ai academiilor.

Maestrul generației beat

● Nuvela *Ah Pook est là*, cea mai importantă dintre cele trei scrieri de William S. Burroughs (*Portocala mecanică*) incluse într-un volum apărut în editura Christian Bourgois, oferă, în 60 de pagini, deznodămîntul violentelor aventuri pe care le trăiește „băieții sălbatici”, eroii preferați ai scriitorului american. Ca în toate scrierile sale, moravurile cele mai bestiale și violente ocazional se desfășoară în cadrul unei societăți în care tehnologia atinge o culme greu de imaginat încă. Viziunea sinistrală asupra universului care străbate întreaga operă a lui Burroughs atinge în această nuvelă punctul culminant, încît falmoasa butadă a lui Hemingway capătă un sens și mai adine cînd este citată de Burroughs: „Este foarte periculos să fii un om, și foarte puțini supraviețuiesc”.

115 minute și o secundă

● Departe de a fi adept al discuțiilor cu ziaristi, al discursurilor, al aparatului de fotografiat sau de filmare, compozitorul Dmitri Sostakovič, în împrejurări speciale, acordă interviuri, participa la discuții, la întîlniri de lucru. Parțial, toate aceste documente se aflau imprimate pe bandă de magnetofon și pe peliculă, dar erau răspîndite în foarte multe locuri. Un grup de specialiști de la Uniunea Compozitorilor din U.R.S.S., muzicologi, lucrători de la arhive au efectuat această laborioasă muncă de cercetare. Rezultatul: patru discuri pe care sint înregistrate texte inedite rostite de compozitor însuși. În total 115 minute și o secundă în care se aude glasul liniștit, profund, uneori obosit, alteori pătimaș, al marelui compozitor sovietic.

Premiul viitorului

● Decernat anul acesta unei lucrări destinate copiilor și anume pentru calitățile sale de deschidere asupra viitorului, Premiul „Futuribles 1979” a fost atribuit, la Centrul internațional de reflecție asupra viitorului de la Arc-en-Senas (Franța) cărții *Insula lepurilor* de Jorg Ateiner (Austria). Au mai fost recompensate cărțile *De ce dl. Krings n-a făcut nimic de Al Migutsch* (R.F.G.), *Arca lui Noe* de Gail E. Haley (S.U.A.), *Valeria și viața de Sidonio Muralha* (Portugalia). La categoria „roman”, o mențiune specială a revenit cărții *O gaură în gard* de François Sauttercau (Franța).

Max Ernst

● Marelui pontif al dadaismului, Max Ernst, stîns din viață în 1976 la vîrstă de 85 de ani, îi este dedicată o amplă expoziție retrospectivă la München. Spre deosebire de celelalte expoziții care i-au fost consacrate la Londra, Paris, Zürich, Köln, expoziția mînceneză îl introduce pe vizitator în laboratorul artistului, prezentînd, cu ajutorul a numeroase exemple, materialul brut al procedeelor sale de virtuozitate șocantă.

ATLAS

NUMELE SINGURĂȚĂȚII

● UN DRUM lateral începe să urce ascetic spre munți și o face într-un mod atît de încopășinat, încît îți transmite ceva din patetismul hotărîni sale și te pregătește inexplicit, misterios, pentru capătul lui. De fapt, „spre munți” nu e chiar exact spus, pentru că, înaintînd neșovăitor, el urcă și coboară mereu printre coline din ce în ce mai aride și mai sigure de taina lor, înconjurîndu-le cîteodată, escaladîndu-le uneori, după un plan ferm, al cărui singur obiectiv pare a fi pustiu, într-un labirint înfășurat pe verticală și nepromișînd sus, în virful său, decît singurătatea. Iar singurătatea se numește Dodoni. Pentru că Dodoni este locul în care drumul se infundă și nu mai duce nicăieri, ci se oprește pur și simplu, fără a marca o localitate, o casă, un om. O vale blindă și ciudat de verde între pirjolul galben al dealurilor, primul loc de pelerinaj și primul oracol al vechii Elade; o vale cu mentă și cu albăstrele dintre care cresc negrele coloane șlefuite rotund, fără caneluri și tăiate dintr-o rocă poroasă, aglomerată din nisip, pietricele și scoici, coloane încă mai păstrînd, sfidătoare după atîtea civilizații, ființa minerală. Între coloane, un amfiteatru și un stejar. Al citelea era, oare, arborele cu umbra rotundă și oraculară în dinastia începută de stejarul în care însuși Zeus venea să răspundă întrebărilor umane, de mult, pe cînd miracolul grec nu începuse încă și Apollo nu-și oprise încă luntrea trasă de delfini sub Parnas? Ce rost avea să mai scotesc? Era o vreme cînd zeii se lăsau atît de ușor flatați de un spectacol și coborau oferindu-se foșnitori dintre ramuri...

Iată, vîntul adia și acum, sau poate eu nu eram în stare să numesc decît „vînt” spiritul care făcea frunzele să vorbească neînțeles. Neînțeles? Și menta, și florile albastre, și scoicile așezate în capiteluri vorbeau destul despre armonia și echilibrul universului pe care strănepotul oracolului mi-o șoptea dintre frunzele verzi. Iar faptul că nu era nimeni în jur, faptul că nici o prezență și nici un sentiment omenesc nu contraziceau numele singurătății, mă făcea să înțeleg și să cred mai ușor totul.

Ana Blandiana

Enigma lui Büchner

● Împrejurările scurtei vieți a celebrului dramaturg german Georg Büchner (1813—1837) și substraturile operelor sale continuă să preocupe numeroși istorici literari. Printre aceștia se numără Thomas-Michael Mayer, de la Universitatea din Marburg (R.F.G.), care este și președintele unei recent înființate societăți „Georg Büchner”. Acum cîțiva ani, T.M. Mayer a început o minuțioasă investigație istorico-literară asupra autorului. A parcurs vreo 500.000 de pagini din arhivele cîtorva zece de localități din R.F.G., R.D.G., Elveția și Austria. Rezultatul acestor cercetări: 36 de volume de documente considerate ca edificatoare, cu adnotări și indexuri, expuse acum la Muzeul istoric din Frankfurt pe Main. Revista „Text + Kritik” a publicat un număr suplimentar în care Mayer își prezintă investigațiile și concluziile trase din ele.

Movimento-poesia

● La Roma a luat naștere Centrul internațional de documentare și inițiativă, intitulat „Movimento-Poesia” care are drept scop studierea și difuzarea poeziei la toate nivelele. Se are în vedere crearea unei arhive de documentare asupra poeziei italiene din secolul nostru, a raporturilor sale cu alte limbi și țări. Se vor iniția seri literare, vor avea loc conferințe, prezentări și lansări de cărți, întîlniri cu elevii și muncitorii din numeroase localități italiene.

Cinecittà

● Istoria filmului italian și, mai precis, a centrului de producție cinematografică din Roma, cunoscut sub denumirea de Cinecittà, este reflectată într-o expoziție deschisă recent în capitala Italiei. Documentarea începe din 1939, anul întemeierii „cineorasului”. Sint prezentate costumele originale din filme celebre, muniți de giuvaeruri, arme și alte obiecte de recuzită, un studio complet de trucaj, benzi sonore, fotografii și multe alte documente evocînd creația cinematografică italiană, curentele, scoile și tendințele manifestate în cadrul ei.

Basme dansante

● Coreograful danez August Bouronville nu s-a bucurat de prea multe aplauze cît timp a trăit, dar dansurile sale sint acum coloana vertebrală a „Baletului Regal Danez” din Copenhaga. Inspirat de povestirile bunului său prieten Hans Christian Andersen, Bouronville a imaginat baletul romantic *Un basm*, care a devenit cea mai populară creație a sa. Pentru a comemora implinirea a o sută de ani de la moartea maestrului, „Baletul Regal Danez” — pe care Bouronville l-a condus timp de peste o jumătate de secol — prezintă în această vară o suită de spectacole cu *Un basm*, în decorul celebrului parc de distracții „Tivoli”. Rolul principal va fi susținut de dansul Peter Martins, balerin principal al trupei „New York City Ballet”.

„Observații asupra evoluției literare”

● Astfel se intitulează lucrarea scriitoarei bulgare Elka Constantinova, în care autoarea, critic și istoric al literaturii, face o incursiune în patrimoniul literar bulgar pentru a descoperi unitatea și continuitatea unei evoluții: prezentul literaturii poate difuza o lumină nouă asupra etanelor revoluționale, asupra tendințelor și curentelor ce se rezăsesă în prezent sub o formă dialectic modificată. În această optică, eseu *Observații asupra evoluției literare de la eliberarea Bulgariei, 1878* (ed. Balgarski Pisatel) abordează problema perioadei de înflorire a literaturii, ajungînd la aspecte tinoase ale evoluției literare naționale: influența tradițiilor folclorice, dezvoltarea realismului critic către anul '90 al secolului trecut, nasterea literaturii socialiste și tendințele noi în evoluția realismului care se exprimă printr-un psihologism mai accentuat.

Arta turkmenă

● La Musée de l'Homme din Paris este deschisă o expoziție de artă din Turkmenia, prima de acest gen din capitala Franței. În afară de faimoasele covoare de Bushara, sint expuse saci și ornamente specifice iurterlor, piese de harnașament, obiecte de podoabă, tapiserii, bijuterii, o serie de obiecte utilitare și de ornament în același timp.

Yves Montand — „Cum se fabrică asasinii”

● *I de la Icar*, filmul pe genericul cărui figurază Yves Montand ca interpret principal și Henri Verneuil ca regizor și scenarist (împreună cu Didier Decoin), este inspirat din ancheta ce a urmat asasinării președintelui Kennedy și care, în ciuda raportului Warren, inclină spre teza complotului. Yves Montand interpretează rolul procurorului Volney care vrea să demonstreze că uciderea lui Kennedy nu a fost actul unui nebun izolat, ci rezultatul unei acțiuni abil organizate.

Rafael Soyer



● Născut în 1899 la New York, Rafael Soyer este considerat astăzi decanul artiștilor realisti din Statele Unite. Timp de o jumătate de secol, operele sale au fost expuse aproape permanent în America și în Europa — cel mai recent la Paris. Soyer a ilustrat numeroase cărți de literatură, inclusiv volumul *Pierdut în America*, scris de ultimul din seria laureaților premiului Nobel pentru literatură, Isaac Bashevis Singer, și aflat acum sub tipar.

Phileas Fogg, versiune '79

● Patru tineri desenați francezi, Didier Barodon, Marc Bcllan, Christian Bessière și Gilles Tossello, sub îndrumarea profesorului lor Giovanni Giannini, au reinventat, într-un album pentru copii, *Inconjurul lumii în 80 de zile* de Jules Verne (editura Michel de l'Ormeaie). Desprinzîndu-se de glorioasa tradiție Hertzl, ei au realizat un volum admirabil, într-o manieră clasică, fierare de sen și executat cu o extraordinară minuțiozitate.

Crimpeie de lăutar

■ ACEASTĂ ploaie peste podgorii nu e o mană cerească. O fi bună pentru pepeni, dar, cum prea bine se știe, un om, oricât de deștept, înfulecă, îl mult, o felie-două dintr-un pepene barosan, în schimb orice neghiob, dac-a descălțat sticlă de vin, o cere urger p-a doua și așa mai departe pînă la procesul verbal al milițianului de serviciu. Deci, hai să jumulim de fulgi gîștele de pe Capitoliu și să umplem cu stoluri de grauri pernele câtorilor de fotbal. Stimați și prea deocheați conducători ai federației de specialitate, după prima etapă a campionatului 62, mi se face sufletul de-o obrăznicie șleampătă și-mi vine să cînt, limpezis în curmeziș, stejar în codrul Vlăsiei, următoarele crimpeie de lăutar: nici o zare nu-l murdară, ca aia de-a doua oară. De la mama și de la tata am învățat că visele, cînd rîncezesc, se dau la lopată — așa cum facem cu grîul și cu orzul dacă se-ndeaș-n ele cuiburi clocite de lăcuste, calul popii și nevasta gutulului de peste gard. O vară întregă, plus o săptămînă pe deasupra, am făcut-o pe privighetoarea ce-și da-n petec cu vocea măgarului. Sperînd că va bine, chelălăiau șase haite ciini în gura sticlei mele. Dar vād c-a fost degeaba. Ca și anul trecut, ne arătăm lumii unul pe altul cu deștu bont. Și nu e frumos și nu măcar cît o scoveargă! Anul ăsta m-am convins că noi trebuie să deschidem campionatul cu etapa a doua sau a patra, căci nu ne prinde figura cu prima (nu mă refer la bani!). Verișoara mea iubită, preș bolnav, unghie friptă, barza speranțelor noastre nu știe să doarmă-n fulger. Noi, după cum bine am văzut cu ochii proprii, încă nu jucăm fotbal, încă sîntem departe de ideea de-a învinge mari echipe; noi nu facem altceva decît să decapităm strigătul celor din peluze. Mă întreb: chiar nu știm să despiciăm păcatul? Și-mi răspund singur: lipite de frunzele templului meu, trei foi de iepure își dau în ași de treflă și nu ghicesc nimic.

Fănuș Neagu

Ioan Grigorescu



Palmyra



Stradă din Alep

Umbră memoriei

CIND mi s-a spus că, la Alep, în orașul sirian de vîrstă matusalemică, s-ar mai păstra una din tiparnițele lui Antim Ivireanul, „potigraful” de la Snagov, cu casele ei pline cu litere cioplite din lemn de prun, am simțit fiorul unei răscolitoare emoții. Sîntem vechi și străvechi pe acest pămînt, și urgiile vremilor în loc să ne îndepărteze ne-au adus inimile și mai aproape, făcîndu-ne să înțelegem cît de mic este Pămîntul pe care-l locuim laolaltă, și că lumina izvorită din sufletul oamenilor ar putea să ne fie mai blînda decît cea a soarelui care ne încălzește pe toți deopotrivă, deoarece ea a luminat și în lunga noapte a istoriei.

Am vrut atunci să aflăm cum îl numeau sirienii din antichitate pe Apolodor din Damasc, acel iscusit constructor de poduri, de foruri și de turnuri care a dat din harul lui atîta strălucire edificiilor ridicate sub Traian. Am aflat-o tocmai la Palmyra, acolo unde discipolii neîntrecutului meșter născut la Damasc și devenit cetățean al Eternei Cetăți au ridicat unul dintre cele mai fascinante orase ale Siriei antice, vestitul Tadmor, din incredibila palmerie răsărită în inima deșertului. Îl chema Abul Dur el-Dimachqui, și rezonanța numelui său sirian se suprapune perfect celei din latină: „Abul Dur” a devenit Apolodor, iar „el-Dimachqui” — din Damasc.

Din lemnul prunilor ilfoveni au fost cioplite literele „cafenii, aproape negre, ale tiparniței lui Antim Ivireanul, acel mare cărturar cărui talentul i-a înflorit pe pămîntul românesc, și din stîrpea genialilor constructori ai Siriei antice a descins acel neîntrecut inginer, sculptor și arhitect care a aruncat peste Dunăre, la Drobeta, primul pod de piatră, adevărată minune a tehnicii din vremea lui, înălțînd în inima Romei columna menită să povestească peste milenii istoria cuceririi Daciei de către romani și nașterea poporului român.

Tot pe pămîntul Siriei, la Bosra, în fosta ruină a teatrului antic roman, în jurul căruii arabii din veacul de mijloc au ridicat o cetate, am încercat o altă emoție în fața rămășițelor aceluia timp de demult, care ne face din ființă, în trecerea prin viață, o umbră cu memorie...

Există în emoționantul destin al ruinelor un moment hotărîtor, de esențială cotitură a menirii lor de insolitoare ale istoriei omului pe Terra. Elie Faure pune în fața relației dintre contemporaneitate și vestigiile trecutului condiția de a lăsa ruinele neatînse, fără a le restaura, fără a încerca să le restituie imaginea inițială, fără a le „mutila” prin tentații renovatoare. Oare aceasta să fie singura cale de a descoperi că în sufletul nostru trăiește sufletul vechilor popoare, al generațiilor care ne-au format, și că, numai astfel vom putea afla — din urmele lăuate de cei ce ne-au pregătit casa noastră de azi — de ce sîntem ceea ce sîntem?

AVENIT însă un moment în care omul n-a mai putut tolera ravașiile aduse martorilor trecutului său de către vicisitudinile timpului. Fatalitatea distrugerilor provocate de abandonarea vestigiilor în voia soartei nu mai putea fi acceptată într-o epocă a recuceririi conștiinței de sine și a însușirii responsabilității pe care o implică gestionarea valorilor istorico-artistice aparținînd patrimoniului umanității. A fi tu însuși înseamnă a-ți cunoaște trecutul și a-l putea demonstra lumii întregi. Acesta este momentul de cotitură din „pateticul destin al ruinelor”. Prin grija arheologilor și a restauratorilor sirieni, teatrul din Bosra a fost smuls din paragină și redat vieții, folosinței lui de către un prezent setos de cunoaștere, de artă și cultură. Oare ar fi fost mai bine să se respecte falsă „sacrosanctitate” a ruinelor, și resturile lor din ce în ce mai rătăcite, mai desmembrate, să fi fost lăuate să se macine ireversibil sub necruțătoarea mușcătură a intemperțiilor, a vandalismului, a dezagregării? Multe vestigii, păstrate milenii de-a rîndul sub manta ocrotitoare a țării, s-au transformat, după descoperirea lor, în cariere de piatră gata fasonată, tocmai bună de construit beciuri și grajduri, iar cînd oamenii și-au dat seama de sacrilegiul comis în ignoranța lor a fost prea tîrziu pentru a se mai putea proceda la vreo restituire.

Bosra, ca atîtea alte monumente de pe pămîntul Siriei, a avut șansa crutării. Cu un secol în urmă, ruina teatrului antic nu era decît un maldăr diform de blocuri de piatră sură, jumătate din marile amfiteatre aflîndu-se îngropat în pămînt, colonada scenei pră-

bșită, culoarele de acces în arenă, astupate. A salvat-o, în parte, fortăreața medievală arabă construită în jurul teatrului antic, a cărui arenă nu se mai sprijină pe un monticul, ca în atîtea alte edificii romane de gen, ci pe contraforturi puse să rezeme marele jîlt cu gradene pentru zecile mii de suflete. O construcție care, prin amploarea, majestuoșitatea și integritatea ei nu poate fi comparată decît cu marile teatre romane de la Sabratha și Leptis Magna. Dar Bosra e neagră, piatra ei ne apare cernită, ca o piine ținută prea mult sub arșița cuprătorului solar, în vreme ce Leptis Magna ne aminteste prin culoarea ei de griu copt de Palmyra, orașul-cetate cu o mie de coloane din inima deșertului sirian.

Locurile acestea, în care a strălucit o antichitate exuberantă, neputînd suporta un etern ev mediu, au preferat să moară. Tărîna a acoperit ecoul marilor tragedii antice peste care s-a tras apocotic cortina tragică a istoriei. Ultimul, și cel mai durabil spectacol, a fost cel al timpului. Al uitării. Al neantului. Dar umbră memoriei l-a ținut minte. Resuscitarea s-a produs pe un schelet. Teatrul păstrase în giuanticul osuar de marmoră în care zăcea fiorul nemuritor al artei. Și oamenii i-au redat viața reasezîndu-l între relicvele scumpe memoriei sale.

La Bosra, încerc un sentiment aproape indescifrabil, dar care aparține pietății. Pe aici a trecut Traian, bolnav, în ultimele zile ale vieții sale, după campania împotriva parților. Era în anul 117, doisprezece ani după cucerirea Daciei, cînd imperiul își atîngea proporțiile limită ale expansiunii sale. Avea 65 de ani. O vîrstă cum puțin împărății ai Romei atinseseră. Istovit, cu troul vlăguit, avea să treacă printr-o Bosră prefunerară, spre Roma lui pe care atîta a iubit-o dar pe care n-a mai apucat s-o vadă, murind în Cilicia, pe țărmul sudic al Turciei de astăzi. De atunci, Bosra mi se pare cernită...

VORBEAM la începutul acestor însemnări despre tiparnița de la Alep, a lui Antim Ivireanul, și despre genul sirianului Abul Dur el-Dimachqui, constructorul podului peste Dunăre, de la Drobeta-Turnu Severin. Timpul n-a dus în uitare nimic din ceea ce ne leagă pe noi, românii, de sirieni. Ba, de cînd popoarele noastre au deschis reciproc între ele porțile cooperării pe baza respectării reciproce a suveranității și independenței, a neamestecului în treburile interne și a avantajului mutual, pilda predecesorilor de demult își găsește urmarea, ca într-un arc peste timp, purtat către zilele noastre.

Alep, Homs, Baniyas sînt doar trei nume ale unor locuri din țara prietenă unde am încercat emoția bucuriei de a vedea cît de elocvente sînt rezultatele acestei colaborări intruchipată în marile construcții realizate pe pămîntul Siriei, de România. Lîngă Alep, la Sheik Said — o fabrică de ciment construită de firma „Arcom-Uzineexportimport” unde, inginerul sirian Nader Gurani, îmi spunea că „cimentul Portland fabricat aici a cimentat mai întîi o adîncă prietenie între constructorii români și sirieni”; la Homs — un puternic combinat de îngrășăminte chimice; la Baniyas — o mare rafinărie cu o capacitate de 6 milioane tone petrol, a cărei dare în folosință a fost inaugurată chiar în aceste zile, în prezența șefului statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, la invitația președintelui Hafez Al-Assad, face o vizită de prietenie pe ospitalierul pămînt al Siriei.

Construim, desfășurăm largi schimburi de valori materiale și spirituale, făcînd din cuvîntul cooperare o condiție sine qua non a existenței noastre și a rolului pe care înțelegem să-l jucăm în lumea contemporană. Peste o mie cinci sute de studenți, doctoranzi și specialiști sirieni, din cele mai diverse sectoare de activitate tehnico-științifică, studiază în țara noastră pregătindu-se să devină cadre de nădejde ale dezvoltării continue a țării lor.

Privind în urmă, la pilda înaintașilor, avem ce vedea, așa cum avem ce vedea privind în prezent, cu ochii năzuinței comune spre un viitor de pace, de tihnă, de bunăstare și progres. Căci prin tot ceea ce facem întru binele popoarelor noastre, nu sîntem doar umbre ale memoriei trecutului, ci creatori de memorie și de pildă pentru ziua de mîine.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU