

România literară

MINERII

(Paginile 12-13)

PROGRES RAPID, MULTILATERAL

CRONICA vieții politice a lunii septembrie, începând chiar cu prima ei zi — prima filă — a inseris vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu în bazinul carbonifer al Gorjului, ca pe un moment remarcabil devenit caracteristic stilului de muncă inaugurat de secretarul general al partidului acum un deceniu și jumătate, de când se află în fruntea națiunii noastre socialiste, stil a cărui esență constă în consultarea neîntreruptă cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale de pe întreg cuprinsul patriei, în dialogul direct cu oamenii muncii, în vederea stabilirii în comun a celor mai eficiente căi și mijloace de îndeplinire a obiectivelor dezvoltării economice și sociale a României. Vizita de lucru în Oltenia și Cuvîntarea la marea adunare populară de la Motru demonstrează încă odată că activitatea desfășurată de partid în perioada cea mai fertilă din noua istorie a țării este strîns legată de valoarea deosebită, determinantă, a aportului personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu în elaborarea și la aplicarea strategiei și tacticii dezvoltării construcției socialiste, la orientările de principiu ale politicii interne și externe.

Intîmpinîndu-l pe secretarul general al partidului, Președintele Republicii, cu cele mai alese sentimente de stimă și dragoste, minerii Gorjului, toți oamenii muncii de pe aceste străvechi meleaguri românești și-au exprimat profunda grațitudine față de opera vie și plină de strălucire a tovarășului Nicolae Ceaușescu pusă în slujba înfloririi României, a afirmării ei tot mai puternice în lume ca țară a progresului și păcii, și-au manifestat deplina încredere în politica partidului de dezvoltare echilibrată, armonioasă a tuturor județelor, a tuturor așezărilor patriei, sate și orașe. Localitate cu un îndelung trecut istoric, Motru și-a înregistrat numele în lista orașelor țării în anul 1966, odată cu prima întîlnire pe care minerii au avut-o cu secretarul general al partidului. Fiecare etapă a dezvoltării tinărului oraș, ca și a întregului județ — ce se înfățișează astăzi ca o zonă cu o puternică industrie, cu o structură economică modernă și o viață materială și spirituală dintre cele mai dinamice — s-a legat, apoi, nemijlocit de vizitele de lucru, de direcțiile de acțiune jalonate cu clarviziune de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru valorificarea cu o eficiență tot mai sporită a bogățiilor acestor meleaguri. Subliniind că pretutindeni în țară se văd eforturile creatoare ale poporului nostru, secretarul general al partidului aprecia în cuvîntarea sa: „Astăzi oricine poate constata ce a realizat, într-o perioadă istorică scurtă, clasa muncitoare în alianță cu țărănimia, cu intelectualitatea, toți oamenii muncii fără deosebire de naționalitate, întregul nostru popor, sub conducerea Partidului Comunist Român, în făurirea celei mai drepte societăți din lume — societatea socialistă. Trebuie să vă declar că am discutat cu mulți oaspeți care au participat la a XXXVI-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională și care au declarat că sînt entuziasmați de felul în care poporul român își dezvoltă patria liberă, independentă și prosperă”.

Secretarul general al partidului a subliniat, totodată, necesitatea dezvoltării continue a industriei, a agriculturii, a altor sectoare de activitate productivă ca o condiție a ridicării pe o nouă treaptă de civilizație a întregii vieți a poporului.

Consacrată examinării unor probleme de o deosebită importanță economică — sporirea producției de cărbune, utilizarea mai eficientă a resurselor carbonifere, asigurarea și întărirea independenței noastre energetice, — și desfășurată în climatul de activă participare la îndeplinirea exemplară a sarcinilor actualului cincinal, a Direcțiilor celui de al XII-lea Congres al P.C.R., vizita de lucru în județul Gorj s-a constituit într-o entuziastă manifestare a unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general. Hotărîrea e fermă, angajarea deplină. Minerii și-au manifestat totala adăziune față de îndemnul secretarului general al partidului. „Congresul al XII-lea a propus ca obiectiv ridicarea la o nouă calitate a vieții și a întregii noastre activități, trecerea României la o nouă etapă de dezvoltare — aceea de țară mediu dezvoltată, cu tot ceea ce presupune acest lucru. Aceasta impune eforturi susținute, unite din partea întregului nostru popor.” În Cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus în lumină marea tablou al muncii creatoare dedicată unui înalt ideal: „Societatea pe care noi o edificăm este societatea muncii libere a unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, a unui popor deplin conștient că numai prin munca sa unită va asigura victoria comunismului în România, bunăstarea, fericirea sa, independența și suveranitatea României socialiste!”

Prin amploarea problematicii abordate — cînd pe plan mondial se adîncește criza economică iar prețurile la petrol și la energie în general au devenit uriașe —, prin importanța concluziilor dialogului purtat cu oamenii muncii, vizita secretarului general al partidului pe meleagurile gorjene a reprezentat un moment de o deosebită însemnătate pentru întreaga economie națională. Desfășurarea ei a pus pregnant în evidență hotărîrea de neclintit care animă poporul nostru de a-și spori efortul constructiv îndreptat spre progresul rapid, multilateral al patriei.

„România literară”



■ Miercuri 3 septembrie 1980. Aeroportul internațional București-Otopeni. La invitația președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a sosit în țara noastră, într-o vizită oficială, președintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis.

POPAS ÎNALT

Reverberări solare sub neumbritul cer
de voci rămase-n veghe eternelor porunci...
Ne luminăm privirea în caldele izvoare
pe care, din adîncul pămîntului din inimi
asemeni primăverii ce se revarsă-n prunci
asculți cum cîntă țara, duios, prin fiecare.

Popas înalt... Pe vasta memoriei cîmpie
trec oștile acele : trudite dar neînfrînte.
Și brațul lor din glie urcînd precum un abur
ne-nvăluie-n tăcere, mereu ocrotitor
redeșteptînd în jertfa de singe, pururi vie,
cuvinte de iubire, de vatră și de dor.

Aceasta este țara din vreme, necuprînsă
și veșnică în țărnu-i rotund precum din neam.
O luminează tandru din mările de grîne
eroii cei cu glasul de pur și fraged ram,
să-i fie dăinuirea în bronz de glorie scrisă
aici, pe firmamentul scripturilor române...

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cănupeanu.

Din 7 în 7 zile

Un nou dialog la nivel înalt româno-elen

LA INVITAȚIA președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, ieri dimineață a sosit la București într-o vizită oficială în țara noastră președintele Republicii Elene, Constantin Karamanlis. Vizita în România a înaltului oaspete grec ilustrează bunele relații dintre cele două popoare, evoluția mereu ascendentă a prieteniei și conlucrării dintre țara noastră și Grecia. Având multiple aspirații comune, românii și grecii s-au aflat, nu o dată, alături și s-au sprijinit reciproc în lupta împotriva dominației și asuprii străine, pentru cucerirea libertății și independenței lor naționale. Nu de mult, în luna februarie a acestui an, cele două popoare au avut satisfacția de a sărbători centenarul stabilirii relațiilor diplomatice dintre România și Grecia. Beneficiind de asemenea bogate tradiții, raporturile dintre România și Grecia s-au amplificat continuu, mai cu seamă în ultimul deceniu, fiind clădite pe temelia trainică a independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forța. Cursul ascendent al colaborării româno-elene pune, o dată mai mult, în evidență vitalitatea și rodnicia acestor norme fundamentale ale coexistenței pașnice.

Această fecundă colaborare româno-elenă a fost profund stimulată de întâlnirile și convorbirile precedente dintre conducătorii celor două state. Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu la Atena, în 1976, prima a unui șef de stat român în Grecia, a fost deosebit de rodnică prin semnarea cu acel prilej a unor acorduri și înțelegeri în spiritul Declarației solemne comune din 27 mai 1975, care au scos în evidență voința comună de a extinde colaborarea multilaterală dintre România și Grecia, hotărârea ambelor părți de a amplifica și aprofunda relațiile tradiționale de bună vecinătate și cooperare dintre cele două popoare, care trăiesc în zona balcanică și sunt animate de prietenie și respect reciproc. După cum, în același spirit, au decurs și vizitele la București din 1975 și 1979 ale domnului Constantin Karamanlis, pe atunci prim-ministru al Republicii Elene. Documentele semnate cu aceste prilejuri au impulsat puternic relațiile dintre cele două țări, creind o bază fertilă pentru dezvoltarea lor în continuare. „Pot spune — arăta, în acest sens, președintele Nicolae Ceaușescu, — că înțelegerile noastre deschid minunate perspective colaborării între România și Grecia. Personal, am deplină încredere că poporul român și poporul grec vor ridica pe o treaptă nouă colaborarea și prietenia lor tradițională, că această conlucrare va servi nu numai intereselor popoarelor noastre, dar și cauzei păcii în Balcani și în întreaga lume”.

În același spirit, dl. Constantin Karamanlis sublinia: „Doresc să fac și eu constatarea că întâlnirea pe care am avut-o cu domnul președinte va constitui o etapă în dezvoltarea pe mai departe a colaborării și prieteniei dintre cele două țări ale noastre. De asemenea, va contribui la întărirea securității și a colaborării în regiunea balcanică”. Colaborare care, în cazul celor două popoare, poate fi ilustrată prin dezvoltarea relațiilor economice dintre cele două țări, obiectivul dublării schimburilor comerciale dintre România și Grecia, stabilit în cadrul convorbirilor la nivel înalt, fiind realizat cu un an mai devreme, creindu-se astfel premise pentru o și mai deosebită amplificare a relațiilor bilaterale. Rezultate pozitive au fost obținute și în ce privește schimburile pe plan cultural-artistic, ca și pe tărîmul științei și învățămîntului, contribuind la mai buna cunoaștere reciprocă a valorilor spirituale ale celor două popoare, la apropierea și întărirea prieteniei dintre ele.

O dovadă elocventă a viului interes față de adîncirea cunoașterii reciproce o constituie editarea în Grecia a numeroase lucrări din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu sau consacrate activității șefului statului român, ca și publicarea la Atena a cunoscuții lucrări a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu în domeniul chimiei compușilor macromoleculari. În același sens, se înscrie apariția la București a numeroase lucrări, dintre care amintim volumul academicianului Constantin Tsatsos, fost președinte al Republicii Elene.

O IMPORTANTĂ deosebită prezintă conlucrarea dintre România și Grecia pe tărîmul vieții internaționale. Ca țări balcanice sînt profund interesate în statornicirea unui climat de bună vecinătate, pace și colaborare între toate statele din zonă, ceea ce asigură condiții ca popoarele respective să-și poată consacra eforturile și resursele dezvoltării lor economice și sociale, reprezentînd, totodată, o contribuție importantă la procesul de edificare a securității în Europa. În acest sens, România și Grecia au colaborat activ la reuniunea de la Atena din 1976, consacrată cooperării economice interbalcanice — una din primele acțiuni concrete pe linia înfăptuirii prevederilor Actului final de la Helsinki — și se pronunță pentru noi asemenea acțiuni, pentru extinderea contactelor bi- și multilaterale în cele mai diferite domenii între țările balcanice, valorificîndu-se cit mai din plin avantajele apropierii geografice.

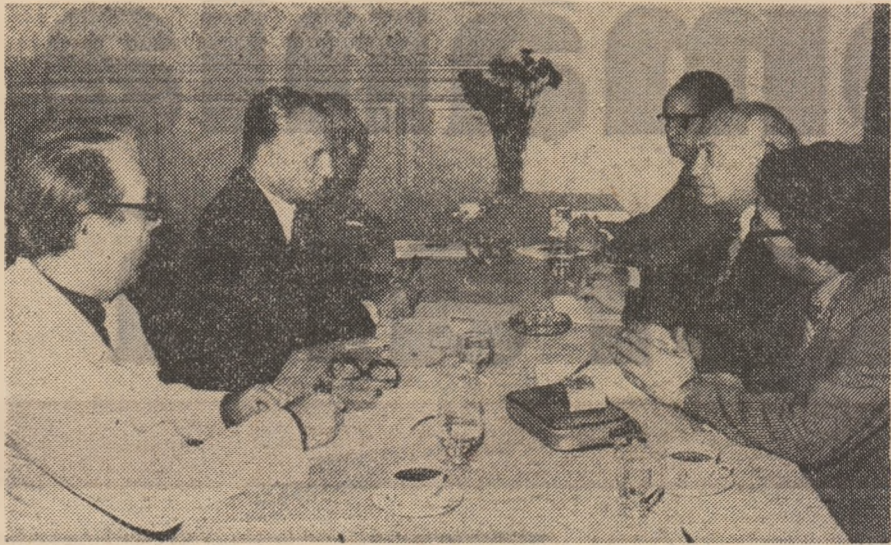
Totodată, România și Grecia acționează pentru temeinica pregătire a apropiatei reuniuni general-europene de la Madrid, astfel ca aceasta să se încheie cu rezultate pozitive, pe măsura așteptării popoarelor continentului, se pronunță pentru pace, destindere, înțelegere în întreaga lume.

Vizita înaltului oaspete elen — prima vizită oficială într-o țară străină a președintelui Constantin Karamanlis de la inaugurarea mandatului său prezidențial — va marca un nou moment de cea mai mare însemnătate în întărirea prieteniei tradiționale dintre cele două țări și popoare, va conferi legăturilor noastre strînse dimensiuni și mai cuprinzătoare, în interesul reciproc al cauzelor păcii, înțelegerii și colaborării în Balcani, în Europa și în întreaga lume.

Cronicar

Viața literară

Vizita președintelui Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară



Fotografie de C. Mierlescu

● La invitația conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România s-a aflat în țara noastră președintele Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, Dobozy Imre, împreună cu soția. Oaspetele a fost primit de George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor. La discuții au luat parte Laurențiu Fulga, vicepreședinte, Domokos Geza, secretar, și Radu Lupan, șeful secției de relații internaționale a Uniunii. A fost de față Kalmár György, însărcinatul cu afaceri ad-interim al R. P. Ungare la București. Oaspetele a vizitat apoi redacția revistei „Secolul 20” și editurile „Univers”

și „Kriterion”. În continuare, a efectuat o călătorie la Tirgu Mureș și la Cluj-Napoca, unde s-a întâlnit cu membri ai asociațiilor de scriitori din cele două orașe, precum și cu membri ai colectivelor redacționale de la revistele „Vatra”, „Igaz Szó”, respectiv „Tribuna”, „Steaua”, „Utunk” și „Korunk”.

În încheierea vizitei, tovarășul Dobozy Imre a fost primit de tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Au fost abordate, cu acest prilej, aspecte ale

Al doilea Congres „Ovidianum”

● La Constanța, s-au desfășurat lucrările celui de-al doilea Congres internațional „Ovidianum”, organizat de Asociația internațională de studii ovidiene de pe lângă Universitatea din București în colaborare cu Muzeul conștanțean de istorie națională și arheologie. Congresul, care a durat 6 zile, a dezbătut problemele discutate periodic în Italia, la Sulmona, și în țara noastră asupra studiilor moderne de cercetare și analiză a miturilor și legendelor antice, precum și a destinului temelor ovidiene în literatura universală.

Au participat cercetători din București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, Constanța și nu-

meroși oaspeți din Italia, Franța, Portugalia, R.D. Germană, R. F. Germania, Ungaria și Polonia.

● La sezoana literară ce s-a desfășurat la Muzeul de istorie și arheologie, în cadrul Congresului, au conferențiat Ion Bădică („Ovidiu la Tomis și Constanța”) și Romeo Profit („Tragismul în opera lui Ovidiu”). Au citit versuri proprii, de diferite versuri proprii, Ion Acsan, Carmen Tudora, Radu Șuiu, Marian Ilin, Sanda Ghinea, Aureliu Dumitrescu, Florian Virgiliu, Ștefan Cucu. Au prezentat traduceri inedite Maria Valeria Petrescu și Ion Micu.

Întîlniri cu cititorii

București

● Const. Nisipeanu, N. Rădulescu-Lemnaru, Ion Fotopul, la Clubul și Biblioteca din stațiunea Călimănești, județul Vilcea; Al. Andrei, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion C. Ștefan, la tabăra pentru pionieri din comuna Brănești, județul Ilfov, în cadrul unui festival de poezie patriotică (la care au citit poezii proprii și pionierii Liliana Mihalache, Helga Weiss, Violeta Ciobana, Mirela Buliga, Adriana Toma, Emiția Pleșa și Mihai Iliescu); M. N. Rusu și Daniel Drăgan, la Librăria nr. 95; Ionel Gologan, la Școala generală nr. 69 din Capitală; Emilia Căldăraru și D. C. Mazilu, la biblioteca din Cozia, Căculata și tabăra de pionieri din Păușă; Emil Manu, Viorel Cozma, Dan Sandu, Alexandrina Popescu, Elena Vinea, la căminul cultural din comuna Ștefănești de jos, județul Ilfov; Dragoș Vicol, Ion Iuga, Teodor Maricaru, D. C. Mazilu, Al. Cienciu, la Palatul culturii din Cimpulung Moldovenesc; Radu Cârnel și Dinu Ianculescu, la Întreprinderea de confecții și Librăria „M. Eminescu” din Tulcea.

Timișoara

● Ion Arleşeanu și Aurel Turcuș, la Tabăra de creație literară din Buziaș la care au participat membrii cercurilor literare din județul Timiș; Al. Jeleleanu, Aurel Berinde, Aurel Turcuș, Tatiana Lungoci, la Biblioteca orașenească Jimbolia și la Biblioteca județeană Timiș.

● Mircea Șerbănescu, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Al. Jeleleanu, Tatiana Lungoci, la Clubul din Călacea-Băi; Ion Marin Almăjan, Petru Novac, Cornel Ungureanu, la Librăria „M. Eminescu” din Timișoara.

Brașov

● V. Copilu Cheatră, Verona Brateș, Ștefan Stătescu, Nic. Stoc, la tabăra de creație a tineretului din Zizin.

Iași

● Ion Iuga, Ernest Gavrilovici, Emil Popa, Candiano Pricupu, Krisya Dudinschi, Const. Curelaru, Iacob Ioanid, Eugenia Popescu, Dan Gavrilovici, Petre Cimpoeru, Valentin Ghioldun, la Consfătuirea ceneclurilor literare din județul Bacău desfășurată la Casa de cultură a sindicatelor din orașul Gh. Gheorghiu-Dej.

Inaugurarea

„Casei cărții”

la Craiova

● În primul bloc dat în folosință în cadrul noului centru civic al municipiului Craiova a fost inaugurată „Casa cărții”, ce cuprinde două nivele cu o suprafață de o mie de metri pătrați. A luat cuvîntul Const. Drăgoescu, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. Este prezentată în mod sistematic, pe genuri și teme, întreaga noastră producție editorială, precum și numeroase lucrări literare din țările cu care țara noastră are încheiate acorduri culturale.

Seri de poezie

și umor

● La Casa de cultură „Fr. Schiller” din Capitală a avut loc o seară de poezie și umor. Au citit proză, versuri, aforisme și au evocat momente din istoria ceneclurilor literare care și-au dedicat activitatea promovării omului Valentin Deșliu, Nic. Ghișescu, George Zaruș, Sin Arion, Gabriel Teodorescu, Gh. Penciu, Vasile Menzel, Roxana Procopescu, Florian Calafateanu, Al. Cienciu, Arcadie Donos, Al. Raicu. Și-au dat concursul actrița Lăuza Derderian-Marcoci și compozitorii Const. Mașala și V. Menzel.

● La Palatul Culturii din Pitești a fost organizat un experiment de creație printr-un recital la care au participat epigramaști din ceneclurile literare „Liviu Rebreanu” (Pitești) și „Cincinat Paulescu” (București). La concursul inițiat cu acest prilej sub genericul „Văcanță cu umor”, temele abordate au fost „muntele”, „marea”, „dragostea”. Au participat Mihail Hoșieci, D. C. Mazilu, Ion Dincă, Traian Gârduș, Nicolae Ghișescu, Ion Grigore, Giuseppe Navarra, Nicolae Petrescu. Manifestarea a fost repetată la cluburile din Călimănești, Căculata și Cozia, județul Vilcea.

● Ion Teodorescu. Izabela Sadoveanu — AMINTIRI. Apărute în colecția „Mărturie”, paginile de literatură memorialistică sînt îngrijite de Aristida Avramescu; cuvînt înainte și note de Tiberiu Avramescu. (Editura Eminescu, 456 p., 14,50 lei).

● Kemény Zsigmond — VADUVA ȘI FIICA EL. În traducerea Liviei Bacăru, cu o prefață de Radu Theodoru, apare acest roman istoric (din 1855) al unei proeminente personalități din Transilvania epocii sale (1814—1875). (Editura Kriterion, 333 p., 14,50 lei).

● Theodor Mazilu — PELERINAJ LA RUINELE UNEI VECHI PAȘIUNI. Un nou volum de nuvele al autorului. (Editura Cartea Românească, 432 p., 14,50 lei).

● Ilie Purcaru — MARȘUL DE AUGUST. Poemul publicat în acest volum, datat August 1979, poartă dedicația: „Comunistilor, la XXXV de ani de la Marea Eliberare...”. (Editura Eminescu, 54 p., 5 lei).

● Șerban Foarță — AFINITĂȚI SELECTIVE. Spumoasele eseuri ale criticului timișorean sînt reunite sub un motto din René Huyghe: „La Nature ne lui fournit qu'un prétexte et un départ”. (Editura Cartea Românească, 146 p., 5 lei).

● Petre Paulescu — ACUSTICA RĂNILOR. Al șaselea volum de versuri al autorului (Cuib și zbor, Luceferi de rouă, Fuga în azur, Freamăt de holde, Arhitectura ploilor). (Editura Eminescu, 89 p., 6,50 lei).

● Ștefan Bossun — POVEȘTILE JUULUI. Treizeci și două de improvisări despre locurile și oamenii de pe malul Jiului. (Editura Scrisul Românesc, 158 p., 5 lei).

● Arcadie Perceș — PRINTRE MARI CARTURARI ȘI MARI MEDICI. Cincisprezece „convorbiri imaginare”. (Editura Medicală, 388 p., 14 lei).

● *** — BASME CHI-NEZE. Repovestite de Olga Stratulat-Rosca, basmele sînt ilustrate de Doina Botez. (Editura Ion Creangă, 112 p., 6,25 lei).

● *** — ANTOLOGIA POVEȘTIRII DIN AMERICA CENTRALĂ. Cele două volume, intitulat Semnul sfînxului și Jocuri periculoase, cuprind, în traducerea unui colectiv, povestiri semnate de: Francisco Gavidia, Manuel González Zaldívar (Magón), Rubén Darío, Darío Herrera, Juan Ramón Molina, Arturo Ambrogi, Rafael Arévalo Martínez, Carmen Lyra, Carlos Wyld Ospina, Carlos Samayoa Chinchilla, Miguel Angel Asturias, Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Alfredo Bofells Rivera, Luis Cardoza y Aragón, Rogelio Sinán, José María Canas, José Coronel Urtecho, Francisco Méndez, Mariano Fiallos Gil, Manolo Cuadra, Carlos Luis Fallas, Mario Monteforte Toledo, Pablo Antonio Cuadra, Alejandro Castro-fiul, Victor Cáceres Lara, Joaquín Pasos, José María Méndez, Ricardo Estrada, Yolanda Ricamundo, Fabián Dobles, Juan Aburto, José María Sánchez, Julieta Pinto, Augusto Monterroso, Joaquín Beleno, Ramón H. Jurado, Ernesto Cardenal, Fernando Silva, Lizandro Chávez Alfaro, Mario Cájina Vega, José María López Baldizón, Alvaro Menéndez Destal, Samuel Rowinski, Manlio Argueta, Marcos Carías, Enrique Chuzar, Pedro Rivera, Sergio Ramírez și Julio Escoto. Antologia, studiul introductiv (Evoluția prezentei scurte în America Centrală), tabelul sinoptic și prezentările aparțin — încă de la apariția în Editura EDUCA, 1977 — costicanului Sergio Ramírez. (Editura Eminescu, 350 + 368 p., 14,50 lei).

LECTOR

Erată: Numele corect al autorului volumului Căntecul Tudor Arghed 1880—1980, a cărui apariție a fost anunțată în nr. trecut, este Aurel Ciulea.

Romanul și receptarea sa critică

S-A PETRECUT în ultimii ani un neobișnuit impact între producția românească originală și conștiința publicului. Cu bună știință nu am spus „succes de public” deoarece acest raport dintre literatură și public privit numai în datele sale strict cantitative nu este totdeauna concludent pentru valoarea artistică unei opere. Între gustul și preferințele publicului și calitatea literaturii se stabilesc adeseori raporturi invers proporționale, cititorii validând nu numai o dată în proporții de-a dreptul astronomice lucrări de colportaj, lipsite de orice valoare, dacă nu chiar dăunătoare gustului. Fenomenul adeziunii publicului la producția românească recentă care continuă ceea ce s-a petrecut în anii din urmă ne interesează numai în măsura în care o nouă conștiință literară a dus la formarea unei noi conștiințe publice, în măsura în care transformarea petrecută în substanța prozei noastre a făcut ca publicul larg să privească literatura, în speță proza, dintr-o perspectivă mult mai gravă, mai adâncă, pe scurt, să o transforme dintr-un simplu mijloc de evaziune în lumea ficțiunii într-un factor al conștiinței sociale, într-un propulsor de procese sufletești ducând la scrutarea și evaluarea valorii morale atât a propriilor noastre fapte cât și a celor colective.

Fără îndoială, sîntem martorii și participanții unui proces, deoarece pe acest tărîm, atât pe cel al creației propriu-zise cât și al relațiilor ei cu publicul, fenomenele nu se petrec instantaneu ci prin îndelungi și subtile metamorfoze. Dar important pentru noi este faptul că această nouă conștiință literară a fost însoțită de apariția unei noi conștiințe publice care validează proza noastră ca una din formele de manifestare a spiritului civic, de afirmare critică a adevărului, de dezbateri responsabile a drumului parcurs.

Aflîndu-ne deci la confluența acestor două procese evolutive, cred că e cazul să ne întrebăm în ce măsură efortul critic însoțește acest drum. Nimeni nu poate nega faptul că majoritatea acestor cărți se bucură de un număr impresionant de cronici dintre care multe sînt foarte bine scrise. Că mai există fenomene de omisiune apriorică, de tenace neulare în seamă a autorului, că se mai practică încă politica porților închise indiferent de ponderea operei, că sînt cronicari pentru care anume opere nu există deoarece nu vor să țină seama de autor, nu-i mai puțin adevărat. Dar aici ne propunem să discutăm alteva și anume măsura în care critica literară însoțește acest proces de afirmare al prozei noastre pe calea pe care ea și-a asumat-o: anume, de a reprezenta un factor de conștiință, de a ne așeza în fața unor realități ce vor declanșa salutare procese de conștiință. Adică să vorbim despre acest efort de generalizare pe care critica trebuie să-l facă pentru a vedea în ce măsură drumul e cel bun, dacă pe măsura înaintării, operele valoroase nu încep fără voia lor să ducă și impuritățile datorate celor grăbiți să transforme unicatele în produse de serie, dacă nu apar noi modalități epice și în ce măsură ele reprezintă modificări de substanță necesare sau simple rețete. Este treapta imediat următoare cronicii, absolut necesară pentru progresul unei literaturi, mai ales în momentele în care anume genuri ale ei, cum este la noi romanul, ocupă un loc atât de însemnat în viața socială.

SĂ FIM sinceri și să spunem lucrurilor pe nume, acest efort lipsește. De aceea vorbim despre opere, cităm nume, dar nu vedem direcțiile, nu încercăm să analizăm structurile unor genuri. Constatăm fenomenul, dar nu-i analizăm nici cauzele, nici consecințele. De ce, de pildă, numai proza din ultimii ani despre „obsedantul deceniu” s-a dovedit atât de populară? Fără îndoială, răspunsul cel mai la îndemînă ni-l oferă comparația între ceea ce se scrie acum și ceea ce se scria atunci, între o literatură francă, dialectică, adevărată și una contrafăcută,

idilică, lipsită de viabilitate. Nu era și aceasta din urmă inserată în concret? Bineînțeles, mergînd uneori pînă la identificare, pînă la redarea tuturor amănuntelor de viață. Dar aceste amănunte nu redau viața autentică, ci întâmplările ei fericite, anume selectate pentru a ne oferi o imagine fericită, excluzîndu-se tot ceea ce nu corespundea unei optici înguste, limitate despre această noțiune. Dar ar fi încă prea puțin dacă am explica acest interes numai prin comparația între proza de astăzi și cea scrisă pînă în jurul anilor 1967-1968. Pentru generațiile tinere asemenea comparație nici nu operează deoarece, cu excepția operelor remarcabile scrise atunci, intrate în istoria literaturii și în circuitul didactic (cele mai multe inspirate din alte epoci și nu din cea contemporană), ele nu au cunoscut lucrările literare care au creat imaginea la care prozatorii de astăzi se referă polemic în interviuri, declarații, profesiuni de credință. Aceste generații nu au cunoscut prea bine realitățile respective, erau la o vîrstă cînd amintirile se învăluie, nu capătă contur distinct și deci n-au forța obsesională din anii adolescenței și ai tinereții. Sau, nu puțini sînt aceia care, deși au cunoscut din plin epoca, au făcut abstracție de literatura ei scrisă atunci, interesîndu-i doar virturile, despre care am spus că dădeau o imagine asupra epocii respective. Deci numai într-o mică, foarte mică măsură, în criteriile publicului intră și acea polemică directă sau indirectă la care scriitorul și criticul se referă adeseori. Publicul citește opera și este interesat de ceea ce spune scriitorul astăzi fără a mai face comparații cu o realitate literară caducă. Nu pot, în cadrul acestui articol, care mai degrabă se vrea o invitație la dezbateri situației prozei noastre, să explic cauzele acestui interes de public, ci să enunț doar cîteva dintre ele. S-a vorbit despre faptul că aceste cărți spun adevărul. Ceea ce nu poate fi contestat de nimeni. Romanele de astăzi văd o revoluție în dialectica manifestărilor ei, a tot ceea ce a însemnat pentru colectivitate și individ, nu eludează momentele de cumpănă, cazurile dramatice, consecințele dureroase asupra unor destine, urmările ireparabile pe plan uman. Fără îndoială, cititorul, și cel care a trăit și cel care nu a trăit atunci, simte că se află în fața unei literaturi care nu-și propune nici să fardeze, nici să desfigureze, o literatură pentru care viața nu-i o realitate unidimensională, ci dimpotrivă. Se adaugă inserția faptului de istorie ca atare, apariția unor personaje care, în bine sau în rău, în unele perioade acționînd pozitiv, în altele nu, au influențat mersul revoluției, ceea ce a avut urmări asupra destinului a milioane și milioane de oameni. Istoria este implicată în însăși fibra epică, dar nu în reprezentarea ei mediată, ci în formele ei concrete de manifestare. Aș mai adăuga faptul că această literatură, arătînd întregul complex de factori pe care acțiunea unui om cu responsabilități o are asupra celorlalți, declanșează fructuoase meditații asupra răspunderilor fiecăruia. Deci o literatură ce invită la meditații, o literatură a cărei rațiune nu este numai reflectarea a ceea ce a fost, ci reprezintă un prilej de meditație asupra viitorului.

Or, tocmai aceste probleme esențiale pentru dezvoltarea unei literaturi, și anume măsura în care aceasta devine un ferment al conștiinței sociale, nu sînt puse în evidență de critica noastră. După cum nu-i mai puțin adevărat că nu sînt discutate nici urmările pe planul realizării artistice, dintre care mi-aș permite să amintesc aici că din ce în ce mai mult romanul devine o colecție de fapte, eroii sau eroul fiind transformați în pretexte, în colectori de întâmplări „tari”. Construcția eroului și construcția romanului devin secundare, primul plan fiind ocupat de intensitatea faptului în sine, văzut disparat, nelegat și neexplicat în causalitatea și finalitatea lui.

O afirmare atât de impetuoasă a romanului nostru contemporan se cere dezbătută pe măsura expansiunii sale.

Valeriu Răpeanu



ZOE BĂICOIANU: Maternitate (Din expoziția republicană de artă plastică Magistralele socialismului - Sala Dalles)

Primeniri

A somn din iarbă-adîncă vin cuvinte
cînd să vă cînt mă luminez sub scuturi
și gura mea izvoare-duce-aminte
și lacrimile zorilor pe fluturi
Vași curcubeie-mpalorează-n pleoape
vedenia prea multilor martiri
țărani în alb plutind ceresc aproape
prin burnița memoriei subțiri
Ei duc în spate mari păduri de brad
luate-n doine nu spre înviere
ci pentru a-și ciopli sub vremi ciubere
și tulnice să-ngroape plînsul fad
în urma lor. Prin neaua ce-i visează
vindecătoare-n griu și în fintini
trec moșii cînd din munte scinteciază
în riuri primenire de lumini...

Eugen Evu

Poem de septembrie

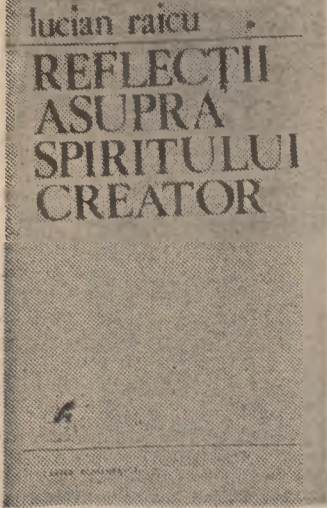
Septembrie, plaja pustie,
vîntul și nisipul,
singerindu-mi ochii...
abia mai zăresc
cum luna își scaldă cornul,
în spuma valurilor.
Rotitoare zborurile pescărușilor,
riuri de clopote
râscolind somnul adînc al înecaților.
I-am văzut ieșind
să privească urmele pașilor,
irisi în ceață...
Mîinile lor se mai plimbă
pîntre statuile înzăpezite de nisip.
Iubitele
îi asteaptă ingenunchiate,
noaptea.

Țara

Pe tîmple îi curg vremile
ca doinele
pe-un fluier crestet,
îi recunosc fața
răsărită-n inima munților
și în contururile apelor
prin care curge
sețea timpului
și chipul înflorit în noi.

Bucur Chiriac

Pasiunea criticului



CINE l-a urmărit atent pe Lucian Raicu (și nu are de ce regreta, fiindcă nu l-a scăpat astfel extraordinarul său Gogol sau fantasticul banalității) a observat — sint sigur — un lucru, copioasa prezență a ghilimelelor în scrisul criticului. Le găsim peste tot și în ultima lui carte, **Reflecții asupra spiritului creator**.

Are oare Lucian Raicu obișnuița să umple pagina cu citate ca atîția colegi de breaslă? Dimpotrivă. Într-un volum care atacă o temă foarte bătută (s-au scris pe marginea ei biblioteci întregi), trimiterile la diferite surse sînt aproape inexistente, deși autorul cunoaște à fond cele mai noi opinii în materie și l-a citit și pe Sklovski și pe Bahtin și pe Tzvetan Todorov și pe Genette și pe Blanchot și pe J.P. Richard și pe Damaso Alonso și pe Oskar Walzel și pe Bachelard și pe Marcuse.

Multora nu le priesc lecturile, din care cauză le dau — ca să spun așa — îndărăt, amestîndu-ne cu nenumărate referințe savante. Lucian Raicu — țin să o subliniez din capul locului — digeră bine ceea ce a citit, „reflecțiile” lui se desfășoară efectiv la nivelul ideilor și concepțiilor, asimilate profund și mai ales critic. Mă grăbesc să adaug că avem obiceiul de cite ori un text e deslinat și bate cimpul, să-l numim eseu. Nu absențele definesc însă o speță literară, ci însușirile ei particulare. A schița foarte expresiv idei, din citeva trăsături rapide, fără a da o clipă impresia de efort, lată adevărata artă a eseistului. Cu alte cuvinte, ea s-ar numi grație.

Lucian Raicu este un eseist de clasă: în problema „spiritului creator”, obiectul atîtor cercetări laborioase sistematice (psihologice, sociologice, antropologice, etnologice, caracterologice etc.) reușește să se miște nestînjînit, cu o rară siguranță și o ardentă intelectuală cuceritoare, emînd observații fine și originale, aparent lipsite de orice plan, dar îndreptate dibaci, din toate părțile, spre inima chestiunii. Întorcîndu-ne de unde am plecat, pen-

tru ce criticul întrebîntează cu atîta sîrg ghilimele? (Marin Preda m-a întrebăbat odată, jumătate amuzat, jumătate iritat). E de răspuns că Lucian Raicu citează și el copios dar nu autori consacrați ci **spiritul comun**. „Reflecțiile” criticului au un caracter eminentemente polemic, se războiesc cu o suficiență intelectuală foarte răspîdită și mascată sub haina modestă a „bunului simț”. Lucian Raicu citează adesea cuvinte aflate pe mai toate buzele, rostite invariabil, cînd vine vorba de o anume problemă artistică, sentințe devenite expresia platitudinii edificare și instituționalizate: scriitorul „muncește”, se „documentează”, acumulează „experiență”, tinde la o „perfectiune”, reproduce viața „trăită”, cit mai „sincer”, „lucrează” asupra manuscrisului etc.

E o eroare să credem — așa cum s-a afirmat — că Lucian Raicu își ia drept principal cal de bătaie orientarea pozitivă a criticii actuale. Fără îndoială multe din săgețile lui sînt trimise împotriva ambizțiilor ei științifice, de explicare integrală a „tainelor” creației și au și fost receptate ca atare, rîndind respectivele susceptibilități. Nu e nevoie să dau exemple în această direcție. Cum Lucian Raicu practică o critică de inspirație existențialistă, caută, pînă la urmă, **omul îndărătul** operii, reclamă intruziv și **morală** a actului creator, atitudinea ostilă menținerii stricte la „text” pare inevitabilă și categorică. Dar parcurgînd fără prejudecăți „reflecțiile”, va trebui să recunoaștem că nu puține insistă pe „literaritate”, termen scump structuraliștilor, retoricienilor și semiologilor. Ce altceva dovedește următoarea afirmație? „Nu pentru revelațiile în absolut și pentru omogenitatea sa voită cu spiritul geometriei eterne, pentru «clarurile» spre orizontul ideilor pure, pentru platonismul sau pentru pitagoreismul, pentru orfismul sau pentru eleatismul, pentru helenismul ei prim sau ultim, citim opera lui Ion Barbu, pe cea lirică și pe cea eseistică, ci pentru cuvintele și imperecherile inimitabile de cuvinte, pentru frumusețile ei de sintaxă, pentru «tăietura» și articulațiile frazei sale” (pag. 91). Care partizan al criticii de text n-ar subscrie enunțul de mai jos?: „Formele literare se schimbă pentru a menține ceea ce este de neschimbat și a permite substratului etern-literar al literaturii să dăinuiască”.

Și nu va jubila citînd acordul cu constatarea lui Dinu Pillat că „observațiile cele mai pertinente asupra scriitorului rus (Dostoievski n.n.) le-au emis cei interesați în primul rînd de arta lui Dostoievski sau chiar numai de tehnica sa literară”?

Precizări asemănătoare pot fi culese din volum cu duiumul, culminînd prin aprinsa și convingătoare pledoarie pentru funcția umanistă morală, ba chiar politică, militantă, a esteticului, de la pag. 248.

Lucian Raicu, fascinatul de Gogol și Dostoievski, relevă cu predilectie rolul psihologiei abisale în actul creator. Dar, surpriză, lată-l întrebîndu-se, ce ne îndreptățește să credem că opera nu poate fiși și din „suprafața” conștiinței (pag. 28). Disprețuitorul locu-

rilor comune în materie de comentariu literar devine, pe neașteptate, apărătorul unor noțiuni „răsuflate” ca „inspirație”, „gust”, „talent”, „delectare”, „sinceritate”. Criticul nu glumește cu frumosul, are cultul marilor scriitori — s-a spus pe bună dreptate. Într-un loc, admite chiar o singură mistică, a cărții. Dar tot el ne avertizează că „nu trebuie să-i luăm prea în serios pe scriitorii serioși, invariabil gravi. E un semn rău, pentru ei — și o dovadă sigură de nesincérité (sau de prostie), această mină preocupată și posomorită, vrînd să terorizeze lumea cu aerul preocupat și sever, sugerînd existența unor probleme care ne «scapă», de care, în superficialitatea noastră veselă, refuzăm a lua act”. Și altunde: „Creația, am mai spus-o, nu este numai gravitate, dar și joc; nu este numai serioasă, responsabilă, dar și «copilăroasă», într-un fel care nu-i anulează gravitatea ci poate o sporește”.

PÎNĂ la urmă, ghilimelele lui Lucian Raicu subliniază, cu sarcasm secret, păreri comode. E în răscucirea neostenită de derviş dansator a criticului o înverșunare sfîntă împotriva ideilor liniștitoare. Marile izbînzii ale actului creator refuză a se lăsa etichetate prin citeva cuvinte, care, fatal, le trădează natura miraculoasă deîndată ce au fost rostite. Ghilimelele sugerează această necesară prudență, să pășim pe virful picioarelor în fața minunilor, să vorbim cu ezitare de lucrurile cutremurătoare, dacă ne zgudule realmente. Ironia ghilimelelor lui Lucian Raicu vizează, în ultimă instanță, pe falșii amatori de literatură. Ei pot fi chiar astuțioși, subtili, erudiți, plini de idei, dar ceea ce-i caracterizează e că se află mereu „pe alături”. După înșirarea citorva cludătenii ale spiritului creator, Lucian Raicu izbucnește: „...ce legătură să fie între toate acestea și Literatura ca instituție și studiu sever, ce au comun aceste lucruri nespuse de fragile și necesare vieții cu «istoria» literaturii, cu sistemele și curente, cu barocul și cu manierismul, cu clasicismul și modernismul, cu structuralismul și tematismul, cu tablele de materii și doctoratele, cu bibliografiile exhaustive, cu morga specialiștilor și călătoriile de documentare, cu dezbaterile «pe teme majore» și cu simpozioanele unei elite mărginite și îngîmfate, ce legătură are una cu toate celelalte și cum de se simt unii și alții atît de în largul lor în loc să aibă aerul fîgînit ori buimac al unor intruși?”

Ca și T. Mazilu, Lucian Raicu are o alergie specială în prezența imposturii distins, cu probleme de conștiință, și știe să-i parodieze formidabil reacțiile tipice. Un umor fin dar nimicitor însoțește reproducerea comportărilor nechemațiilor, pe terenul unde, „mai toți se pricepe, au văzut cu ochii lor și au ceva de relatat: cum «lucrează» marii scriitori, cum scria poeziile sale Eminescu, cum se plimba Caragiale de la un cap la altul al odăii pentru a scrie, greu, o nuvelă etc.”.

Frecvențele ghilimele în „reflecțiile” criticului mai au și alt rost. Lucian Raicu elogiază stăruința cu care Ion Caraion,

vorbind de Bacovia apasă pe anume cuvinte. Ca și el, îl vedem căutînd să întărească sensul profund, neaplatizat prin uzură al unor vorbe. Semnele citării nu mai sînt aici ironice; ele reprezintă aver-tismente pentru cititori, invitații la des-prinderea înțelesurilor originare, fundamentale, neîntunecate, practice acte de **pasionalitate**.

S-a observat că Lucian Raicu practică o critică de „participare”. Mai exact spus, ar fi „identificare”, așa cum o preconizează Poulet, aflîndu-i un precursor în Proust. Dar e cu puțință o asemenea critică, fără o mare dragoste, ba chiar pasiune, nu pentru principii abstracte, ci pentru niște ființe omenești reale, creațiilor operelor literare geniale?

În sfîrșit, Lucian Raicu pune des cuvintele între ghilimele și dintr-un al treilea motiv, nu cel mai însemnat: cuprînsul cărții sale îl alcătuiesc „reflecții” propriu-zise, fiindcă avînd curajul să gîndească efectiv și cu capul lui, autorului îi vin într-adevăr **idei**. Datorită mulțimii și fineții lor e imposibil să le facem aici măcar lista. Textul pîlpîie însă peste tot de remarci scinteietoare: la originea scri-sului se află un șoc, o ruptură, uimirea fecundă, revelatoare, în fața surprizelor naturii umane; marile opere, iau naștere prin sacrificarea întregului în serviciul unui obiectiv limitat, fatal act de renunțare al artistului, singurul mijloc prin care el poate realiza ceva izbit; dispoziția sarcastică, umoarea rea, furia vizionară nu lăsesc niciodată din natura scriitorilor de geniu; capodoperele cuprînd și ele locurile lor comune absolut necesare, pentru că numai datorită acestor doze de platitudine liniștitoare „li se lă-tă originalitatea”; literatura proastă e lipsită de „inocență”, posedă o agresivitate îndreptată împotriva scrierilor ilustre, pe care le aplatizează prin reproducere indefinită ș.a.m.d.

A vorbi în chip nou și personal despre lucruri socotite lămurite odată pentru totdeauna, ca travaliul creator, moralitatea artei, inspirația, unicitatea valorilor literare majore, scriitorul și publicul, biografia autorului și a operei, perenitatea marilor scriitori etc. implică tratarea multor cuvinte cu mefiență. Ghilimelele, între care ele apar la Lucian Raicu, trădează labilitatea sensului lor acceptată doar provizoriu de critic. Înțelesul adevărat, adînc, inedit urmează a fi smuls prin comentariu. Sensul unor cuvinte e, așadar, suspendat, pînă cînd o maieutică intelectuală îl va scoate la lumină. Această „spălare” a vorbelor și „renaștere” a lor de care vorbește Lucian Raicu are loc mereu spre incîntarea noastră.

Critică de „identificare”, „existențială”, „nouă” ori „conservatoare” sînt chestiuni secundare, dacă stăm să ne gîndim bine. Important e că, după Gogol sau fantasticul banalității, Lucian Raicu a scris o altă carte splendidă, spectacol fascinant al unei inteligențe scormonitoare, care interoghează fără odihnă o inflăcărare pătimașă, trezită de autenticele valori.

Ov. S. Crohmăniceanu

TREI POEME DE DRAGOSTE

atomică, telurică

Te-ai adîncit în mine : un fiord.
Izbit în șold de putrede trirame,
vasul corsar al morții premature
se clătina pe hula din poeme.

Pămîntul tot, ce l-ai surpat din carne
cu reci talazuri răbufnîndu-și ura,
s-a preschimbat măcar în milul negru
virtos — să-ți întregеști făptura ?

sau totul n-a fost decît iute licărire
de zloți, pe sini topind materia — de
fierbinți...
Tu mi-ai tors soarta-n mîini de țesătoare.
tu mi-o retezi, ca ața între dinți !

miercuri, 27 februarie

particulă elementară

Femeii i se scorojeau pe față
direle voluptăților trecute.
Valuri carmin, un timp mai zgîlțiră
prin nervii ulcerați, prelungi derute.

Atîtor năpirlite curățenii
sau feciorii răpîte, le agită

smirna înțepătoare a convulsiei
într-o îmbrățișare ca mai ieri — căznită.

C-un singur material dat pe viață,
silindu-și trupul — inocentul — să creeze.

femeii i se scorojea pe față
dîra de foc a simțurilor treze !

vineri, 29 februarie

alesul

Mă știu bătrîn. De veac și de opreliști.
Celulele — și ele — mi-au încărunțit.
Mă plimb pe străzi precum o amintire
depănată
la gura sobei de-un povestitor smintit.

Degeaba caut refugiu-n voluptate :
eu știu cum mușcă zîmbetul, ades.
Iubitele așteaptă-n gări, crispate,
tu încă nu le-ai dovedit că ești ales-

-ul lor, de-aceea zîmbetul și vina
cînd le sosești întunecat, cu frig în nări.

Mă știu bătrîn, și tremur de înghețul
iubitelor încărunțite-n gări !

luni, 3 martie

Mihai Cantuniar



ADRIAN GOILAV : Flori (Din expoziția Pictori și sculptori din Sibiu — Galeria „Căminul Artei”)

„Hesperia” sau realitatea utopiei



Fotografie de Ion Cucu

HESPERIA a fost primită cu un deosebit interes de critici și cititorii poetului, prețuit deja pentru profunzimea și regalitatea exterioară a liricii sale. Iesită de sub teacuri la puțin timp după antologia *Alfabet liric*, *Hesperia* reprezintă în primul rând expresia vitalității unui poet. Ea ne confruntă cu rezerve neștigate și cu filonae creatoare încă neexploatare, pe care cu greu le-am fi putut prezinti, prizonieri ai imaginii lui Ștefan Aug. Doinaș, atât de împlinite, pe care ne-o impusese recentul și amplul florilegiu al poeziei sale. Nici vorbă de variațiuni pe aceeași temă, de secătuire, respino ori popas. Dimpotrivă: un continuu foraj și pelerinaj spre sine al poetului care se definește pe bună dreptate în *Semita altissima* un „umbilator”: „cărarea e-n mine. Pe drumul acesta purced: umbilator, imi sunt țintă și urmă. / Și numai în mine, de mine — la fel ca de-o altă / ființă — mă tem, cît umblarea mi-e încă în floare.” *Hesperia* e, însă, mai mult decît dovada că drumul poetului către sine e încă în floare. Rezonanțele acestui titlu sînt multiple, amintindu-ne că el a fost precedat, tot la un scurt interval, de o transpunere remarcabilă în românește a lui Hölderlin, pe care o datorăm tot lui Doinaș. Și tot Doinaș semnează la sfîrșitul celor două volume apărute în B.P.T. indicele de nume proprii, denumiri geografice, personaje folosite de Hölderlin, scriind în dreptul cuvîntului „Hesperii (sau Hesperia) — „Occidentul înțeles de Hölderlin — în ultima fază a gândirii sale — ca hered (urmas) al antichității. Grecia însemna, pentru el, epoca zeilor trecuți. *Hesperia* a celor viitori”.

În afară de titlu, există în *Hesperia* numeroase motto-uri alese din Hölderlin, iar primul cîntic, omonim, păstrează tiparul poemelor holderliniene, „în metru antic”. Ștefan Aug. Doinaș își toarnă fluidul inspirației în vasul unui mare poet, printr-o asceză (jubilație) aleasă de bună voie și nedisimulată. Doinaș își impune acest „exil în timp” și „cutreier în zare” dintr-o creație, mărturisită în poemul *Habeas corpus poeticum*: „Că nu poți da minunilor crezare / de nu le-aduni din poala lumii-ntregi”. Făcînd această declarație de iubire și dovada unor afinități electice, poemele din *Hesperia* ne dezvăluie cum devine cultura, prin cunoaștere și experiență substanțială, natură intimă, făcînd inoperantă, procustiană, eticheta livrescului. Așa cum Hölderlin invocă arhipelagul Eladei, cîntîndu-și patria, constringîndu-se la o contopire ideală între spiritualitatea elină și cea germanică, Ștefan Aug. Doinaș operează o misterioasă transfuzie între peisajele interioare ale creației sale și aceste insule (obsesii, teme, meditații, sintaxă) ale arhipelagului liricii lui Hölderlin, care devin, la rîndul lor, din geografie culturală, peisaj lăuntric și natură interioară. Ochiul lui Ștefan Aug. Doinaș fuge spre poctul german cum ochiul acestuia dinspre Riul Neckar, „înspre țărîmurii Smirnel”. Premeditată, asceza eliberează un potențial necunoscut, astfel că tiparul împrumutat din iubire — și nu din mimetism, propensiuni exotice ori lipsă a inspirației — devine „un eruptiv tipar în care hibernal (s.n.) desfăcîndu-se la boarea unui suflet” (Pas de deux). Precum fața dublă a lui Janus, poezia lui Doinaș are mereu un obraz întors spre ceea ce a fost (Satul; Cuvîntarea scribului) și celălalt lăsat luminat de ceea ce îi este promis, hărăzit în viitor (Ursitoarele; Șansa genezei; Iubirea ca sunet; Cor de prunci; Acvarium). Toate întoarcerile la obirșii ale acestui poet (Strofe pe dig; Amintirea poetului; Sequoia; Mariile ore; Pinul roman; Cu guri care mușcă), inclusiv baladescul (Balada prințului nesărutat; Balada lui Duclpal), căutarea măsurii de aur a echilibrului clasic al formelor, ce închide adesea „o liniște disperată, o vară de foc” (Dacă...) — au darul de a elibera potențialul, forțele viitoare. E simptomatice meditația despre poemul ce seamănă cu o deltă, o pilnie, spațiu ce adună, constringe și eliberează la vărsare apele, un fel de *no man's land* situată între izvoare și mare (Cuvîntarea scribului; Repetiția; Mi s-a părut...). E tot mai greu, mai împrăprie să vorbești, întoalgnîd aceste lucruri, despre tipologia clasică, apolinică în care

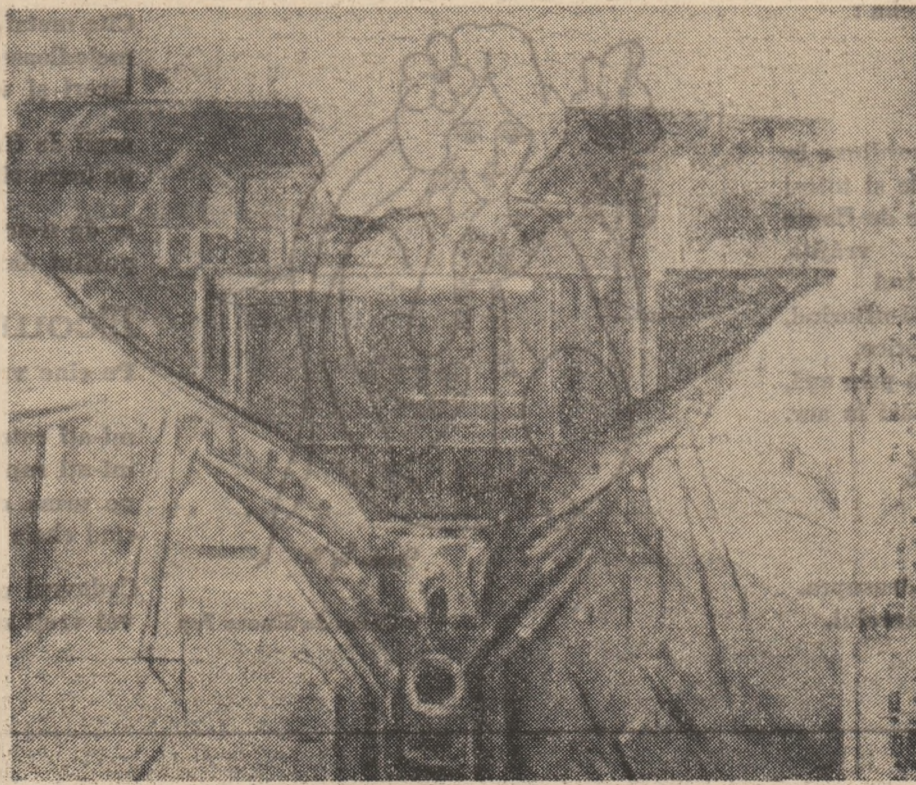
s-ar înscrie lirica lui Doinaș, ce-și identifică spațiul imaginar cu locul-neloc, mărturisindu-l condiția vulnerabilă, de călcii al lui Achile: „... Dar locul neloc, epiderma de suflete — veșnic pe rug — a Ființei / rămîne egală cu sine: organ / fioros care-și cîntă extazul” (Locul-neloc). Întoarcerea aceasta la obirșii, la Hölderlin, de dragul instaurării *Hesperiei*, patrie a unor credințe viitoare, promițînd nemurirea ca merele de aur ale grădinilor hesperide, ne amintește drumul lui Dionisios, împotriva sensului de curgere al apei, înspre amonte, deci spre izvoare. Această anabază, ispita goetheană pentru Urphänomen, dublată de talentul lui Doinaș de a modela bestiarii, mitologii baroce și arheologii afective, umple poemele de nenumărate fizionomii romantice, dionisiace, expresioniste, fulgerate de credința poetului că „lumea tiparelor” (arhetipurile, matricele culturale) e sora cea trează a Naturii (Strofe pe dig). Una din meditațiile fundamentale la care ne invită poezia lui este aceea a eternei reîntoarceri, a ciclului natură-cultură în creație. *Hesperia* face încă o dată dovada coincidenței opuselor (coincidentia oppositorum) și nunițelor necesare între formele spiritului și tiparele lumii înconjurătoare. Eleatismul acestei poezii (încă nerecarnat), miezul ei parmenidean și toate acele variațiuni pe tema paradoxurilor lui Zenon (v. volumul *Omul cu compasul*, poezia *Achile și broasca țestoasă*) e vizibil în propensiunea pentru armonia și ordinea ireversibilă, în atracția exercitată de imobilitatea absolută. El e dublat și încălcat de ereziile imaginarii guvernate de metafizica mobilismului extrem, de acel miez heraclictean, deopotrivă specific poetului, liric al metamorfozelor, al curgerii înfinite (Heraclit). În *Hesperia* gândurile au o carnalitate și o desfășurare concretă, conduse de o vizibilă tendință pictorială în sensul în care Gatschet definea nevoia de a exprima ideile despre lume, așa cum se prezintă ele ochilor și urechilor. Poemul e viziune și spectacol vizionar. Omenescul irumpe din cosmogonii, bestiarii și geologul din antropomorfozări, natura artei din arta naturii și invers. Poemul e rînd pe rînd deltă, arbore, mînașire de sunet, rămășag al rigorii cu pura-ntimplare, schimbare în rouă, aberație, parabolă, aporie, perlă în valvele scoicii, meditație, locul-neloc, cîntarea finului cosit ce se înfrăgezește înainte să moară, oglînda conținutului. El trăiește din plurale răsunări și abducții imaginare. Este deopotrivă vîrsta de aur a inocenței și hiperluciditatea amară. Vacanța realului și iminența lui. Viziunilor lui Doinaș li se potrivește acest vers din Hofmannstahl: „Nur wer die höchsten Unwirklichkeit erfasst wird die höchsten Wirklichkeit gestalten” (Numai cine sesizează cea mai înaltă irealitate poate să dea formă celei mai înalte realități). Simțurile poetului, știința și arta lui de a vedea, auzi, pipăi, mirosi realul și irealul au o forță remarcabilă. Poetul repetă mereu că adevărul artistic e acela pe care-l impune individualitatea cunoașterii și experienței creatoare asumate pe cont propriu: „o, nu prin adevăr vei fi crezut / ci numai prin-ce-singur-al-văzut” (Habeas corpus poeticum). Și prin *Hesperia*, Doinaș ne arată că nu are superstiția pierderii spontanității și sincerității creației prin cultură, convins că locul inspirației, acel primum movens al poemului este un adevărat *no man's land* străbătut de ideile comune, de temele generale ale creației, de mituri, personaje, credințe generale. Există în *Hesperia* acel

sol de adresare și de „corespondență” poetică amintindu-ne de scrisorile lui Hyperion către Bellarmin, din *Hyperion*-ul holderlinian. E recelebrată Ofeția, sînt readuși în scena poemului Tristan și Isolda, lebăda unui balet celebru, Zenon, Heraclit. Există o poezie a iubirii amintindu-ne de poemele împăcat-sfîșiate închinare de Hölderlin Diotimei. Reînviîndu-le, poetul are superbia unui instaurator și nu a unui mediator ori restaurator. Doinaș n-are frică de alteritate.

El știe că adevărarea existențelor se face prin conexiune, el ne amintește tot timpul că gestul de a reuni este sursa logosului. El unește lira și arcul și face să se înfrînească în mod fericit în poem armonia și severitatea „muzelor siciliene” prin care Platon îi personifica pe eleați cu lupta și blîndețea celor „ioniene”. Închipuîndu-l pe Heraclit. Poezia din *Hesperia* își cucerește identitatea confruntîndu-se, proslăvînd, idealizînd și domesticînd alteritatea, fie aceasta altă poezie, morala, ideea, știința, stihialul, psihismul universal. *Hesperia* e cartea unui poet matur de o polivalentă și demnitate a semnificațiilor remarcabilă. Poezia se arată, „părtașă la nașteri” fiind mereu în „gălbenușul ei de sunet” spre „desfătul rostirii”, „universul ca fătul”. Impresionează meditația gravă despre condiția poetului de mediator între trecutul și viitorul unor sensuri, legate deopotrivă de omenesc și de cosmos, de avaturile gîndului și ale existenței. Recunoaștem în idealul ce călăuzește drumul lui Doinaș un urmaș al celui formulat de Hölderlin în proiectul publicației intitulată *Iduna* „o sinteză conciliatoare a științei și vieții, a artei și gustului cu genialitatea, a inimii cu intelectul, a idealului cu realul, a creației omeneste cu datele naturii”. Poet și traducător, talent nativ și tehnician ireproșabil al poeziei căruia nici un secret al mecanismului înefabil nu-i este străin, creator și comentator al creației, Ștefan Aug. Doinaș ni se relevă și prin *Hesperia* visătorul unei asemenea „sinteze conciliatoare”. El este un purtător consecvent al idealului acestuia ce reprezintă și emblema Cercului de la Sibiu, simbolizată de *Euphorion*. „Omul care se adresează imaginilor primordiale vorbește cu o mie de guri, el se transcende pe sine, pentru că, în timp ce urcă spre idei, el caută să pătrundă dincolo de accidental și tranzitoriu în sfera eternului. El își transferă astfel destinul individual în destinul umanității, invocînd toate forțele benefice care au protejat omenirea în calea hazardului și a nopților celor mai lungi. Acesta este secretul marii arte”. Aceste forțe benefice evocate de C.G. Jung sînt asaltate și de poezia lui Ștefan Aug. Doinaș.

Hesperia rodește din credința că cultura și creația de valoare a celorlalți sînt la fel de indispensabile pe cît de neînlocuibile sînt cele patru elemente primordiale, relevîndu-se ca adevărate forțe numenale în nașterea poemelor și zidirile durabile ale artei. Căci Hölderlin e în *Hesperia* lui Doinaș la fel de mult natură lăuntrică și experiență existențială pe cît e contemplantul bolții, a păsunilor, a lebădeii cu două umbre, a arborelui de sequoia, a riurilor sau „așteptarea unui suflet cerșit miresmelor de fin”. (Cîntarea tinului). Cultura se contopește la acest poet cu beatitudinea de a cunoaște prin „fantezie, mama imaginilor” de carc-i vorbea Eminescu lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare vieneză.

Doina Uricariu



VLADIMIR SETRAN: Șantier naval la Mangalia (Din expoziția republicană de artă plastică Magistraale socializmului — Sala Dalles)

Nicolae Cojocaru

PIRTESTII DE SUS

monografie folclorică

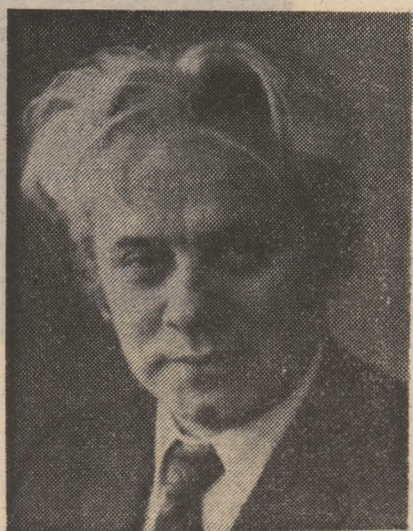
O monografie folclorică

● INTRE relativ puținele monografii contemporane de așezări rurale sau urbane, pe care le avem, cea a lui Nicolae Cojocaru intitulată *Pirteștii de Sus — o așezare din Bucovina* — impune, în primul rînd, prin voința de a ne înfățișa cît mai cuprinzător localitatea cercetată. Avantajul autorului de a fi originar din chiar satul respectiv este dublat de o meritorie tenacitate în direcția unei informări istorice bogate, atât din arhive, din tradiția orală, cît și din cărțile ce s-au scris despre acea parte de țară. Evident, dacă Nicolae Cojocaru ar fi avut la îndemînă amintirile lui Iraclie Porumbescu și ale lui I. G. Sbera, culegerile de folclor și scrierile lui Dimitrie Dan, cele ale lui Petru Rezuș despre orașul Rădăuți și împrejurimi, ale lui Grațian Jucan despre zona Cîmpulungului Moldovenesc, culegerile și studiile mele despre folclorul Țării de Sus, monografia despre comuna Bilca, pe care am publicat-o împreună cu Vasile Cirdel, culegerea de folclor a lui Stelian Cîrstea și contribuțiile altora, în general mai multă literatură bucovineană, monografia sa ar fi fost încă mai nutrită sub raportul informației și mai solid ancorată în orizontul local și național. Lacunele bibliografice sînt suplinite, însă, în bună măsură, de sentimentul vieții surprinse în desfășurarea ei.

Ca și alte asemenea monografii, cunoscute sau necunoscute noului cercetător, cea de față nu e exclusiv folclorică. Căci ea se referă pe larg la istoria și geografia satului, la populație, ocupații, tehnica și arta populară, tradiții și obiceiuri, credințe și practici magice, folclor literar, toponimie etc., încît e mai curînd o cercetare monografică a localității respective, ca și cele despre Berchișești a lui Procopie Jitaru (de care se apropie cel mai mult), despre Bascov, Bilca, Dănești, Grindu, Jupinești, Războieni, Ruginosa etc. Precizarea nu scade cu nimic valoarea acestei entuziaste cărți de debut și cunoscătorul cît de cît avizat al zonei este impresionat de eforturile tinărului cercetător de a pune în lumină tot ce e aflat despre satul său, partea folclorică — cea mai amplă totuși — surprinzînd și ea prin diversitate și izbîndă artistică, prin cîteva motive rare în regiune, prin aderența acestor materiale la fondul de cultură populară mai cuprinzător, în cadrul cărui își semnalează însă și inconfundabila, pe alocuri, culoare locală.

Scrișă, cum observă și I. C. Chițimia într-un câld și meritat cuvînt înainte, limpede, cu agreabile întorsături stilistice locale, uneori cu umor, mereu la obiect și cu ferma voință de a nu lăsa nimic pe dinafară, ilustrată cu pricepere cu hărți și fotografii, monografia lui Nicolae Cojocaru se citește cu plăcere, fiind o nouă și serioasă contribuție la cunoașterea mai adîncită a lumii din Țara noastră de Sus. Ea interesează, deopotrivă, pe cititorul obișnuit, pe etnograf și folclorist, pe lingvist, bibliofii, demograf și istoric, ceea ce constituie încă o dovadă a amplei utilități pe care o cunosc asemenea scrieri. Cum mai mult de jumătate din carte este rezervată etnografiei și folclorului (cu deosebire celui literar, cel muzical fiind ca și inexistent), interesul central aici se fixează. Descrierea ocupațiilor, a tehnicilor și a artei populare, trecerea în revistă, cu multe texte ilustrative (unele încîntătoare), a obiceiurilor privind nașterea, nunta, înmormîntarea, ciclul calendaristic, datinile ocazionale, un remarcabil capitol cu doine și cîntece, povești, legende, snoave, jocuri de copii și descindece întregesc poftul acestei cărți, relevînd în autorul ei un cercetător cu har și pregătire. Împreună cu cele două volume de folclor din Bucovina, pe care le-a alcătuit, cu cartea despre arhitectura țărănească în lemn, monografia *Pirteștii de Sus* va face să auzim tot mai des de cercetătorul Nicolae Cojocaru. Iar materialul etnografic și folcloric al primei sale cărți, întregitor pentru zona bucovineană și chiar pentru spații mai largi, va intra cu certitudine în atenția specialiștilor, el fiind un nou atestat despre bogăția acestui tezaur național în continuă adaptare la contemporaneitate, în care se înscrie cu surprinzătoare trîncie (a se vedea, în acest sens, mai ales textele despre nuntă, cele relative la sărbătorile de iarnă și altele). Cartea reprezintă și un nou îndemn pentru fiii mai înzestrați ai altor localități de a elabora asemenea utile monografii.

George Muntean



Vasile NICOLESCU

Echilibru

E cazul, spune soarele, să mă uit mai dinc în miezul elementelor și trece ca un tăvălug de raze prin inima lucrurilor ezită să facă ziuă în cuibul rinducii, cîntă deasupra unui scuar zgomotos și suride, derutează apoi curcubeul, întărită musonii, rîde în fereastra vapoarelor care se-apropie de țărnul făgăduinței, privește enigmatic friza Parthenonului și nu-i vine să creadă și cite și mai cite, în timp ce trecătorul grăbit, spulberat la răs-pintii de viscol, agil ca o panteră sau lent ca un asin, cu-o muzicuță în buzunar, strivit și buimăcit de-atîtea știri incredibile, obosit de sofisme torturat de-atîtea stereotipii mentale, răsuțește cu mina prin aer simbolul sferei și trage norii ca pe niște aripi sub brațe și cîntă, nici el nu mai știe a cita oară, imnul soarelui.

Depărtare

Dacă vioara n-ar fi un loc atît de comun printre instrumentele nu chiar de precizie ale poetului aș spune că într-o noapte am visat o vioară adusă nu se știe de unde (deși după toate aparențele era vioara mea) într-o sală înșesată cu lume așteptînd să se întimple ceva. O priveam depărtîndu-mă puțin s-o văd mai bine și jocul continua depărtîndu-mă și cînd m-am depărtat mai tare vioara începu să cînte singură și roind de toate melodiile universului, fantasmă a sunetului care mă-ntreba : „e rîndul tău, de ce fugi ?“

Priviri

Sînt priviri care n-au nimic extraordinar în ele și totuși te cheamă pe neașteptate cu-o mie de flaute vrăjite, priviri în adîncul cărora pilpiie duhul răsirii-nflorînd, cuvinte nerostite, silabe hipnotice, ris de prichindei care se dau tumba prin apă, eșarfă albastră ținută de două păsări în aer.

Înainte de asfințit

El prelungea muzica ;
soarele, mirosul de fin.
Încăierare de raze sub pași, șoimi deasupra.
Într-o după amiază, înlăuntrul poemului.

Deasupra abisului

Adesea uitînd de noi înșine privim mișcarea și nemișcarea lucrurilor, nemaivăzute claruri de lună și ochi, constelații de zîmbete cătrănite sau de circumstanțe ficțiuni în formă de lei sau numai năvăstuici și multe lucruri statornice și nestatornice tot astfel se uită cineva la noi, cu duioșie sau tristețe, cu mirare sau indiferență, cu părere de rău sau nepăsare în timp ce norii sufletului aleargă nebunește și se izbesc, se învălmășesc, se cuprind cu miini azurii sau se sfirtecă, furnică deasupra abisului.

Ce a văzut pescărușul

În primul rînd pescărușul a văzut fulgerul intrînd fără căință în casa orbilor înainte de trezire și de pipăitul luminii; a văzut boturi însingerate de pești cu hălci de pești în gură, roiuri de viespi năpustindu-se-n coama unui minz rătăcit, sori avortînd, inocenți epuizați de iluzii, noroiul sticlînd pe cizma ucigașului, oglinzi din care ieșeau florete cu virf otrăvit, caravanele trufiei cutreerînd cerul, capete involburate de vise.

a văzut hălci
aburit
de tragice stele.

Cîntec de noapte

Ard chiparoși de aramă.
Bintuie-un frig de departe.
Vizionari castanii
în ochii noștri se uită,
se uită în stele,
se uită în noapte.



Simona Pop '00

Desen de Simona Pop

Apus de soare în Țara Hațegului

La răs-pintii de cer ultima cursă a soarelui și depărtarea țesută de zei,

văl străveziu în care

cu precizie de mistreț
la pîndă

luna pregătește
dansul Salomeii.

Ah, vîntul

Să fii adiere, aproape somnoros să mingii aripile libelulei care ezită în mireasma de miere a zorilor, să mingii izvorul licărînd între doi arbori bătrîni,

să plimbi păpădia ca pe-o inefabilă jucărie-a văzduhului, să tai calea norului de păsări sau să fugi alături de el, să dibui formele norilor și să-nchipui minuni, să porți în gură friul scînteietor al ninsorii, să așipești ca un sfinx nevăzut lingă podul cu țigani aprinzînd focuri, cu-o tresărire să mîntui frunza care nu poate să cadă,

să ridici zmee cu chipuri de dragoni și fluturi, să treci prin sufletul flautului, înșinuant, enigmatic, să prinzi cu-o mie de miini frînghiile clopotelor și să înnebunești totul.

Densuș

Cîte metafore s-au strîns, doamne, melodioase catapetesme, tăceri și veverițe supraviețuind prin rouă,

orgii de fluturi
pe toaca singurătății,

o, de n-ar trezi
pustiul din mine.

Ecouri

Pe cine vreți, hai, spuneți, tu vîntule, tu mare, mi-ați cotropit pustiul și-s fără luminare, mi-ați rupt și curcubeul și visele și cerul, pe urma cui voi sinteți întăritate fiare cînd cheia e la mine și eu mi-s temnicerul?

Cadavrul cui, prin hulă, cu stele-amestecat, voi vreți zălog să-l puneți, luminii împărat ?

Gala și Theo

(II)

ÎN CADRUL temerilor sale, vădit exagerate, de scădere fizică și intelectuală, la data de 18 septembrie 1952, Gala Galaction¹⁾, speriat de toamnă, își pune jocul și, afundându-se în trecut, și-l recapitulează, moment cu moment, începând cu întrebarea:

„Cine sînt genitorii mei?“, și pînă la onorurile primite în anii regimului democrației populare. Cu o memorie impecabilă, notează începuturile scriului, de pe băncile gimnaziului, prima publicație, la „Adevărul literar“ al lui Tony Bacalbașa, apoi la „Adevărul ilustrat“ al lui Const. Mille și la „Liga ortodoxă“, Al. Macedonski și Ion Theo (alias Tudor Arghezi)“. Numele acestui prieten din adolescență revine mai departe cu însemnarea:

„Revista lui Tudor Arghezi «Cronica» și babilonia politică din anii 1914—1916“.

De fapt, „Cronica“ își recunoaște, în primul număr din anul 1915, direcția politică a lui Tudor Arghezi și cea literară a lui Gala Galaction. În acea „babilonie politică“, revista era subvenționată de Al. Bogdan-Pitești (absent în acest **momento**), care la rîndul lui, era năimitul politicii germane, doritoare ca România să-și păstreze pînă la urmă neutralitatea.

Mai numeroase apar însemnările despre întâlnirile cu Arghezi, pentru care se servește direct de **Jurnalul** din anii respectivi, cu ample reproduceri, fiecare păstrîndu-și data.

Astfel, la 14 august 1952, amintindu-și că viitoarea lui soție, cu 54 ani în urmă, îi scria în ziua oară, trece la cununia lor civilă, la „9 aprilie 1903, la primăria comunei Filioara“ și după opt zile, la „cununia religioasă, în căsuța noastră de atunci, din București, Calea Plevnei, 62“. Acea „foarte modestă ceremonie“ a fost prezidată de „d-na doctor Olga Sacara-Tulbure și amicii d-sale, d-na și d-l profesor Nicolae Coculescu“. Acesta din urmă a fost profesor universitar de astronomie și directorul Observatorului astronomic din București, tatăl esteticianului stabilit în Franța și cunoscut sub numele Pius Servien. Mai departe, Gala notează:

„A fost de față, ca prieten, nu ca ofițier, ierodiaconul Iosif Theodorescu — marele Tudor Arghezi, de mai tîrziu“. Urmează, nu în ordine cronologică perfectă, cînd e vorba de amintiri și de transcrieri din **Jurnal**, vizita făcută prietenului său la mitropolie. Scopul acestei întâlniri ne aduce la cunoștință ceva nou. Gala se dusese să-i facă lui Theo „un rezumat de gramatică germană“. Se vede că Theo dorea, în acel moment, să se poată orienta mai sigur în niscaiva texte, teologice sau literare, din limba ce-i era prea puțin cunoscută (se făcea în gimnaziu din clasa a doua, după programa de atunci). După amicala lecție, prietenii s-au plimbat în grădina mitropoliei, „pe cărări scobite în dealul ieratic?“ spre „un loc deschis și prăvalnic“, unde s-au așezat la umbra unui platan sau presupus ca atare, care, cu niște frunze mari ca niște talgere, vărsa umbră peste iarbă. Acolo și-au „adus aminte că, exact în această zi, cu trei ani în urmă, împreună cu Demetrius și cu Șarenga“, se găseau la m-reă Ciorogirla. Momentul sufletească al amintirii era captat în acești surprinzătorii termeni:

„Și trecutul îmi părea duios, viitorul de dorit, peste măsură, iar prezentul: searbăd și cu un „avant-gout“ de trecut...“.

Se știe că, înainte de a se intrudi prin alianță cu N. D. Cocea, Gala se apropiase de Arghezi și de V. Demetrius, poet și prozator ca și dinșii, iar la apriția „Liniei drepte“ (1904), directorul publicației literare.

Despre Șarenga, vom vedea mai departe. Finalul întâlnirii din acea zi memorabilă se încheia misterios, după o coborîre pe „bulevardul cel mare“. Păcat însă că trebuia să se încheie ziua cu un episod și cu niște comentarii sufletești, dezarmonice cu tonul fundamental al zilei. Las pe cititori să umele cu imaginația și una și alta. Urmează copierea însemnării din **Jurnal**, cu data de 11 iulie 1901, amintind că, exact cu trei ani în urmă, i s-a întimplat un eveniment capital în viață, căruia poetul latent i-a găsit această pregnantă formulare metaforică: „...destinul meu înfigea un ac cu cap de diamant“.

Era călătoria la capătul căreia avea să-și cunoască tovarășa de viață, „sora Zoe“, iar înainte de pornire, Gala se lăsa să cadă „în fundul unei trăsuri cu spete înalte“, în drum spre gară, urmat de Theo, Șarenga, Demetrius „și frati-meu“.

O însemnare mai scurtă, din **Jurnalul** de la 21 august 1901, consemnează momentul matinal cînd, urcat „pe platou de lingă Filioru“ îi scria aceluia pe care-l numea, însuși surprins de marea afecțiune ce-i hărăzise, prea amicalul Theo... (Tudor Arghezi)“. În această adverbială vocabulă, prea, trebuie descifrat pur și simplu sensul superlativ al sentimentului față de

Arghezi, iar nicidecum un reproș ce și-ar fi făcut.

AM VĂZUT, într-unul din volumele anterioare, sentimentul de adîncă mihnire, încercat de Gala, cînd necredinciosul ierodiacon Iosif și-a părăsit cinul. Vestea a primit-o, după însemnarea de la 9 ianuarie 1953, la Cernăuți, unde-și pregătea doctoratul. În locul acelei scrisori, Gala transcrie o alta, trimisă de la Cernica, și datată 12 februarie 1900, după două săptămîni de claustrare. Poetul **Agatelor negre** scria, însă, metaforic: „Atingem două săptămîni de cînd, între noi, a căzut tăcerea morții, al cărei întineric l-am alimentat eu“.

Din fericire, „tăcerea morții“ avea să fie intreruptă, fie de lungi întrevederi, fie de copioase scrisori, din care aceasta, cea dintîi din monahie, nu vestea nimica bun:

„Ce îți inchipuiești că simt cînd, în obscuritatea utrenlei, trei ore în șir, văd un zid de spectre negre, întonînd imnuri de mintuire, cînd noaptea mă cuprinde sub catapetesme ca într-un clopot de tuc?“.

Laicul rămăsese la ierodiacon prea viu:

„Însă o senzație suverană și-adie gîndul că, pe cînd lumea întreagă, de 20 de ani, își serbează în dragoste vigoarea bărbătească și primăvara animală, tu întinzi asupra corpului tău rețeaua doliului veșnic, azvîrlind sărmanilor viermi un adio!“.

Așa scria incoercibilul Theo, după „numai zece zile de incenușare“. Să reținem cuvîntul, pe care nu-l consemnăm **Dicționarul explicativ al limbii române** (1975): **incenușare**, cuvînt a cărui încărcătură mohorită traduce fidel sentimentul celui rătăcit între cele patru ziduri ale chiliei. Spre scandalul „fraților“ săi, avea să și le acopere cu foile în alb și negru, uneori și în roș, ale revistei anarhiste „L'Assiette au beurre“, care dinamita toate instituțiile burgheze: conducerea statului, justiția, armata, școala, familia, administrația, și, firește, biserică și monahismul!

Scrisoarea este splendidă, esteticeste vorbind, și ne lămurește din primul ceas asupra mării greșeli săvîrșite de cel ce îmbrăcase rasa, cunoscîndu-și prea bine temperamentul și ideile. Singura explicație psihologică a gestului greșit, care l-a costat cinci ani de grea constrîngere, a fost lipsa căminului și a oricărei alte perspective, după experiența eșuată din ajun: aceea de ajutor chimist sau laborant la Fabrica de zahăr din Chitila.

Cea de-a doua scrisoare, pînă în ajun și ea inedită, a fost scrisă după sinuciderea prietenului lor comun, care încercase și el, dar fără sorți de izbîndă, marea aventură literară, sub pseudonimul Șarenga. Drama s-a petrecut la Paris, unde nefericitul a crezut că are mai mulți sorți de izbîndă decît la București. Deoarece Gala, nașul său literar, deținea manuscrisele dispărutului, Theo îl îndeamnă călduros să le publice, asigurînd astfel perpetuarea unei memorii scumpă amîndurora:

„E datorită ta, căci tu ne-ai așezat sub pleoape pinza gîndirii lui: tu ai fost cel dintîi care ai înțeles extazul acestui suflet rătăcit pe globul unde sintem și noi prizonieri. Tu ai adăpat perpetua lui oscilare cu putere, și în camera ta — protejtoare citorva prieteni cari s-au luat de braț sub coaja ei — ne-ai dezvelit, într-o zi, ghitara ciudată, cu coarde rare, a talentului său“.

Asupra acestui talent, pare-se însă nedeslușit, Gala era parcă mai sceptic, deși el îi citise cel dintîi încercările, le incurajase și le păstra (originalul sau duplicatul). Să reținem însă că Theo se considera dator lui Gala, pentru rolul de mentor, ca unul care, cu un an mai în vîrstă și oarecum șef de cenaclu, îl stimulase și pe dinsul. „Camera“ de care e vorba este aceea din strada Semicercului nr. 3 (despre care o notă a lui Teodor Vărgolici ne spune că îi aduna pe Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Mihail Pașcanu, Charles Drouhet, D. Caracostea, Iuliu Dragomirescu, I. G. Duca, Alexandru Radovici. Despre aceeași cameră, și după aceeași notă, aflăm că Arghezi a vorbit despre ea:

„În casa²⁾ plină de borangiuri, mătăsuri și țesături a malcă-sîi, din strada Semicercului, durau controversele pînă la ziuă, invinse mai totdeauna de Galaction“. O notă specific naturalistă este viziunea defunctului, la Arghezi, în aceeași scrisoare:

„Din Șarenga, stingaciul și bizarul nostru Șarenga, rămîne o cutie cu sînge risipit pe masa vreunei săli de disecție din Paris, din toată personalitatea lui materială: o piftie vinată și arsă“.

Din păcate, n-a rămas nimic din postumele sinucașului; Gala i-a incredințat fratelui acestuia toate manuscrisele pe care le deținea, crezînd că va avea posibilitatea să le publice; peste citva timp a dispărut și acel frate, lăsînd lui Gala regretul amar că nu le păstrase.

La 12 ianuarie 1953, în același spirit retrospectiv, Gala reproduce entuziasta scrisoare a lui Theo, după ce acesta, la 18 octombrie 1901, fusese prezentat de dinsul,

²⁾ A fost demolată. În „bojdeucă“, cum o numește Gala pentru dimensiunile ei modeste, ar fi hălăduit haiducul Tunsu.

Harcea-parcea

CUNOȘTEAM, pe țărml mării, un drum care, pentru mine, însemna bucuria — și aventura — fiecărei veri. Nu era mai lung de zece kilometri, dar îl străbăteam într-o zi întreagă, și timpul tot nu-mi ajungea.

Porneam dis de dimineață, lăsînd în urmă furnicarul plajei, avînd la mine cîteva roșii și doi, trei ciorchini de struguri. La început mergeam pe faleza de lut roșiată ce domină marea și care, de la primii pași, îmi oferea priveliștea unor dramatice surpături, alunecări de teren ce tiriseră cu ele insule de vegetație — cele mai înalte păreau catedrale pe cale de a se scufunda — din care cite un măslin sălbatec se înalța ca un catarg disperat. Provocatoarea acestor dezastre — marea cu vînturile ei din timpul iernii — se tălăzuia liniștită sub lumina soarelui de august. Mi-o inchipuiam, cînd dădeam friu liber fanteziei, străbătută de argonauți, în timp ce în dreapta mea se desfășurau — netede ca-n palmă — întinderile stepei dobrogene, pe care de asemeni mi le imaginam, cum vor fi arătat pe cînd le cutreierau scîiții. Înaintam astfel un timp, ca și cum aș fi mers — ca pe o frînghie — pe hotarul îngust dintre nemărginirea mării și cea a uscatului. Era un privilegiu, de care știam să mă bucur.

Cînd începeam să obosesc de atîta vastitate, coboram pe țărml. Acolo, începea lumea scoicilor — munți întregi, dacă în zilele precedente bintuise vreo furtună —, a cochiliilor de melci, a pietrelor bine strunjite de talazuri, care semănau a genunchi de calcar, de la cei de om pînă la cei de miel. Într-un loc — dar numai într-unul singur, și nu întotdeauna — începeau să cînte la retragerea fiecărui val, scoțînd sunetele cristaline, întretăiate și prelungi, ale clopoțelilor din turlele pagodelor. Mai spre miazăzi, se arătau calcare enorme, și ele lucrate de mare, pîrînd femururi de mamuți. Mi-l aduceam în minte pe Henry Moore. Dar erau și lespezi netede, una dintre ele alît de netedă și perfect circulară, incît amintea „Masa tăcerii“.

Multe erau de văzut, de comparat, de întors pe o parte și pe alta, de dus la ureche și chiar pe limbă, dar suprema voluptate a mersului pe țărml începea abia atunci cînd toate încetau, iar în față se așternea numai nisipul. Să te duci un kilometru, și încă un kilometru, pe acel covor de aur, cu tălpile mereu mîngiate de talazuri, ca de limba unor leoaice imblinzite. De-ar fi fost cu puțință, n-aș fi vrut să fac nimic altceva, întreaga viață.

Cînd acest paradis lua totuși sfîrșit, aproape de silueta înaltă a farului, urcam din nou pe faleză și, întorcînd privirile să măsoz drumul parcurs, inima începea să mi se topească de dulceața priveliștii. Linia curbă a golfului, înverzit de o pădurice de măslini, avea atîta armonie în desenul ei, incît se transforma într-o celestă notă muzicală.

Stam în ierburile înalte de stepă, în spate cu lanuri nesfîrșite de porumb sau de floarea soarelui, iar cînd aveam noroc, cu orbitoare mîriști — șarje întregi de aur —, pe cînd vîntul îmi ardea ușor pielea, dîndu-mi senzația că aparțin și eu vegetației dobrogene, că mă pîrguiesc și că mă coc odată cu ea.

O jumătate de zi se scursesese, dar nu făcusem decît un sfert din drum. Nu mă alarmam însă.

Așa că, din nou, coboram la țărml și, lepădînd ce aveam pe mine — dar ce mare lucru aveam de lepădat? —, intram în mare, spre a privi tot ceea ce văzusem pînă atunci, din larg și legănat de valuri. Culoarele și linia falezei, culoarele și linia țărmlului, culoarele și linia mării se roteau în jurul meu, într-o solară și amețitoare horă.

După vreo cincisprezece ani de asemenea fericiri, cînd mai toată lumea începuse să aibă automobil, niște prieteni — bărbați și femei cu care mă înțelegeam în multe privințe — s-au oprit într-o dimineață la mine, cu un astfel de vehicul. Bucurîndu-mă de sosirea lor, am vrut să le dezvăliu ceea ce n-aș fi dezvăluit oricui, ceea ce de atîta vreme păstram doar pentru mine. Dar ei, deveniți automobiliști, au propus să mergem cu automobilul, iar eu am făcut prostia să primesc. Peste trei ore eram înapoi.

Tot acel drum, toate acele frumuseți, toate acele bucurii, toate acele lente inițieri în tainele și farmecul unui colț de lume — automobilul le făcuse harcea-parcea.

Geo Bogza

prietenei lui și a soției sale, mult lăudată „d-na doctor Olga Sacara-Tulbure“.

Theo mărturisește că a trăit „o clipă siderală“; ziua prezentării i se pare poetului de aprinsă imaginație, ba „o clapă deschisă veșnic, sub un deget diafan“, ba „o sală prinsă în oglînă, un amestec ciudat de crizanteme, de valuri negre, de vis — peste care trec, ca o rază de lună, un spirit alb“.

Mal de mult am observat, la apariția primului roman al lui Arghezi, că viziunea lui oscilează între sublim și abject, fără percepția exactă a lucrurilor și a oamenilor, fără simțul propriu-zis al realului. Am văzut ce a reținut Theo despre rămășițele pămîntului ale sărmanului Șarenga și acum vedem cum i-a apărut, în ce aură suprapămîntescă, o femeie, desigur distinctă, care l-a... siderat! Ar fi vrut să o privească „ore lungi, imobil, fără cuvînt“. Este starea de extaz, cvasi-religios, pe care nu i-a putut-o da altarul. Misticismul se plasa nu unde trebuia, ci la voia capriciului. Incapabil să-i descrie femeii măcar o trăsătură a feței, așa fel ca să ne-o reprezentăm, Theo portretiza iarăși ideal:

„Fruntea sa, lăsată între falduri, mi-a dat senzația unui astru pal, dintr-un cer necunoscut, strein pămîntului, care ar lunea în atmosferă de argint peste un lan de iriși“.

Era de față și „mistica logodnică“ a lui Gala, sora Zoe, smulsă minăstirilor, despre care Theo nu găsește alte cuvinte decît acestea, printr-o dibace eschivă stilistică: „Surora?... — inima îmi plînge prea mult pentru a-i putea prinde lacrimile în batista Jurnalului“.

Dacă Arghezi a păstrat cu aceeași scumpătate scrisorile primite de la Galaction, care a pierdut una singură, după cum mărturisește undeva, publicarea corespondențelor lor ar constitui desigur un eveniment literar. Oricît de puțin ateriza Arghezi în concret, iar cînd o făcea, amesteca în paleta lui culorilor cele mai sumbre și viziunile cele mai oribile, scrisorile lui dezvăluie un rar temperament de artist și de poet, cînd nu se pierdeau în chinezării de mandarin, în relațiile lui cu reprezentantele așa-zisului sex frumos sau cu mai puțin apropiați prieteni.

N-aș putea încheia fără a aminti că în-

tr-unul din volumele **Scrieri**, îngrijit de Mitzura Arghezi, și anume cel cu n-rul 27, **Proze**, au fost culese toate articolele lui despre Gala Galaction, cîinci la număr. Primul comenteză sceptic-ironic, dar amical, premiul primit de Galaction din partea Academiei Române pentru **Biserica din Răzoare**, după raportul lui Barbu Delavrancea (cărui îi cere cu acest prilej scuze că-l luase în pleznă, probabil într-o cronică teatrală). Concluzia:

„A-ți vorbi prietenul de bine poate să pară suspect... Să ne strecurăm pe lingă ei cu melancolie. Cine știe! Poate că pe fiecare din noi îl așteaptă Academia.“

Așa a și fost să fie: Gala, în cea veche și cea nouă, Theo, în aceasta, după citiva ani urmîndu-și prietenul.

Cel de-al doilea articol e scris la implinirea vîrstei de 50 de ani, cu recomandarea talmăcitorului Bibliei, care nu-și găsea editorul, după ce Aristide Blank îl refuzase.

Următorul conține o apărare a prietenului său împotriva lui N. Iorga, care se opusese la acordarea premiului național, obținînd un răzvolt.

Articolul penultim, scris la sărbătorirea octogenarului întîiut în scaunul suferinței, dar cărui poate i-a fost citit, evocă pe mama lui Gala, „săteanca telemăneană [...] de-o incomparabilă, copleșitoare, gîngășă bunătate“, întîlnirile juvenile din strada Semicercului, emoția la lectura manuscrisului **Moara lui Călfăr**, și se încheie cu așezarea scriitorului, „după Odobescu [...] cel dintîi artist, în timp, al verbului inefabil și virginal“.

Ultimul e un necrolog în care se perindă și ceilalți prieteni: Grigorescu, „sinucis de tinăr la Paris“, Pașcanu, mort „într-o catedră universitară“, Demetrius, „într-un așternut de chirurgie“, Șarenga, N. D. Cocea „într-un spital“, iar „acum se stînce din conștiința lirei și Gala Galaction“.

Dacă aș fi întrebat, care din doi avea o mai caldă vocație a prieteniei, aș răspunde fără șovăire: Gala Galaction. Să nu mi se ceară însă motivele; ele nu mai sînt de ordinul judecăților literare, ca să fie obligatorii. Rog să fiu crezut pe cuvînt.

Șerban Cioculescu

¹⁾ Gala Galaction, **Jurnal**. Ediție îngrijită, prefată și note de Teodor Vărgolici, vol. III, Editura Minerva, București.

²⁾ Corect: eratic (termen din geologie).

Variante lexicale inculte

● INTR-UN articol anterior (vezi nr. 23 din 1980 al acestei reviste), arătam, printre altele, că problema variantelor lexicale prezintă o importanță mult mai mare decât i s-a acordat până acum și că, în ultimele noastre dicționare, se constată o serie de confuzii, lacune și inconsecvențe, dintre care unele ni se par cel puțin surprinzătoare. Astfel, nu înțelegem, spre exemplu, de ce în DEX este înregistrată varianta *lăcrămație*, dar nu și *renunerație* (care lipsește, de asemenea, din Dicționarul limbii române, tom. IX, București, 1975, p. 315, col. 2). Este foarte adevărat că aceste variante explicabile prin etimologie populară sînt neliterare (cum sînt prin definiție toate variantele inserate în dicționare), însă ele au o anumită frecvență, au fost înregistrate chiar în scris și *lăcrămație* nu este, în nici un caz, mai tolerabilă decît *renunerație*. Mai ales în ultimul dicționar (care are și caracter *n o r m a t i v*) sînt înregistrate mii de variante ale unor cuvinte vechi și neologice, însă acestea nu înseamnă că ele sînt și recomandabile sau măcar acceptabile. După părerea noastră, nu e normal ca în cazul cuvintului *păianjen* să înregistrăm 64 de variante regionale (vezi dicționarul academic citat, tom. VIII, p. 243) iar forma *repercursiune* (prezentă chiar în unele manuale școlare) s-o eludăm fără nici o rezervă sub pretext că este o pronunțare incultă. Indiferent dacă sîntem sau nu de acord, foarte mulți vorbitori spun, de pildă, și a rămîne pe geantă (pentru *jantă*, ca provine din fr. *jante*). În Dicționar de neologisme (DN) de Florin Marcu și Constant Manea, *geantă* figurează ca variantă a lui *jantă*, însă aceeași variantă lipsește din DEX (p. 477, col. 2). La locul alfabetic (vezi p. 367, col. 1) este totuși inserată forma *geantă*?, făcîndu-se trimiterea de rigoare la cuvîntul-titlu *jantă*. Aici nu mai găsim însă varianta căutată și asteptată, în schimb aflăm că *geantă* e un sinonim al lui *jantă*, ceea ce este o evidentă eroare.

În ce ne privește, considerăm că rosturile de felul lui *geantă* (pentru *jantă*), *repercursiune* (pentru *repercusiune*), *renunerație* (în loc de *renunerație*) și altele trebuie eliminate nu din dicționare, ci din exprimare, iar un mijloc de a le elimina este și înregistrarea lor în lucrările lexicografice normative împreună cu mențiunea că sînt greșite sau măcar nerecomandabile. Există, desigur, și situații cînd pot fi admise două grafii și pronunțări (ca în cazul lui *citronadă* — *sitronadă*) sau cînd trebuie schimbat actualul raport existent între cuvîntul-titlu și varianta lui cea mai frecventă. Ultima afirmație poate fi ilustrată cu ajutorul formei *dispera*, care ar trebui să ia locul lui *despera* în limba literară. Asemenea acestuia din urmă (care provine din lat. *desperare*), și *dispera* are o justificare de ordin etimologic în it. *disperare*, iar, pe deasupra, este mult mai bine atestat (cel puțin în limba română din ultimele decenii). Dintre scriitorii și cărturarii la care am întîlnit, cîndva, forma *dispera* merită să fie amintit cel puțin: Titu Maiorescu, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu și, mai recent, Sextil Pușcariu (în *Memorii*, București, 1978, p. 554 et passim). În cazul unor vorbitori, *dispera* s-ar mai putea explica chiar din *despera*, fie prin obișnuita transformare a lui *e* neaccentuat în *i*, fie printr-o schimbare vocalică după formula *e-e* — *i-e*. Chiar admitînd o asemenea explicație, *dispera*, *disperat* și *disperare* (care sînt aproape generale) încă nu pot fi puse alături de „variantele inculte” discutate mai sus. În general vorbind, se poate spune că, ori de cîte ori o variantă lexicală este etimologică sau și etimologică (adică explicabilă printr-o limbă străină), ea este numai neliterară, dar nu constituie și un incultism de felul lui: *bluging* (în loc de *blug*), *grefe* (în loc de *grefuri*), *acțibilduri* (în loc de *acțiilduri*), *revindeca* (în loc de *revendica*), *șapilograf* (în loc de *șaplograf*) sau *percept*, pe care îl auzim tot mai des în locul lui *precept* (cu pluralul *precepte*).

Că această variantă incultă se răspîndește sub ochii noștri o dovedește și prezența ei în scrisul unor intelectuali, care nu cunosc etimologia cuvîntului (fr. *précepte*; lat. *praeceptum*): „Predarea nu poate fi făcută, în liceu, școlastic, prin înșurire sau memorizare și nici după niște *percepte* metodice”; „Întrebările văzau în mai mică măsură combaterea și tratamentul unor boli — semn evident al înțelegerii cunoscutului *percept* al medicinei clasice că «a preveni este mai ușor decît a vindeca»”.

În diverse medii socioculturale mai circulă și alte variante de aceeași natură, începînd cu *magazioner* și terminînd cu *ruibi*, *roibi*, *reoiibi* și altele, împotriva cărora ne pronunțăm cît se poate de ferm și ne exprimăm speranța că limba literară va rămîne întotdeauna străină de asemenea forme.

Voicu Bugariu

Theodor Hristea

Vocația cercetării integrale



ÎN DOAR un deceniu și jumătate Z. Ornea a publicat o serie impresionantă de cărți de referință, aspirația lui secretă fiind, după toate aparențele, să înfățișeze istoria curenților ideologice românești printr-o suită unitară de vaste monografii, acoperind o perioadă ce începe din a doua jumătate a secolului trecut și ajunge pînă în epoca interbelică: *Junimismul*, *Curentul cultural de la „Contemporanul”*, *Sămănătorismul*, *Poporanismul*, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*.

Fiecare dintre aceste lucrări poate, singură, să facă întreg prestigiul unui cercetător de prim rang; sînt cărți fundamentale, instrumente perfect sigure prin convocarea onestă a tuturor datelor, dînd o imagine deplină, coerentă și stabilă asupra fenomenelor studiate, minuțios analitice, ferme în aprecieri și propunînd o viziune deopotrivă clarificatoare și nuanțată. Z. Ornea are vocația cercetării integrale și integratoare, lucrările sale înglobînd în chip caracteristic interesul pentru sociologie, politicologie, ideologia literară, literatură, filosofie, într-un generos spirit pasionat de urmărirea „confluentei” dintre planuri. În argumentul însoțind o culegere de studii intitulată *Confluente*, autorul și-a explicat această metodă prin chiar specificul realităților cercetate („Curentele noastre de idei sau, mai bine, marile noastre orientări culturale ideologice, nu au fost exclusiv preocupate de fenomenul literar ci, complex figurate, au înglobat în structurile lor preocupări variate ca sociologia, politologia, ideologia literară, literatura, filosofia. A reconstitui fizionomia unui asemenea curent presupune — cum spuneam — studierea prealabilă a tuturor secțiunilor care îl compun. E o realitate a confluentei dintre discipline care nu viețuiesc tocmai atît de izolat cum socot unii”).

Procedînd cu o deplină probitate profesională, Z. Ornea nu lasă diplomatic în umbră aspectele dificile, delicate, contradictorii, neconvenabile; nu vrea să dovedească, forțînd faptele să intre în tiparul unei judecăți (sau prejudecăți) dinainte formulate, ci să afle și să limpezească. Adevărul faptelor este așezat, într-un autentic spirit științific, mai presus decît orice interpretare demonstrativă; istoria fiecăruia dintre curentele, personalitățile și ideile analizate nu este rescrisă ci reconstituită. Singurul adversar al acestui tip de cercetare îl constituie simplificarea ducînd la inevitabile falsificări. Z. Ornea merge întotdeauna la sursă, epuizînd practic informația existentă, urmărindu-l cu o meticuloasă răbdare fiecare nuanță, delimitează și disociază cu o finețe de giuvaerger, rezultatele astfel obținute fiind înglobate unei perspective unificatoare solid articulată. Înlătură, cu o lipsă de ostentație ce nu exclude însă fermitatea, aprecierile grăbite, parțiale, deformatoare din ignoranță sau interes, restabilind pretutindeni adevărul, cu o atît de completă obiectivitate încît numai prin nesocotirea evidenței însăși mai pot supraviețui reprezentările simpliste. Cărțile acestea nu sînt, sub raportul atitudinii, neutre, imparțialitatea cercetării este sprijinită de existența unui punct de vedere limpede afirmat; și dacă expunerea și reconstituirea faptelor respectă cerința obligatorie a respectării integrității lor istorice, interpretarea se face în acord cu perspectiva metodologică și ideologică a marxismului contemporan.

ÎN ACEASTĂ întinsă operă de analiză și reconstituire a principalelor curente de gîndire din cultura românească antebelică Z. Ornea este astăzi singurul cercetător specializat și consacrat unei activități încă nu îndeajuns de prețuită. Fără a putea lipsi, ca obiectiv și preocupare, din lucrările oricărui critic sau istoric literar serios, competent și cu adevărat profesionist al unei îndeletniciri ce respinge principial amatorismul și partizanatele conjuncturale, cercetarea aspectelor ideologice ale evoluției literare și culturale este totuși la noi rareori întreprinsă dintr-o perspectivă autonomă, cel mai adesea luînd forma unei analize implicite și difuze. Motivele acestei situații sînt numeroase, o explicație posibilă și doar schițată incluzînd atît absența unei îndelungi tradiții exegetice, capabile să reziste unei eventual moment istorice impropriu, cît și producerii unor circumstanțe aparent favorabile și în fond sterilizante. Avîndu-și originea în efortul de modernizare socială, culturală și spirituală început în veacul trecut, de la liberalul Dinicu Golescu și pașoptiști pînă la mișcarea socialistă însușită de personalitatea lui Gherea și de re-

vista „Contemporanul”, interesul pentru latura ideologică a evoluției culturale și literare românești a căpătat înfățișarea matură a cercetării specializate abia în perioada interbelică. Apoi, vreme de mai mult de un deceniu, în epoca așa-numită a „anilor '50”, cînd ideologia a fost confundată cu propaganda și agitația avînd scopuri imediate, circumstanțiale, locul studiului sistematic și obiectiv a fost luat de efortul, masiv deși sortit eșecului, de a se „demonstra”, cu orice preț, inclusiv cel al sacrificării adevărului istoric, teze și judecăți schematice, „de cabinet”, străine de realitatea faptelor; și nu e o întîmplare că nici una dintre de altfel puținele lucrări de istorie (generală ori specializată pe domenii) apărute în acest timp nu mai prezintă azi decît o importanță documentară, de „mărturie” elocventă. Sub acest aspect, publicarea, în 1966, a cărții lui Z. Ornea despre revista „Junimea” și despre junimism, lucrare încheiată în 1962 dar tipărită abia la patru ani după redactare, într-un context și un climat cultural și ideologic de înnoire și deschidere, a fost un veritabil eveniment; chiar dacă autorul avea să revină asupra ei, amplificînd-o și îmbogățind-o pînă la a-i da proporțiile ample ale ultimei ediții (1978), cea primă formă a studiului reprezenta o remarcabilă și convingătoare dovadă că obiectivitatea nu contravine principiilor de cercetare marxistă ci, dimpotrivă, le asigură deplina afirmare. Reala incompatibilitate se vedea a fi fost între aceste principii și spiritul dogmatic, violent subiectiv și autoritarist în impunerea imaginilor sale simplificatoare. Celelalte cărți ale lui Z. Ornea, înglobînd o uriașă cantitate de muncă, impecabile analitice, scrise cu o exemplară precizie și cu eleganță dintotdeauna a formulărilor exacte, au restituit conștiinței literare și culturale contemporane tabloul amănunțit al curenților și confruntărilor din gîndirea românească a perioadei 1870—1930, constituînd o operă de dimensiuni și însemnătate fără precedent într-un domeniu a cărui importanță e inutil să o calific. Devotat cercetărilor sale laborioase, om de o rară modestie, editor strălucit, făcîndu-și un adevărat program din scoaterea la lumină a unor personalități și opere reprezentative ale spiritualității românești, Z. Ornea face, prin impresionanta lui activitate literară și culturală, un act de profund și substanțial patriotism. Asemenea oricărui adevărat cărturar, evită declarația ostentativă și exhibarea personalității: pentru a se exprima prin fapte; și este aproape ulmitor că omul acesta cu siluetă fragilă, ale cărui lucrări pot oricînd nu doar să rivalizeze ci să întreaacă sub orice aspect produsele muncii unui întreg institut de cercetări, a împlinit de curînd, iată, doar 50 de ani!

Mircea Iorgulescu

Ion Marin Almăjan „Tornado”

(Editura Eminescu)

■ RECENTUL roman al lui Ion Marin Almăjan face parte din cărțile „cumînți”, care se adresează unor întinse categorii de cititori. Autorul nu evită locurile comune consacrate de către romanul tradițional, dar pune adesea în concretizarea lor un rafinament al simplității, care ne aduce aminte că și viața reală este formată, în definitiv, din locuri comune.

Ion Marin Almăjan este un povestitor. El nu caută cu tot dinadinsul spectaculosul și șocantul (fie acestea și interioare), preferînd instinctiv liniile sigure ale caracterelor clar constituite și capabile să participe la întîmplări cu tîlc moralist. Un prim efect al acestei orientări este caracterul fragmentarist al romanului, a cărui desfășurare nu tînde către exprimarea vreunei filosofii distincte, ci acumulează diagramele unor destine semnificative pentru o anumită perioadă istorică, dar mai ales pentru anumite calități și defecte

etern umane. Apare astfel o anumită rarefiere epică, dar și șarmul lent, ce dă savoare povestirilor reușite.

Evenimentele de care aflăm se petrec în Timișoara din primii ani ai celui de al doilea război mondial. Fără să se grăbească, adunînd amănunte din care se conturează treptat atmosfera unui oraș a cărui tihnă burgheză este zgîlțită de cutremurul războiului, prozatorul urmărește evoluțiile unui mînunchi de personaje din diferite straturi sociale. Despre mai toate dintre aceste personaje aflăm de unde au pornit, autorul imaginînd cu plăcere biografii nespectaculoase, lipsite de inedit, dar grăitoare prin tocmai cursul lor previzibil către un anumit tip de eșec sau de succes.

La începutul lecturii, romanul lui Ion Marin Almăjan pare convențional. Pe parcurs, însă, începe să se simtă tot mai distinct prezența atractivă a unei forțe, ce ține de însuși actul de a povesti întîmplări pilduitoare, pentru destinul potrivit al unui om, care nu s-a purtat omenește, sau pentru soarta bună a cuiva, care nu i-a oropit pe alții nici prin faptă și nici prin cuvînt. O anume naivitate există în acest mod de a face literatură, dar tocmai ea aduce savoare. Aflată, în mod suveran, deasupra tuturor formulor sofisticate de exprimare literară, povestirea cu sens moralist, relatează despre pășaniile unor oameni buni și ale unor oameni răi, își va avea întotdeauna cititori fideli, nu numai din rîndurile practicantilor unei lecturi

naive, ci și din cele ale amatorilor evoluți.

Nu înseamnă că oricui îi este la îndemînă să scrie povestiri autentice, scavenge pilduitoare, dar și expresive, despre feliile în care oamenii dau seamă de faptele lor. Bunii povestitori — și credem că Ion Marin Almăjan, prin cele mai reușite pagini ale sale, face parte dintre ei — transformă inerenta stereotipie a conflictelor în farmec al limbajului, în magie a arhetipului înfruntării dintre bine și rău.

Prototipul ideal al povestirii are tendința de a se dispensa de amănuntele realiste, conflictele putînd fi mutate, fără mari prejudicii, în cele mai diverse medii sociale. Realitatea literaturii, însă, arată că povestitorii s-au simțit adesea atrași de detalii, de altoirea conflictelor eterne pe specificul unor epoci anumite. Autorul *Tornadoi* nu face altfel, reușind în repetate rînduri pagini de convingătoare reconstituire a unei epoci, ce ne apare astăzi, prin mentalitățile și mizele ei umane, ca foarte îndepărtată. Ceea ce nu îi reușește însă întotdeauna sînt dialogurile, adesea prea de tot convenționate și lipsite de culoare. Dar și în legătură cu acest aspect, Ion Marin Almăjan ne poate contrazice, aducîndu-ne aminte că lumea nu este formată numai din oameni cu suflete de artiști ai cuvîntului și că, realmente, foarte multă lume vorbește plat, la nivelul zero al expresivității.

Critica biografică

O CARTE delectabilă, în ciuda temelor ei aride (ediții critice, colecții de documente, aniversări și comemorări literare etc.), este *Itinerar critic*, III, de Șerban Cioculescu (*). Decanul de vîrstă al profesiei noastre scrie, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaște, se pare, cea mai curioasă pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărți: *greșala de literatură*. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărît decît oricînd să lămurească și să corecteze erorile de interpretare: vigilență sanfinelă la postul de observație!

Sporul de ani l-a făcut mai înțeleghător, judecățile lui sînt, parcă, mai binevoitoare decît în trecut, însă, din cînd în cînd, bunăvoința este dată de-o parte și maliția (celebră!) a criticului se manifestă fără opreliști. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situații: față de limbajul sofisticat al criticii moderne și față de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Ion Barbu nu lartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule. Îi place și apără ceea ce înțelege. Pentru a se declanșa, emoția estetică are nevoie de complicitatea rațiunii.

Șerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziție raționalistă în critică, și poziția a rămas, și azi, aceeași. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. M-a ironizat în mai multe rînduri pentru prețuirea pe care o arăt, de pildă, poeziei lui Nichita Stănescu, suspectă, după el, de lipsă de rigoare. Caut să înțeleg această rezistență față de noul val poetic și, trebuie să recunosc, că exigența lui Șerban Cioculescu nu este totdeauna nejustificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educație estetică, este însă și o legitimă intoleranță la prolixitate, la beția de cuvinte din producția literară curentă.

Cartea de acum se limitează la teritoriul clasic și are un caracter predominant cultural. Citînd-o, m-am gîndit că zelul nostru împotriva *pozitivismului critic* este uneori exagerat: N-avem atîtea cărți de erudiție, încît ele să copleșească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplînge într-un loc faptul că programul lui Lanson n-a fost dus pînă la capăt. N-a fost realizat,

*) Șerban Cioculescu, *Itinerar critic*, III, Editura Eminescu.

cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mișcarea literară și despre evoluția gustului public. *Critica nouă* nu poate să-și exercite, cu conștiința împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu și-a făcut pe deplin datoria. Este, într-adevăr, ridicol să disprețuim *biografia critică* și să întorcem spatele oricărei forme de erudiție cînd literatura nu cunoaște deloc un exces în această direcție. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărți sînt puțini, și intolerații lor la alte forme de critică este mare.

Șerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deși, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre *operă* și *autor*, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om și operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viața scriitorilor și artiștilor s-au înmulțit într-o măsură covârșitoare, în raport cu opera, permițînd biografilor să constate contradicțiile dintre teorie și practică, ba chiar și nepotrivirile dintre mesajul operei și caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar și să-și depună copiii, după propria-i mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abținerea, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinței pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gînditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit“.

ASTA nu înseamnă că Șerban Cioculescu părăsește *biografia* și se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un *caracter* într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un *temperament catastrofic*. Milesco arată „o minunată stăpînire de sine“, Maiorescu a fost un mare ambițios și, împărțînd opinia lui Lovinescu, Șerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală“... Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; știa să fie statornic în prietenii lui (de ambe sexe)“. Criticul riscă o comparație ce ne uimește: „în relațiile

dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale și Delavrancea — n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate și dăruire...“

Biograful nu cade, așadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfîrșitul vieții aceeași inflexibilitate cînd era vorba de conceptul moral. Exigența lui merge atît de departe, încît consideră că fără fundament etic critica literară nu există. Șerban Cioculescu se apără de ideea de a fi socotit „lovinescian“, însă îmi permit să-i atrag atenția că multe din conceptele criticii lovinesciene trec și în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relație de dependență, ci o filiație spirituală bazată pe cîteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea față de linia critică a lui Maioreșcu. Al doilea este *imperativul etic* și lupta pentru adevărul estetic în literatură...

Itinerar critic, III, cuprinde puține exegeze critice propriu-zise. Este, repet, o operă de erudiție și, de la un anumit punct, opera unui moralist care știe să descopere amănuntul învelitor. Din comentarea unui *glosar*, Șerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine și greșală* trezește în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează cînd vorbesc și, mai ales, cînd scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezește o ironie atîngătoare. Nu-i place termenul de *inefabil*, asta știm de mult. Găsește din nou cîteva exemple, și sarcasmul criticului este necruțător. Intoleranța la *inefabil* nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sînt expresii care rămîn în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că și *visionăm*, *lecturăm*, *atenționăm*, *demistificare* vor avea aceeași soartă! Șerban Cioculescu ia peste picior și pe cei care folosesc termenul de *scriitură* în loc de sănătosul, curatul *stil*. „Scriitură“ traduce un concept din noua critică și înseamnă altceva decît *stilul* scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii și, atunci cînd definește ceva precis, n-avem cum (și n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca și în critică — știe și Șerban Cioculescu — este interzis să se interzică!

zia asta merită un ban de la tine / Atunci cînd am compus-o tu erai plecată / Și o scriam fără folos în tușuri / În camere închise, de judecată // Am fost condamnat și iertat între timp / Cîțiva mă cunosc din această poveste / Doar trenul cu care veneai s-a topit / Ca naftalina-ntr-o ladă de zestre“. Corectitudinea versificației nu-i suficientă pentru a pune în lumină sensul poetic.

DOINA-MIHAELA SAVA: *Călătorie spre centrul inimii*. Voce poetică în formare, univers și manieră încă neprecizate; altruism, generozitate, înclinație naturală — ar putea fi reperele de ordin psihologic: „Pentru cei care vor pași pe-acest drum / Încă o dată / Decit acum // Pentru cei care vor mai ști / Gustul răsăritului / Înainte de zi // Pentru cei care vor mai simți / Lacrima tăcerii / Și truda de-a fi // Pentru cei care vor mai veni / În țărîna ta / Să-nvețe-a iubi // Sfințește-ți cu lacrima stelei tirzii / Lumina ce-o dai / Și lumină le fii“. Depcămdata poezia e numai virtualitate.

RAMONA TENȚ: *Perpetue plecări*. Accente teribiliste în spațiul adolescenței, cu farmec, așadar; texte nonșalante, colocviale în care poezia stă în atitudine; ostentația narațiunii e la fel de mare ca ostentația poetizării; ceva comun cu poezia mai nouă există, un fel de ironie amestecată cu anecdota juvenilă: „Alo? / Da eu, / Împleteam. Știi, una pe față, una pe dos. / Tu?... / E practic să aștepți viața / Pe banii altuia, / Hai să facem schimb. / Și ce dacă nu știi să tricotezi, / Parcă eu știi să aștept? / Ei, da, poftim, te-ai sifonat... / Eu ce să mă fac / Cu atîtea comenzi? / Da, sigur, poți să mă suni, / Nu uita însă / Înainte de a mă apuca / De un alt lucru, / Nu-mi place să te trec de două ori / În aceeași împletitură, / Știu că nu ți-au plăcut niciodată / Puloverele cu repetiție...“. Amuzant, nu?!

Laurențiu Ulici



Astfel de anchete filologice sînt însoțite în comentariile lui Șerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întîmplări care învesesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar cînd textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi crezut?) lirică. Astfel sînt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian, Perpessiciu...

Critica biografică nu și-a epuizat instrumentele. Șerban Cioculescu are talentul s-o facă, într-o epocă de *terrorism metodologic*, legitimă și chiar plăcută. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanți. Citesc cu mirare, că volumul *Plumb* a apărut în 500 de exemplare și, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: și-a adus la Paris bucătarul țigan de la Mircești...! „Patriotism culinar“, zice cel care nădă acest amănunt. Ion Ghica se distra, în corespondență, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuiește și le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate... Șerban Cioculescu crede că ironia este „vitamina“ care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacție scrie el despre „euforia narativă a marelei anecdote!“ Ion Ghica, un om care avea simțul umorului și a trăit 80 de ani!...

Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiția și spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales cînd sînt luminate de ironie, arma spiritelor libere.

Eugen Simion

Erată: În articolul *Recursul la metodă* (21 august a.c.) se va citi corect: col. III, paragraful I: semnele „omnisciențepice“; col. IV, paragraful II: atitudinea „din afară“ a naratorului...

Calendar

- 8.IX.1930 — s-a născut Ion Arieșanu.
- 8.IX.1930 — s-a născut Tudor Popescu.
- 8.IX.1930 — s-a născut Petre Sălcudeanu.
- 9.IX.1943 — s-a născut Dana Dumitriu.
- 9.IX.1944 — s-a născut Lucia Ne-goită.
- 10.IX.1898 — s-a născut Virgil Tempeanu.
- 10.IX.1930 — s-a născut Liviu Călin.
- 11.IX.1911 — s-a născut Aurel Chirescu.
- 11.IX.1915 — s-a născut Silviu Georgescu.
- 11.IX.1927 — s-a născut Franz Storch.
- 11.IX.1930 — s-a născut Szabo Gyula.
- 12.IX.1913 — s-a născut Szabo Lajos.
- 12.IX.1978 — a murit Tudor P. Avram (n. 1899).
- 13.IX.1908 — s-a născut Edgar Papu.
- 13.IX.1911 — s-a născut Aurel Leon.
- 13.IX.1923 — s-a născut Ioanichie Olteanu.
- 14.IX.1856 — s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946).
- 14.IX.1906 — s-a născut Emil Vora (m. 1979).
- 14.IX.1923 — s-a născut Igor Grinevici.
- 15.IX.1895 — s-a născut Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.
- 15.IX.1911 — s-a născut Emil Botta (m. 1977).
- 15.IX.1838 — s-a născut Marian Popa.
- 15.IX.1977 — a murit Ovidiu Cetrus (n. 1926).
- 16.IX.1910 — s-a născut Lucia Demetrius.
- 16.IX.1927 — s-a născut Nicolae Dumbrăvă.
- 16.IX.1945 — s-a născut Gheorghe Schwarz.
- 17.IX.1888 — a murit Iulia Hașdeu (n. 1869).
- 17.IX.1898 — s-a născut Mareal Olinescu.
- 17.IX.1921 — s-a născut Tibertu Treșculescu (m. 1977).

Publicată redactată de Gh. CATANĂ

Note rătăcite (II)

DUMITRU IGNAT: *Pe această liniște*. Notații calme, de natură reflexivă, într-o manieră hibridă, cu egal respect pentru metaforă și narațiune; exercițiul perseverent a dus la o siguranță a dicțiunii ce poate fi lesne confundată cu dispoziția poetică; efortul cerebral decide finalmente aspectul textelor, în locul sugestiei funcționînd explicitarea prin redundanță: „Corăbiile mele au plecat demult, / ai grijă, veghetorule, / numai de tine ascult // Așteptarea e zare închisă, sus, jos, / nu mai mîninc, nu mai dorm, nu mai știu / cît sînt eu, cît sînt viu // Am trimis ce-am avut mai de preț: / și aur, și zile, și gînduri, și încă, / în visle și marea gîfite încă // Și-așteaptă veghetorule, oasele-mi, miștiște, / să vină, să vină, să vină doritele / mele corăbii cu liniște“.

MIHAELA MANDRIC: *Călătorind spre lebădă*. Sensibilitate adolescentină în versuri curate, prospețime a percepției dar și numeroase reminiscențe din lecturi încă neasimilate (pînă la pasișă chiar: „Mina mea a înfrunzit / Peste noapte, / Rotunjită în gînduri / N-am ajuns să mai știu / Cît mai sînt de departe / Cît mai e de tirziu“), lirism și simplitate, nu fără putere de sugestie, mai cu seamă în aria erotică; încă imatur, glasul poetei e din cele autentice, dacă diafanul și feericul unor texte nu-s înșelătoare; promițător e acest gest delicat tinereșc, dînd seama de un stil poetic

în devenire: „Mina-mi către mina ta / Îmi alunecă — clepsidră, / Marginind închisă-n ea / Starea timpului lichidă, / Flutur făcut omidă, / Rod sămîntă să mai dea, / Oul pasărea s-o-nchidă, / Toate-ncep să se cuprîndă, / Cînd rotită mina ta / Îți alunecă — clepsidră / Și-o întoarce pe a mea“.

ANCA NICOLAU: *Ploaie de sunete*. Versuri confesive, de tendință feminin reflexivă, într-o imagistică modestă; roșirea e calofilă și, în ciuda aspectului natural, destul de prețioasă, ceea ce face ca locul comun să apară lustruit precum în acest „pastel“ care nu-i decît, într-adevăr, o „ploaie de sunete“: „Cite iarna ne promite / Smălțuri poletice-n fum, / Înțeleapta cumpănire, / Golul smuls din amintiri, / Pleoapa care încă arde / Tainic răzvrătită vrajă / Celor ce se-ntorc în gînd / Să se-mpiedice în vise, / De cu ziua-n judecată / Cui să-i dea de știre oare / Fruntea dezlegată-n raze / Scut de-aripe arzătoare / Cite iarna ne promite / Și ne fură în popasuri / Și ne stringe în clepsidre / Și de-atîtea ne desparte“.

VICTOR RUSU: *Strigare la somnul miresei*. Poeme sentimentale, discursive, într-o exprimare directă, riguroasă prozodic, sobră, cu puține imagini; romanțioasă în atitudine, poezia nu coboară sub nivelul comun dar nici nu trece de el: „Poe-

MINERII

■ O ISTORIE veche cât lumea se află înscrisă în adâncul pământului. Și este de observat (nu vreau să fac acum teorie ci numai de a medita un pic asupra unei idei) că pentru a-și cunoaște originile (și spre a și le lumina) omul coboară spre inima pământului. Pentru că, se pare, vremurile vechi sînt îngropate nu numai în uitare ci sînt și ascunse privirii imediate, de suprafață. Și numai iscoditorului îi este dat să știe, numai „insetatului de neodihnă” să cunoască. Dar, această istorie (în care mai stă înscrisă și o ordine naturală cu adevăruri științifice mai poetice decît un clar de lună) mai are expusă și la lumină o parte a sa (chiar dacă ni se înfățișează asemenea aisbergului): reîntoarcerea spre miezul pământului și al vremurilor este un profund semn al prezentului. Nu o justificare a sa. Ci chiar un mod de existență. Iată, istoria cărbunelui. Pe el stau înscrise mărturiile ale vremurilor în care energia solară se înmagazina de către copaci uriași ce s-au ascuns mai apoi în pământ asemenea comorilor spre a ni se oferi după zeci de mii de ani cu aceeași putere (în armonia aceluia principiu ce guvernează natura și existența: nimic nu se pierde). Dar, cărbunele are înscrise și însemnele unei istorii care a vorbit răspicat: pînă-n 1990 România trebuie să-și asigure independența din punct de vedere energetic. Revine cărbunelui o sarcină dintre cele mai exigente, de a contribui la îndeplinirea ei. Revine minerului o înaltă datorie. Lui, căutătorului de lumini în adâncul pământului, i se cuvine recunoștința noastră.

Și repetatele vizite ale Președintelui Republicii în bazinele carbonifere, dragostea și grija cu care sînt înconjurați acești minunați oameni stau pavază speranței și încrederii noastre în istoria de azi și de mâine a României socialiste. În chip magistral Președintele Republicii a sintetizat întreaga problemă în cuvîntarea de la marea adunare populară de la Motru, luni, 1 septembrie a.c.: „**Mai avem încă un drum lung de străbătut. După cum vedeți, trebuie să mutăm munții din loc să scoatem cărbune; trebuie să coborim tot mai adînc sub pământ pentru a scoate cărbune; trebuie să forăm tot mai adînc spre a găsi petrol; trebuie, în general, să intensificăm eforturile și munca pentru a putea asigura creșterea avuției naționale și ridicarea bunăstării poporului. Societatea pe care o edificăm noi este societatea muncii libere a unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, a unui popor deplin conștient că numai prin munca sa unită va asigura victoria comunismului în România, bunăstarea, fericirea sa, independența și suveranitatea României socialiste.**”

Dreptul la amintiri

■ FIECARE om are drept deplin și suveran asupra amintirilor sale. Sînt însă cazuri cînd ele trebuie să devină bunuri publice depășind sfera de interes a existenței particulare. Din păcate, scrise la o vîrstă prea înaintată, parțializate și idilizate, amintirile nu mai folosesc nimănui (nici măcar celui care le deapănă, torcînd în gol asemenea motanului la căldura sobei). Scrise prea devreme (adică la o vîrstă la care ni-

mic nu-ți justifică memorialistica), deghizate, în acest ultim caz, în reportaje în care te ai ca personaj (filtrînd realitatea printr-o subiectivitate ce clamează renașterea unui târgușor numai pentru că, din întîmplare, te-ai născut acolo) sînt la fel de nefolositoare. Partitura (ca să spun așa) e veche și, pres-tidigitată (chit că este învăluită în „îndulciri”, „dragi”, „rotunjiri”, „lumini” sau „truditori”) străvezie. Între aceste extreme (situate, evident, la același pol

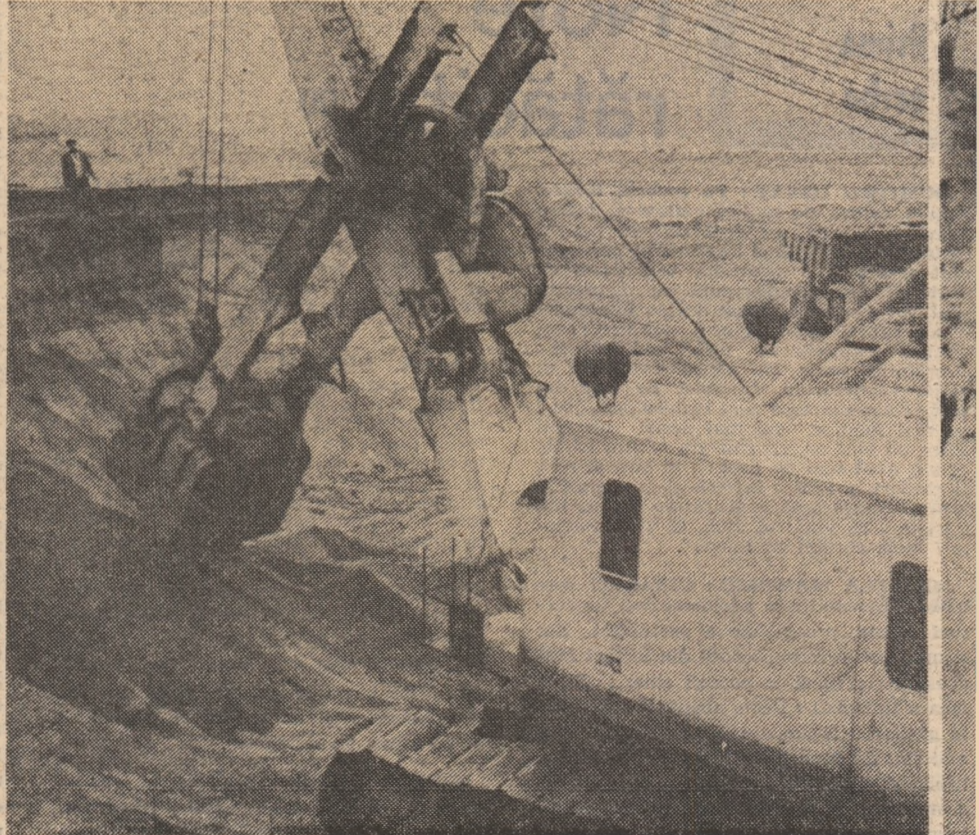


și opera memorialistică, nuanțele sînt desigur multiple.

Toate aceste considerații sînt făcute cu scopul de a-mi introduce un personaj care, în viață fiind, nu se lasă deloc scris. Faptul în sine nu mi-ar fi o stavilă dar am aflat că el însuși, în clipele de răgaz și liniște, bîntuie din stilou și nu-i deloc rău ceea ce rămîne pe foile de hîrtie. Paradoxul acestui om este însă altul: dacă e să scrie despre lucruri pe care nu le-a văzut niciodată (și are toate șansele să nici nu le vadă vreodată) o face cu o îndemî-nare și cu o lejeritate demne de invidiat, numai cînd e vorba să scrie despre ceea ce știe și a trăit (și a văzut și a trăit incredibil de multe; incredibile nu pentru vîrsta pe care o are ci pentru o existență de om) fruntea i se umple de broboane de sudoare, emoția îl gîtuie, și frazele sale atît de limpezi din alte articole ies sacadate, contorsionate. Asta mă face să-mi aduc aminte de o replică (ce-mi bîntuie mintea ori de cîte ori mă aflu în fața foii albe și mă îndeamnă la necesara prudență și chiar renunțare): „eu despre toate astea scriu, dar toate astea mă dor”. Acest posibil personaj al unei cărți (scrise de el sau de un altul) este de fel din Aninoasa (părinții-i sînt chiar moși) și-i place teribil de mult să spună că-i miner și moș. Prin el am descoperit eu ceea ce înseamnă să fii miner, ce înseamnă un miner. Nu voi spune acum (nefiind autorizat și nici voind așa ceva) amintirile sale. Dar, uimirea sa în fața lumii („mă, tu nici nu știi ce poate fi asta: ca un copil să învețe carte, eh, la noi asta, asta însemna că a ajuns „domn”, mă, înțelegi, „domn” și „domni” erau numai cei care aveau acces pe poarta mare a minei”), uimirea sa că lumea trăind mai are dreptul la amintiri („hai mă, pe cine crezi tu că interesează chestia asta?”) mi-a

revelat un fond ancestral, așa p spune, de ingenuitate și delicatețe care te întîmpină oamenii adîncu

Cum adică, îl întreb deseori, pe ar interesa lucrurile acestea? 30 de ani nu înseamnă, la scară istorică, decît o clipă. Chiar dacă eforturile noastre se îndreaptă spre ștergerea melor (trase adînc ca niște făgașuri secole), chiar dacă o revoluție a sfîrșit din temelii structuri ce sînt de-a purturi și se voiau eterne, avem dreptul la aceste amintiri. Avem obligația să le cunoaștem atîta vreme cît pentru noi există oameni care au apucat mea șubleanului de bătut găuri, a goneților trași de cai ori a bod pentru cărat apă. Un om (care a vădit vremea acelor propoziții ce înser condiții vitale ale existenței: „mătorimea minieră cere muncă, libertate întrunirilor și a presei, cere începutul și a schinguirii muncitorim: căroră li se răspundea cu „trebuie lucrătorul să ajungă în sfîrșit să leagă că prin război mondial Europa întreagă s-a sărăcit și că prin urmare tot omul este nevoit a-și reduce tențiunile de trai”) dădora de amintiri cu sens moral nu are dreptul la amintirile sale. Sigur, mi se spune că amintirile săgetează printre lucruri, că ele sînt termenul nostru de comparație — neenunțat — cînd vorbim de prezent. Aș mai putea spune că lumina zilei minerul nu-și mai are așteptate de subteran, că bucuria în fața cu ziuă și soarele este mai profund decît o viață de om (și această bucurie se petrece zilnic). Aș mai putea erdate despre viața minerilor de la Motru, toate acestea nu sînt decît semne ale unui prezent ce vine pe lungul drum al luminii. „Și ca să sînt sinceri, îmi spune personajul meu nu se lasă scris, amintirile sînt atîtea...”





La marea adunare populară din orașul Motru

Prejudecăți infirmate

■ O PRIMĂ prejudecată infirmată a fost Oltenia. Și mai cu seamă bazinul carbonifer Oltenia. Căci în această zonă de un pitoresc aparte (cînd nas-tratinesc, cînd amar) recunoscută prin cîteva lucruri (nisipuri în cîmpie, case risipite de la poalele dealurilor pînă sus „pre munte”), zonă al cărei filon de artă populară a fost cercetat și împlinit pînă la capodoperă de olteanul Constantin Brăncuși, în această zonă peste care a zvonit drum nou în istoria românilor un alt oltean — Tudor Vladimirescu, apariția cărbunelui avea să însemne cea mai adîncă transformare. Minele și carierele de la Rovinari, Motru și Jilț nu au însemnat numai front de lucru ci și doi giganți termoenergetici (Rogojelu și Turceni). Asta a mai atras după sine pricepere și știință pentru construcția lor. Și asta a mai atras construcția de căi ferate și drumuri mai întîi printre lanuri de porumb sau printre pășunile pe care se răspindeau ca boabele pe-o tîpsie oile, pentru ca mai apoi să denumească stații, iar stațiile noi așezări (Ionești, Turceni, Borăscu, Ohaba, Siacu, Dragotest, Ploșoru, Peșteana). Ochii noștri s-au întors către Oltenia cu mari speranțe, căci cele 70 de procente de lignit din totalul de cărbune al țării înseamnă energie electrică convertibilă în produse industriale, iar ele, la rîndul lor, — convertibile în echilibrul și necesara înaintare a vieții către cotele ei cele mai înalte. Într-un cuvînt, cărbunele de Oltenia asigură lumina țării.

Minerii acestui bazin carbonifer nu mai vorbesc despre perforatoare, lemn de mină, lămpi de miner, ci de excavatoare, benzi ripabile, combine de

înaintare, ceea ce tradus în tone înseamnă zilnic 90 000 (iar pînă la finele anului 1980 — 100 000, cifră frumoasă și rotundă, aproape ca un simbol — un simbol ce nu-i va împiedica pe oameni s-o depășească). Nu mai vorbim nici noi de aceleași și aceleași așezări miniere și revin tot mai des în paginile noastre nume pînă mai ieri necunoscute: Gîrla, Moi, Mătăsari, alături de „veteranul” Rovinari (cel mai nou oraș minier are 370 de apartamente și speră ca pînă la sfîrșitul anului să ajungă la 1 000). La Mătăsari — în viitor un oraș —, brigadierii își așează temeinic existența, punînd la temelie ei nu numai amintirile legate de început ci și temeliele viitoarelor blocuri în care vor locui.

30 000 de oameni au învățat din mers, au învățat muncind, mineritul în Oltenia înfrîngînd prejudecata locului, a tradiției, nu îndeajuns de prietenoasă altădată. Acești 30 000 de mineri de la cariere și de la mine și-au construit mașinile, și-au amenajat locurile de muncă, și-au întemeiat orașele. Simplu, firesc, omenește.

Sterilul — este a doua prejudecată infirmată. După cum spuneam, ca într-o datorie a vremurilor față de alte vremuri energia ce altfel s-ar fi risipit în gol ne este redată azi prin cărbune. Dar, într-o aceeași ordine naturală, sterilul produce. S-a substantivizat din adjectiv și acest cuvînt a căpătat pentru mineri concretețea pămîntului ce trebuie înlăturat pentru a da de stralucirea de cărbune. Sterilul — adică ne-productivul, adică acel ceva (cineva) ce face umbră pămîntului de pomană — privit cu dispreț, el însuși parșiv deseori cu minerii, a fost pus la muncă. În fond, de ce să-i cerem ce nu-i capabil să dea și să nu-l lăsăm să-și în-

deplinească rosturile existenței sale? Pentru că înainte de decopertare, înainte chiar de prospecțiunile geologice (ce-au ciocănit în poarta pămîntului să vadă cine răspunde de acolo), sterilul nici nu era numit așa ci pămînt arabil, pămînt mînos, tocmai bun pentru agricultură. Și, dacă ambiția multor generații (ce au trecut prin această zonă îndeosebi în faza romantică a pionieratului marilor șantiere) era de a lăsa un semn „al trecerii tale prin lume”, această generație — existentă în bazinul carbonifer Oltenia — năzuiește de a nu-și marca trecerea. Ceea ce vrea să însemne că prin înaintarea cu exploatarea carbonifere pămîntul nu rămîne cu răni ci se reasează. La Poiana deja nu se mai cunoaște nici un semn că pămîntul a fost dezgolit, că straturi ale sale au fost ridicate asemenea unei pături și au revenit la loc. Cărbunele a luat drumul termocentralelor, iar sterilul produce legume, fructe, cereale, așa o făcuse și mai înainte.

Această soluție am mai întîlnit-o în Dobrogea: pămîntul excavat acoperă și redă agriculturii zonele calcaroase ne-productive pînă la apariția șantierului marii construcții a Canalului de navigație. Ambele soluții dau semn că, de fapt, nimic nu este steril în mina harnică a omului.

Soții de mineri

■ CINE nu știe că bucuriile și ne-cazurile se împart într-o familie pe din două? Cine nu știe că între a fi miner și a fi soție de miner nu era în trecut o mare diferență. Pentru că lungile clipe de așteptare, emoțiile zilnice, cu care soția își petrecea în subteran bărbatul erau la fel de grele ca munca

în abataj. Am văzut în mai multe rînduri Petroșaniul și mai toată Valea Jiului. Am stat de vorbă cu mineri și mereu am ocolit această întrebare: și soțiile? Aveam să-mi găsesc răspunsul printr-o întîmplare și mai tîrziu — într-o altă vizită — avea să se lumineze și mai intens. Așadar, la întreprinderea de utilaj minier Petroșani, la un club Femina, m-am întîlnit cu aceste soții de mineri. Numai alăturînd numele și meseriile vă veți putea da seama de ceea ce înseamnă azi a fi soție de miner: Viorica Urziceanu (electromecanic), Mariana Ion (sculer-matrișer), Emilia Nițulescu (frezor), Veronica Diaconescu (frezor), Dorina Miclea (strungar), Maria Iordache (rabotor). Iată, deci ce se întîmplă: prin munca lor de aici femeile pun la dispoziția soților lor utilaje miniere care ușurează, care înlesnesc și transformă munca din abataje. Și astfel, bucuriile, îndeplinirile de plan, succesele se împart pe din două cu dreptăți participare, cu egală participare. Lungile clipe de așteptare (sterile, măcinătoare) s-au împlinit în clipele bucuriei muncii, o bucurie cu atît mai intensă cu cît știi că ea se adresează celui apropiat ție.

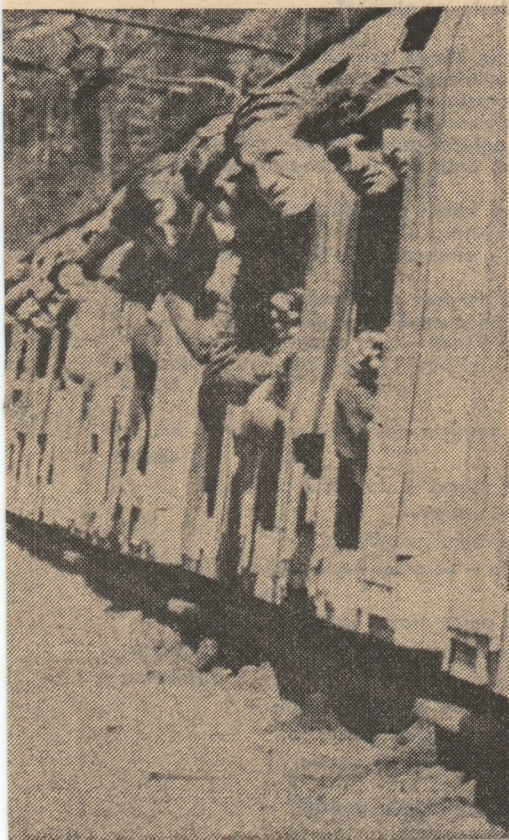
În Oltenia — pentru a spune despre cea de a doua întîmplare — la Lupoaia, comenzile gigantilor (agregate cu ajutorul cărora se extrag 900—1 000 m.c. cărbune pe oră) sînt date de femei. Această cifră — 48% — ce exprimă ponderea personalului feminin la această exploatare minieră înseamnă o altă prejudecată infirmată.

Gorj 7 000

■ AȘADAR, în Oltenia munții se mișcă din loc, milioane de m.c. de steril sînt îndepărtați pentru a da la iveală cărbunele. Se amenajează drumuri spre cîmpurile miniere din platformele Rovinari, Roșia, Motru, Jilț. Se realizează tronsoane pentru benzile transportoare din punctele de lucru descrise pînă acum. Din iulie, 7 000 de oameni din întreaga țară au răspuns chemării Președintelui Nicolae Ceaușescu, venind în Oltenia pentru un lucru atît de firesc: țării cît mai mult cărbune. Sînt dobrogeni cu experiența Canalului de navigație Dunăre — Marea Neagră ce pun semnul egal între a da unui pămînt însetat un fluviu nou și a muta munții din loc. Sînt tineri din Satu Mare, Suceava, Maramureș, București, Dimbovița, Galați veniți aici la marea școală a șantierului Combinatului minier Oltenia cu sute de autobasculante, buldozere, excavatoare, utilaje grele. Sînt sibieni dornici de izbînzii, hotărîți să scoată la lumină cît mai multe tone de cărbune.

Un furnicar de oameni în care te descurci greu pentru că nimeni nu are timp. Un furnicar însă care se mișcă după legile precise ale muncii în comun, ale aceleiași animate dorinți: de a fi de folos țării. Căci, dacă, așa cum spuneam, ambiția lor este de a nu lăsa semn aici că pămîntul a fost obligat să-și dezvăluie comorile, ei își răspîndesc prin lumini izvorite din cărbunele de Oltenia semnele trecerii și muncii lor neobosite.

Constantin Stan



„CEL CE GÂNDEȘTE

Un strat înalt de biruințe, de recunoașterea și grațitudine
s-a așezat din plin peste trecut
precum o înzăpezire calmă peste pământul primitiv;
precum, impinse de furtună, valurile oceanului
peste vulcanul încă fierbinte, bogat în uraniu;
precum peste grohotișurile învălmășite de repezile
riuri carpatice

bunul, roditorul pământ de pădure
în largă cimpie română acoperită de lanuri.

Precum în luna mai, la Mărțișor,
introierni de floare și de privighetori –
un strat înalt de biruințe și recunoașterea universală
s-a așezat din belșug peste pământul cald, peste trecut
și poate nu ar trebui să umblu acolo, în adinc –
dar acolo, sub înveșturile generoase,
ca sub prispele caselor bătrânești, sub cireșii, sub nucii
străbuni,

se află îngropată comoara – sint înțelesuri mari –
și nu se poate să nu le scot la lumină!

Să-mi fie, dar, iertată îndrăzneala – și tulburarea
atitor lucruri scumpe, cu drag și definitiv orinduite,
în numele acelei mari comori, pe care –
fie chiar și trezind mihniri, dureri mai vechi –
m-am hotărât să v-o increditez.
Vintul spulberind zăpada, troianul înalt
și prin stihia dezlănțuită
făptura mea neînsemnată inotînd împinsă de viscol,
grăbindu-mă spre Mărțișor, la Tudor Arghezi acasă –
uriașă mea întâlnire cu Tudor Arghezi.

Eram la drum lung, la drum greu –
dar nu cunoșteam încă drumul la Mărțișor,
uriașul drum al lui Arghezi –
cum nu cunosc nici astăzi, mai din aproape,
împrejurările obscure în care el a dispărut atunci,
ca și cum ar fi coborât în adîncul pământului
și nimeni nu avea voie să-l scoată la lumină –
nimeni nu avea voie să pătrundă pînă la el –
nimeni nu avea voie să pomenească de el!

La vremea cînd eu căutam pe hartă drumul spre casa lui –
Arghezi era la vîrsta cînd cei mai mulți oameni
își incheie socotelile, bat în retragere;
era la vîrsta cînd cei mai aprigi pescari ridică plasele
iar din bărcile lor înghetează stauale pentru oi
și tolăniți în finul moale, inginați de ronțăitul molcom
al oilor

li se pare că ascultă vintul, furtunile înfruntate pe mare.
Era la vîrsta cînd o existență zbuciumată, uriașă,
se cristalizase

în rotunjimea și în strălucirea capodoperei –
iar noi aducîndu-i cărțile pe primul raft în fruntea casei
și recitîndu-i din memorie poemele,
visam că ar fi bine să-l și vedem
să-l cunoaștem și să ne cunoască,
să primim pe frunte binecuvîntarea degetelor lui
de patriarh al poeziei – Arghezi! – idolul nostru,
Arghezi!

Și – la această vîrstă de aur,
de împliniri și grațitudini și incunurare –
și cînd noi îl știam stîlp de boltă
printre coloanele de marmură ale poeziei
și ale spiritualității românești –
stihia năpustindu-se asupra lui, spulberindu-l din
bibliotecă, din librării,
din școli, din universități, din rafturile noastre!
„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei”,
– Tudor Arghezi – un rău al secolului,
– Tudor Arghezi nu trebuia să se nască,
– Tudor Arghezi nu trebuie să existe.

Viscolul uscat stihia dezlănțuită asupra lui Arghezi –
reducerea la tăcere, desființarea, îngroparea de viu –
praf și pulberea din tot ce însemna Tudor Arghezi;
proscris cine va îndrăzni să-i citească opera,
proscris cine îi va rosti numele, cine îl va căuta,
cine va îndemna pe altul să-i citească opera –

Și în jurul lui căzu cortina de fier și de pucioasă.

Așa cum se întîmplă – aproape nu crezurăm! N-am crezut!
Și aproape nici nu am prins de veste
și nu am crezut nimic din toată blasfemia –
cînd începu să se vorbească despre Tudor Arghezi
cu acel oribil șușotit, cu lașă resemnare și ferit!

Vintul spulbera zăpada...

Un singur glas dacă ar fi fost în stare să rostească
„Arghezi nu mai este, Arghezi a murit” –
această cobe ar fi mproșcat lumea cu cenușă
dar nu ar fi mirat prea mult.
Și nu au lipsit acei care-au rostit așa ceva
și-au spus-o astfel și mereu incit au și crezut
și s-au bucurat – iar amatorii l-au și plins, de bucurie –
și-au tras peste icoana lui lîntoliul lor de fum –
și între timp au murit ei,
ducînd cu ei în groapă deșertăciunea mulțumirii lor
că marele Arghezi ar fi murit înaintea lor.

„Cine-mi spune de o viață-ntreagă
Să fiu gata – pentru care ceas
Cînd o taină poate se dezleagă?!...”

Cine scria – ce geniu tinăr, necunoscut încă
scria asemenea cuvinte cutremurătoare
care umblau din om în om, dactilografiate pe foiță,
copiate cu creionul, tănuite cu sfințenie?!...

Am pornit ca într-o uriașă expediție secretă
să-l văd pe Tudor Arghezi la Mărțișor, acasă:
cine era necunoscutul, nemaivăzutul tinăr geniu
cu asemenea cuvinte!

Cel ce scria asemenea poeme – nu avea cum să fie
nici redus la tăcere, nici îngropat, nici desființat,
nici atins de spulberul stihnic al defăimării.
Misterul arghezian voiam să-l simt la fața locului –
pe Tudor Arghezi să-l văd la față voiam, necunoscut
și fascinant –
fantasticul, neprevăzutul, infinitul Arghezi.

„Cine-mi spune de o viață-ntreagă
Să fiu gata – pentru care ceas
Cînd o taină poate se dezleagă?!...”

În dușmănie viscoalea –
în fel și chip gemea orașul în urgie –
și nu cunoșteam drumul – fantasticul lui drum!
Cum pot ajunge pînă la el! Iar dacă-ajung
cine să-i spun că sint – și ce să-i spun, ce rost am eu?!...
Du-te și-l vezi – nu-nțizia să-l vezi –
trebuie să-l vezi acum, cît este viu – și e la greu;
Întrebi de închisoarea Văcărești – tramvaiul 12,
Calea Șerban Vodă, Merga, Crematoriul, Închisoarea –
cobori și mai întrebi, discret, urci dealul – te descurci –
du-te și-l vezi cît mai e timp –
oști unul care crezi în el – și-atit! – Ce altceva să-i spui!

Cu toate vînturile împotriva – am nimerit la Mărțișor,
introiernit de gînduri și de zădărnice,
cu-o floare – ascunsă-n buzunarul de la piept.
Dar Mărțișorul era oare!? –
Dealul pustiu – un deșert de ghiată pământul întreg –
și crivățul spulberind zăpada, urlînd;
pierit orașul în viscol – un pustiu –
și casa – căsuța – un melc uriaș sub nămeți,
un paraclis sub muntele de viscol –
garduri întroiernite, nici urmă omenească pe deasupra –
copacii doar, împovărați în alb, cu uriașe crengi
și agitîndu-se, înalți, cu glasuri aproape omenești –
ca niște voievozi în vijelie.
Alături închisoarea – totul din piatră, totul era din fier,
totul era din viscol și numai strigăt, numai neîndurare
și ca în marginea unui tărîm străin –
ziua era dar se întunecase și nici o licărire omenească.

Urcasem muntele de viscol și de pustietate
în adîncimea căruia trăia Arghezi retras ca-ntr-o cetate,
cu brațe de pomi, uriașe, trimise deasupra, în neagra
genune –

ca o pădure albă, de voievozi în luptă –
ca o pădure de antene de radio, de televiziune.

Printr-un noroc, descoperii – și-am reușit să buchisesc
cu brațele dărîmînd zăpada de pe zaplazul oltenesc,
acolo, unde trebuia să fie poarta –
niște litere scrise cu mina, pe jucate și pe furate,
aceste litere stingace – scris de copil – abia descifrate:
„la fierul și bate!”
„la fierul și bate?!...” Da! „la fierul și bate!”

Mi s-a părut – și am și crezut
că din adîncimi m-a și văzut – și m-a recunoscut
și mă cheamă prin această încifrată telegramă,
prin aceste cuvinte înghețate, încrucșate –
„la fierul și bate!”...

M-am simțit învăluit, strîns, încălzit într-o îmbrățișare –
îndată am auzit un tunet, ca o îmbărbătare –
apoi un plîns în gura mare.

Al meu era plînsul, nestăvilit, în gura mare:
„la fierul și bate!” „la fierul și bate!”...

Fierul era acolo – l-am dezgropat de sub zăpadă –
și clopotul – bucată de șină de cale ferată –
era acolo, o cușmă de zăpadă.

Nu folosise nimeni nici fierul nici clopotul.
Vintul spulbera zăpada – și-n răbunfîrile furtunii
plingea cu mici suspine, ascuns parcă în clopot, un copil.
Am scos floarea din sin și-am răsădit-o în zăpadă;
am mingiit cu mina înghețată nemiingiatul fier,
ca pe-un copil
și-am repetat în șoaptă gîngășul scris umil:
„la fierul și bate”. „la fierul și bate” –
sihastrul este plecat în adîncimi, pe ale lui tărîmuri
zbuciumate –

dar te aude – pentru că te așteaptă –
„la fierul și bate!”...

Un clopot și un fier – ca în albastre, bucovinene sihastrii –
și pentru troițele din răscruce, din Jii;
un fier și-un clopot mic, ca peste drum, la Văcărești;
un fier și un clopot credincios pentru minerii din adînc,
pentru scafandri, pentru constructorii sub ape.
„la fierul și bate” – pînă se încinge fierul –

pînă se aprinde clopotul, pînă se topesc ghețarii
de deasupra –

pînă înfloresc copacii din grădină
și scindurile gardului –
sihastrul, minerul, scafandrul te-așteaptă – are să te audă!
În viscol Mărțișorul – cu un munte de viscol deasupra
casa lui Arghezi – pînă-n înalt înconjurată
de brațele uriașe ale grădinii –
ca o pădure de voievozi – ca o pădure de antene –
și crivățul bătînd, urlînd pe deasupra:
„Putrefacția poeziei, Arghezi – o stihie a secolului,
Arghezi – un mit doborît,
s-a terminat cu Arghezi!”...

Întreg văzduhul răvășit
era cutreierat de răcnete, de mugete,
de hohote și icniture, de prăbușiri și megafoane;
urlau pe sus, învălmășite de stihie,
fantastice pietre de moară, tăvăluguri...

„la fierul și bate”.
Erau acolo și clopotul și fierul, sub zăpadă –
și acest îndemn simplu „la fierul și bate”,
prietenos și cald – dornic de căldură –
am să te aud, am să-ți deschid – te aștept!

Ce drept aveam să bat, să tulbur!?! Și cum să mă prezînt,
cine eram?

Marele nimeni – cel destinat să rămîn în neant! –
Și ce să-i spun?! Arghezi, uriașul, ce să spună!? –
Cel amenințat să fie – așa uriaș cum era –
împins înapoi, în neant – ce să spună?!
Ce mai era de spus cînd totul arăta
atît de clar și în întuneric definitiv pecetluit!
Ceea ce era – nu încăpea în nici un fel de cuvinte.

Dacă aș fi luat fierul și aș fi bătut –
să fi văzut poate miracolul arghezian,
de care alții, mai vrednici, s-au bucurat

ca de un privilegiu.
Aș fi văzut minunea delicată – pe care-acum o știu:
copii din cartier, femei gospodine, tineri poeți,
cîțiva mari poeți, corifeii ai culturii – înțelepți –
apucau cu un gest familiar micul fier și băteau
în acea bucată de șină de cale ferată –
și îndată întregul Mărțișor sărea în aer de bucurie –
îndată ciinii, cățelii jucau, lătrau de fericire;
stoluri de vrăbii zburau prin pomi, dădeau de veste,
uși se trezeau din somn, inviorate –
într-o clipită grădina înflorea,
viscolul se schimba în roiuri de albine
iar din adînc, ca dintr-un enigmatic tărîm,
se auzeau glasuri, pași răbdători, cineva venind să
deschidă...

„la fierul și bate” –
îndemnul era desigur pentru ai casei – pentru apropiați –
pentru mine aceste cuvinte răsunară cu celălalt înțeles –
și mi-am ales celălalt înțeles:
„la fierul și bate!” –
Bate acest crivăț, bate această noapte!
„la fierul și bate!” – la fierul și gîndește-l, frate!
Este vremea focului veșnic
și a metalului veșnic – care trebuie să se aleagă –
care trebuie lucrat pînă la singe –
ia fierul și bate – trudește, nu glumi!...”

Într-o clipă am văzut în blinde, oropsitele cuvinte,
inscripția de foc, imperativul grabnic, uriaș –
pe fruntea unui infern metalurgic,
acolo, sub zăpezi, sub viscol, în adînc,
unde Tudor Arghezi, aplecat asupra focului nestîns,
dezlănțuit și răbdător, crea din nou metalurgia sufletului
nostru:

„la fierul și bate!” – și bate-l și-nvață-l să gîndească!
Începe vremea focului veșnic
și a sfintei metalurgii – cînd se alege de zgură metalul cel
veșnic!

Să înlocuim acest foc de paie și de gunoaie, de pe afară,
cu focul nostru, din adîncă vatră milenară –
ia fierul și bate acest viscol – bate această noapte!
ia fierul și gîndește-l – și bate-l – și-nvață-l să gîndească,
frate!

Am stat un ceas cît veșnicia adăpostit sub gardul lui,
în viscol,

lingă inscripția aceea uriașă – „la fierul și bate!”,
într-o expediție secretă uriașă –
introiernit sub gardul grădinii cu minuni.

Vintul spulbera zăpada – ocrotitor îngrămădînd-o deasupra
vulcanului adînc –
se aprinseseră lumini peste orașul zgîlțit de crivăț;
bătuse-un fel de toacă la închisoare – și Mărțișorul aproape
dispăruse;

din mari prăpăstii negre se clătina pe zare
Coloana Infinitului mult arcuindu-se –
și brusc împotrîvindu-se, vibrînd năpraznic,

„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei” –
– Arghezi – un rău al secolului
– Arghezi nu trebuia să se nască – Arghezi nu trebuie să
existe –
– Vă dăm noi alte genii, vă dăm noi altă simțire!...

SINGUR

Stihia împotriva lui Arghezi...

Mulți au crezut atunci, la început,
că ar fi fost vorba de vreo răfuială cu Arghezi –
cel neîntrecut în răfuiele ! –
și poate și lui i s-a părut răfuiala tuturor răfuielelor.
Dar au fost minți luminate care au înțeles de îndată
și chiar și el a înțeles, fără întârziere ;
nu persoana lui – și nu numai opera lui erau problema –
el era cel ales ...

„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei” –
Sfânta Ioana – Nebuna din Orleans
să vadă și să se cutremure întreaga gândire –
să nu mai îndrăznească nimeni să gîndească
altfel decît vor fi date modelele
în care să se gîndească.

„Ia fierul și bate !”. Bate acest viscol ! – bate această
pervertire –
bate această noapte !

Două mii de ani de istorie încă nu îndeajuns descifrată ;
două mii de ani de existență legendară, de tradiții sacre,
de lupte și dureri, credințe ;
de poezie, de gândire, de umanitate încă nu îndeajuns
descifrate –
simplă, uriașă, indestructibilă Coloană a Infinitului !...
„Poezia putrefacției” – „Ia fierul și bate !” –
Bate această noapte – ia fierul și gîndește, frate !”

Nu fusese greu pentru el să înțeleagă
că îi venise rîndul – așa cum mai fuseseră înaintea lui ! –
în groapa comună, morți în exil, nebuni prin munți,
zviriți într-un Bosfor oarecare...

„Cine-mi spune, de o viață-ntreagă
Să fiu gata, pentru care ceas –
Cînd o taină poate se dezleagă ?!”...

Care tînră geniu, încă necunoscut, șoptea asemenea
cuvinte !?...

Pusese un copil să scrie pe poartă
„Ia fierul și bate” – iar pentru el :
„Voi mai trăi o viață de la capăt ! –
Sînt dator să iau viața de la capăt ! –
Am datorioa unei replici mari !”

Am stat un ceas cit veșnicia
la Mărțișor, în viscol, la adăpost, sub gardul lui –
sub vuietul copacilor, ca o pădure de voievozi albiți
în vijelii –

îngă copacii ca o pădure de antene
aproape de stupii și porumbeii și căteii lui care dormeau –
aproape de chilia lui cit un infern metalurgic,
aproape lipit de acel „Ia fierul și bate” –
și nu se mai vedea nici fierul, nici clopotul –
bucată grea de fier de cale ferată
nu mai era nici Mărțișorul –
și numai prin văzduhul răvășit acel strigăt
în uriașa lumii singurătate –
„Ia fierul și bate” – ca o poruncă la suprema noastră
umanitate
în jurul focului vesnic, primordial –
„Ia fierul și bate”, „Ia fierul și bate”, „Ia fierul și bate” !...

Am sărutat zăpada – unde era fierul, unde era clopotul –
unde rămăsese îngropată acea floare roșie, cit lacrima –
și am plecat
de crivățul gonit din urmă,
cu un viscol uriaș în mine, cu întreg universul
răsunînd pe deasupra „Ia fierul și bate”, „Ia fierul și
bate” –
strigat din tot văzduhul, am înotat spre casă,
în câteva ceasuri îmbătrînit –
și nici acasă n-am spus pe unde-am pribegit !...

Văzusem cum arată această îngropare –
și nu văzusem decît ceea ce era pe deasupra ! –
Stringeam în mine acea uriașă chemare.

Abia tîrziu am înțeles – tîrziu m-am cutremurat :
zece ani redus la tăcere, zece ani îngropat !
Aproape patru mii de zile retras în adînc,
în singurătatea învăluită în viscol !

Patru mii de zile și patru mii de nopți
de viu și cu brutalitate împins în neant,
de niște homunculi care aveau în ei înșiși neantul –
într-un moment cînd el era un cosmos
iar neantul nu-l mai putea încapa.

Patru mii de zile și patru mii de nopți
și tot atîta trudă credincioasă sieși –
pînă cînd lumea aproape să-l creadă dispărut,
pînă cînd lumea să înceapă să-l uite –

și generații tinere crescînd fără să fi auzit de el –
cu un gol în sufletul lor –
și el, cu o imensă tristețe în sufletul lui –
pînă cînd – pe rînd – aproape toți acei care îl îngropaseră
tirîră cu ei în noaptea de sub pămînt
ticăloșia și amăgirea că îl desființaseră.

Patru mii de zile și patru mii de nopți –
ca să se intruzeze a doua oară
din propria lumină, din el însuși –
din uriașa forță a Patriei lui ! –
din geniul Patriei lui ! –

și din geniul revoluției Patriei lui !
„Voi mai trăi o viață de la capăt –
sînt dator să mai trăiesc o viață, de la capăt –
am datorioa unei replici mari !”

Patru mii de zile : „Ia fierul și bate !
și bate-l și învață-l să gîndească
în sfînta slovă românească !”

Un cuvînt de laudă și grațitudine acelor care,
acolo, în adîncul în care se coace diamantul,
i-au trimis aer și i-au dus soare ;
un cuvînt bun pentru acei copii și flăcăi,
ucenici și bărbați luminați, care au luat în miinile lor
năzdrăvanul, simbolul fier
și au bătut de nădejde – pînă se incînce clopotul –
pînă se aprinseră și răsunară toate clopotele –
pînă se înroșiră copacii din grădină –
pînă cînd cireșele, merele domnești deveniră de foc
și își luară zborul, umplînd lumea cu o nouă mireasmă ;
pînă cînd, răzbită de ciocan – piatra de deasupra
zvicnî din miinile lui – ca pasărea măiastră,
cu strigăt omenesc de bucurie –
ca o nouă Coloană a Infinitului –
și patru mii de zile și patru mii de nopți
au răsunat deodată – în noua capodoperă –
ca patru mii de strigăte de biruință într-o orgă !

Tudor Arghezi – CINTARE OMULUI
Tudor Arghezi – CINTARE REVOLUȚIEI
Tudor Arghezi – CINTARE ȚĂRĂNIMII INSINGERATE !
Tudor Arghezi – CEL CE GÎNDEȘTE SINGUR !
„E timpul, slugă veche, și robul celui rău.
Tu, Omule, și frate, să-ți fii stăpînul tău !”
Primul cecor de aur în fruntea primăverii !...
Strălucitor de tînră – și aproape să nu credem –
din adîncimi – deasupra bolții noastre,
la locul lui, alături de Luceafăr – Luceafăr de pe Jii ! –

Și-a trebuit să îl vedem, înapămintăți de bucurie –
a trebuit să ne înghesuim în jurul lui,
să-i simțim răsuflarea, să-i smulgem cite un fir de aur din
sutună,
să atingem cu degetele lumina din jurul ceastei lui –
să ne convingem că-i adevărat !

Vîntul spulbera zăpada... „Arghezi – un rău al secolului –
stihia” –

„Ia fierul și bate !”...
Nu știu ce cuvinte mi-ar fi spus – în viscolul asurzitor –
dacă aș fi luat fierul și aș fi bătut
și el ar fi ieșit cu anteriorul pe umeri, cu bascul pe frunte,
învăluit în aburi și în viscol, cu lămpașul și cu ciinii
și cu pisicile după el, cu păsările cerului, cu iezii după el,
cu apriga, ocrotitoarea, vrednica Bucovina, cu mii de aripî
în jurul lui –
și m-ar fi întrebat cine sînt și ce caut
iar eu nu aș fi știut să scot o vorbă !...

Dar au răsunat îndelung în viața mea – și vor mai răsună
și-n viața mea și-n viața multora
cu acel înțeles uriaș, poruncitor, patetic,
„Ia fierul și bate !” –
„Ia fierul și bate – bate acest viscol, această
strimbătate !” –

„Ia fierul și bate !” – este vremea focului sacru
și a marelui sfîntei metalurgii
în jurul vulcanului primordial –
vremea în care se alege metalul de zgură –
apără-te prin muncă – salvează-te prin creație –
încearcă-ți trăinicia prin creație !
Ia fierul și bate-l – și învață-l să gîndească
în sfînta slovă românească !
Ia fierul și bate – bate această noapte –
mai naște-te o dată
din focul sfînt din vatră, din flacăra curată –
din lacrima de aur a tocului nestins !

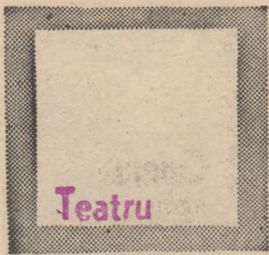
Ia întreg neantul – așa cum ți s-a dat –
și transformă-l în aurul cel mai curat.

Traian Coșovei

Mogoșoaia – mai 1960 ;
Constanța – mai 1965 ;
Constanța – București – Ian. – 2 mai 1979 ;
Revăzut – 20 februarie 1980, București ;
5 martie 1980 – București.



Tudor Arghezi



Teatru

„TEATRUL”, nr. 7-8

● **EXEMPLARUL** dublu al revistei „Teatru” (aproape 200 de pagini), bogat și actual în cea mai mare parte, prezintă o piesă nouă, de maxim interes, **Tineretea lui Moromete**, emoționant mesaj ultim al lui Marin Preda, adresat scenei. Sintem informați că va fi jucat la Național, în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco.

Un număr important de pagini e consacrat analizării stagiunii 1979-1980, pe care o săvârșesc, sub semnul competiției, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Paul Tutungiu și Valeria Ducea. Tot la acest capitol ar trebui adăugate și pertinentele considerații ale Magdalenei Boiangiu privind anul teatral studentesc (la București) precum și articolele despre școala de la Tg. Mureș, semnate de Ion Chereji și Teodor Sugar.

Continuând preocupările ample, caracteristice, referitoare la dramaturgie, revista publică un viu și atrăgător interviu cu scriitorul Mehес Gyorgy, autor notoriu, prea puțin tradus și jucat pe scenele românești. Se face și o dare de seamă despre ultima ședință a Cenaclului dramaturgilor, unde (ca și în alte împrejurări) s-a citit o piesă despre care puținii vorbitori se pronunță că e „sub nivelul acceptabilului”, „nu știu dacă aceasta este o piesă de teatru”, „ceea ce domină este o anume vulgaritate... foarte multe clișee” etc. Dar, în concluzie, autorul este îndemnat, surprinzător, „să nu se descurajeze și să ispitească în continuare dramaturgia”. E posibil ca acest indemn să aibă și urmări fericite, dar n-ar fi mai potrivit ca aici să se citească și piese de oarecare certitudine? După un an de funcționare a Cenaclului, pe care-l copatronizează, revista n-a publicat nici una din lucrările prezentate în ședințele sale; de presupus că în mod legitim. N-ar fi necesar însă, oare, ca acei ce și-au luat nobila sarcină a îndrumării să fie mai pretențioși la lecturile (presupus) prealabile?

Sint recenzate, cu acribe adeseori, festivalurile din țară — din domeniul teatrului profesionist și amator —, cărțile de dramaturgie și teatologie, schimbările culturale, spectacolele de radio și televiziune.

Unele articole de generalizare au suport temeinic (Ion Zamfirescu, „Citeva scrutați în teatrul nostru istoric”, Dan Jitianu, „O problemă actuală: eficiența economică în teatru”); altele par însă în deficit de informație. Într-un inventar al cărții de dramaturgie, cu destule semnări utile, criticul Fănuș Băileșteanu susține că Editura Minerva a publicat „practic, întreg patrimoniul dramaturgic național”. În acest caz, masivele volume apărute în alte edituri din ce patrimoniu fac parte? Se mai apreciază, pe același plan, volume fundamentale alături de foarte modeste prefete și postfete de uz școlar. Se laudă realizările „cochetel colecții Thalia” (Univers) ale cărei criterii au fost cu totul neclare și care, dealtfel, s-a și desființat. Într-o foarte vivace și intelectuală considerație despre „Creație și receptare” a distinsului filosof Henri Wald se ia atitudine — când vine vorba de teatru — împotriva lui... Gordon Craig și a unor forme scenice perimate, articolul părind datat (în această parte a sa). Un fel de alegorie, cam ciudată, despre „Arta scenografiei” semnează Mircea Deac. De aici se poate afla, printre altele, că: „Decorul dă tonul unui spectacol” (!), el „este „contrabasul”, măsura, ritmul și fundalul”, deși în unele montări „se abstractizează... până la dispariția lui”. „Scenografia a devenit o artă complexă”, care „evoluează continuu”, culorile avându-și și ele însemnătatea lor, roșul, de pildă, însemnând „forță, bogăție, succese în dragoste”, galbenul „gelozie, trădare” și așa mai departe, până la violet, identificat a avea „sens de unire mistică”. Cititorul rămâne, la sfârșit, într-o anume perplexitate asupra scopului autorului. Promițător după titlu, („Din nou despre raportul personalitate-creativitate”) articolul lui Florian Potra e în fapt o polemică prolixă, în cea mai mare parte ininteligibilă și abundând în insulte, cu esteticianul Victor Ernest Mășek (întrebat, printre altele, dacă a auzit de Lessing...). De subscris integral la concluzia finală a polemistului: „falsule „cherele” și „gilcevi” nu-și mai au rostul, cui îi priște să le reinviem, provincial?”.

Foarte bine și concludent se prezintă cronica teatrală a mensuralului prin semnăturile: Margareta Bărbuță, Dumitru Chirilă, Mihai Crișan, Valeria Ducea, Valentin Dumitrescu, Alice Georgescu, Dinu Kivu, Virgil Munteanu, Ștefan Oprea, Constantin Parascivescu, Constantin Radu-Maria, Paul Tutungiu, Mihai Vasiliu. Două-trei cronici foarte depărtate de realitatea spectacolelor vizate fac excepție amendabilă. Excelent, obișnuitul articol introductiv, acum intitulat „Punct și de la capăt, cu literă mare”, promițând ferm exigență critică și urmărirea, cu atenție, a ideilor teatrelor, nu numai a spectacolelor.

L. I.

Piese politice

PAUL CORNEL CHITIC este o voce originală în dramaturgia noastră, un autor lansat pe un drum propriu, prea puțin bătătorit în teatrul românesc, altădată sau acum, originalitate care îi pune la ora de față și stavila principală în accesul către scenă. Originalitatea lui Chitic constă în asumarea afișată, în preluarea demonstrativă, nedisimulată, a unui declarat teatru agitatoric. Chitic scrie o dramaturgie specifică acestui gen, supusă în consecință canoanelor, libertăților dar și servituților lui. Primele lui piese (adunate într-un volum tipărit la „Cartea Românească” cu un deceniu în urmă) mărturiseau o sensibilizare la experiment, la noile modalități instaurate în teatrul european, odată cu intrarea în conștiința publică a dramaturgiei absurdului. Se modela, în acele lucrări de tinerete, aplicația către un teatru de factură intelectuală, gustul pentru insolit și paradox, un exces de problematizare, și nu puține stângăcii tehnice. Piesa care ne-a prevestit evoluția dramaturgului este **Drumul increderii**, manifest scenic expresiv despre evenimente cruciale ale revoluției noastre. Acest material literar, nucleu prețios al unei demonstrații scenice complexe (excelent spectacol, la Iași, în regia Cătălinei Buzoianu), pare rădăcina dramaturgiei sale actuale, operă de evidentă autonomie estetică și în fațășă antinomie cu direcțiile literaturii noastre dramatice. **Sintem și rămînem**, frescă dramatică din istoria agitată a mișcării muncitorești din România la sfârșitul veacului trecut; **Schimbarea la față**, evocare patetică a luptei revoluționare din America Latină, și în sfârșit **Europa aport, viu sau mort**, acidă satiră socio-politică despre coaliția reacțiunii în amurgul revoluțiilor europene de la 1848, iată cele trei piese importante din dosarul teatrului politic, oferite de dramaturgul P.C. Chitic. O dramaturgie cu accente singulare în peisajul teatrului românesc actual, diferențindu-se de drama realistă de inspirație actuală, de piesa evocării istorice sau de meditațiile ontologice existențiale. În același timp, o dramaturgie consonantă cu producțiile și experiențele genului, practicat intens pe scară mondială. Piesele lui P.C. Chitic se înscriu în circuitul teatrului tînăr, un teatru trăit de numeroase trupe comunitare mai mult sau mai puțin cunoscute; un teatru caracterizat prin creații colective, folosind scena (și extinzind dincolo de orice limite noțiunea clasică a scenei), pentru a se exprima răpăcat asupra problemelor lumii în care

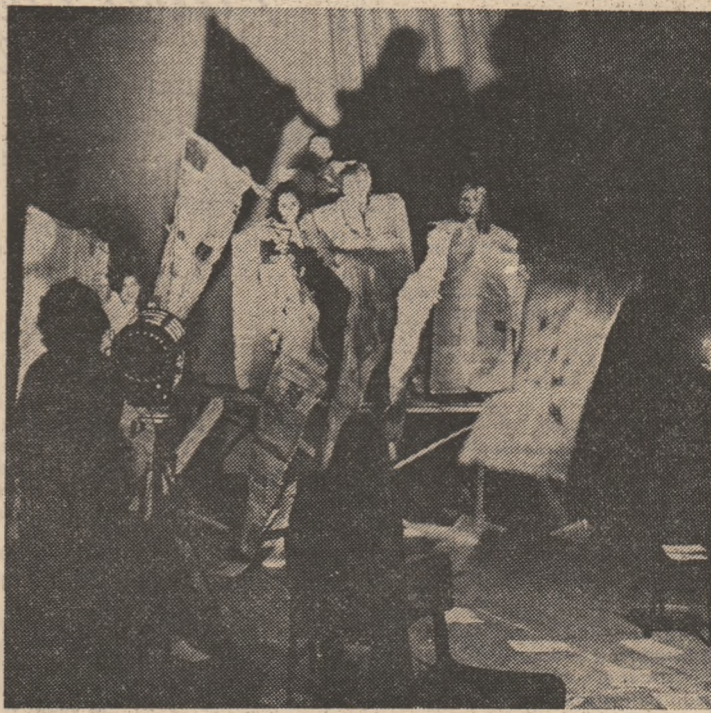
trăim. Teatrul lui Chitic aduce un răspuns sincron, propriu, românesc, acestorași probleme. Un teatru eminent destinaț reprezentării, vizualizării, dificil la lectură. O dramaturgie care nu poate fi integral decodată în afara spectacolului, și mai ales în afara publicului, componentă indispensabilă în partitura teatrului politic. În accepția pe care regizoarea Ariane Mnouchkine o dă lui Brecht, „Brecht este o viziune a teatrului și nu o formă”, păstrînd toate distanțele, aș spune că piesele lui Chitic ne dau o viziune a unui teatru radicalizat, angajat în transformarea lumii. Personajele sale se mișcă pe axa istoriei și perpendiculara care le intersectează drumul este Revoluția. Ideea revoluției este premisa de la care se înalță construcția dramatică: starea de revoluție generează tensiunea conflictuală, în funcție de imperatiile revoluției se modelează atitudinea tuturor personajelor. Galeria lor este impresionantă, autorul apelează cu îndrăzneală și, în mod peremptoriu, la figuri ilustre, la nume celebre, nu puține culese din Almanahul de la Gotha. Fi-rește, în acest teatru demonstrativ, personajele sint măști și nu caractere, ele corporalizează atitudini și nu sensibilizează trăiri psihologice, personifică idei și nu apelează la sentimente. În **Schimbarea la față**, actanții incorporează programele unor partide politice, față în față cu termenii de opoziție, reprezentanții ai terorii și ai totalitarismului. Personajul care cumulează ideea exploatații și a represiei se numește Mister Lolita Mundial, nume cu multiple conotații, de ființă cu funcțiuni plurale, monstruos bisexuală, asociind perversiuni globale pe toate planurile. **Schimbarea la față** are caracteristic primare ale teatrului „agitprop”, ale teatrului revoluționar, cu un relevabil carat intelectual. Personajele sint animate de dialectica ideilor, gesturile sint dictate de atitudinile politice (găsim și un **gestus social** în accepție brechtiană), resorturile ce animă acest ceremonial al războiului social sint conceptuale. Un teatru dominat de imperative participatorii, preținzînd relații obligatorii între spectacol și spectator. În **Schimbarea la față**, unde acțiunea se petrece într-un lagăr politic ambulant, de reeducare a partizanilor unui guvern popular, relația este opresivă. Conform scenariului, actorii terorizează publicul, instaurînd o stare emoțională propice unei adecvate receptări a evenimentelor scenice. (Procedeu întilnit și în spectacolul lui Dario

Fo, **Guerra di Popolo** în Cile). Mai interesantă și mult mai originală, pe planul expresivității teatrale, și — în primul rînd — al ideii-metaforă și cadru al acțiunii este **Europa aport, viu sau mort**. O metaforă coerentă, o alegorie grotescă și hiperbolizată ne dezvăluie schema de funcționare a uriașului aparat polițienesc habsburgic, pus în mișcare pentru a distrage spectrul revoluției pașoptiste încarnat de Nicolae Bălcescu. În caruselul personajelor-marionetă, în galeria măștilor terorii, suspiciunii, delațiunii, imposurii și reacțiunii, un singur personaj are o reală statură dramatică și consistență: absentul Nicolae Bălcescu. Procedeu scenic e eficace, absența fizică a eroului impune o prozență obsesivă. Piesa poate fi citită din multe perspective. Cea mai importantă o găsim în potențialitatea ei scenică: un scenariu literar ce solicită modalități novatoare de interpretare, stilizări culte, convenții teatrale așiate și sintetizatoare puse în slujba unui admirabil conspect ideologic și istoric. Teatralitatea piesei este evidentă, dar ea nu poate fi valorată decit prin sincretismul actualului teatral. Scena Metternich-Spălătoreasa este, de pildă, elocventă pentru polisemia acestui tip de teatru concluziv și conceptual. La un prim nivel asistăm la rejucarea episodului istoric real — deghizarea cancelarului în hainele femeii din popor, pentru a scăpa de furia mulțimii răsculate; suprapunerea imaginii lui Metternich pe figura identică a Spălătoresei capătă alte semnificații, abstracte: „spălarea Europei, curățirea ei de ideile Revoluției”; apoi personajul Spălătoresei, „lucrătoare cu minile-n căbușor murdăriei generale”, subliniază rolul istoric al Cancelarului, de „spălător” în haznaua puterilor centrale; în sfârșit, în scenica travestire a lui Metternich cu strazele femeii, se ironizează încercarea mistificatoare, ipotetica apropiere de popor. (Ca procedeu, scena se aseamănă cu faimoasa înveșmîntare a cardinalului Barberini, devenit Papă.) Folosirea spațiului are de asemeni multiple funcții simbolice. În **Sintem și rămînem** scena este astfel proiectată încit să poată etaja piramida puterii în România burghezo-moșierească: Presa, Parlamentul, Palatul. În **Europa...** spațiul e gândit labirintic; într-un mod subtil se înalță și se desface, ca un pachet de cărți de jos, cabinetele secrete, coridoarele, budoarele, camerele și anticamerele, locurile de taină unde se urzește politica unui imperiu adinc subminat.

Reclamîndu-și fățiș apartenența la teatrul politic, piesele dețin caracteristicile proprii genului. Sintagmele dramatice sint puternic marcate de demonstrația tezei; structura pieselor e dată din seril de scene ce se rotesc în jurul axei problematice: revoluția în **Schimbarea la față**, teroarea în **Europa...** Piesele lui Chitic conțin o solidă și selectivă documentare, o impresionantă acumulare culturală care dă realităților istorice și evenimentelor politice evocate și prelucrate o savoare particulară. Artificiul teatral e accentuat cu violență polemică; de aici caracterul păpușăresc, marionetistic al jocului propus, seducția convenției. Piesele au o matrice stilistică inconfundabilă, versul alb, în cadențe puternice și sintagme emblematice amalgamează formulări de tip maiakovskian, lozinci agitatorice, inserții lirice. Un limbaj bogat, dens în plasticitatea lui teatrală, dar nu fără schematisme, stereotipii, exprimări sumare și reductive.

Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic poate oferi teatrelor multiple și insolite ipoteze de lucru, deopotrivă de ispititoare pentru regizori, interpreți și public. Publicul tînăr mai ales. Faptul că ea nu a pătruns încă și nici nu s-a impus pe scenele noastre, faptul că trece atit de greu din pagina tipărită pe scindura scenei s-ar putea explica prin lipsa noastră de tradiție în domeniul teatrului politic de această factură, de implicare nemijlocită, publicistică, în eveniment.

Mira Iosif



Imagine din Drumul increderii de Paul Cornel Chitic (piesă premiată de Uniunea Scriitorilor) în spectacolul Teatrului Național din Iași

Ion Zamfirescu: „Teatru și umanitate” (Editura Eminescu)

● **AUTOR** al unor impunătoare lucrări de sinteză privind manifestarea fenomenului teatral (**Istoria universală a teatrului**, **Panorama dramaturgiei universale**), Ion Zamfirescu își întregeste activitatea sa de teoretician și istoric de teatru cu încă o lucrare, **Teatru și umanitate** (Ed. Eminescu, col. „Masca”).

Subintitulată „motive general-umane în creația dramatică a lumii”, cartea este o pledoarie în favoarea ideii de om și a valorilor care îi conferă acestuia măreție, putere și demnitate. Capitolul introductiv, **Omul și ideea de salvare**, care este și un

fel de prefață-manifest, conține această constatare: „Ideea că ființa omenească se poate salva reprezintă o pirghie a culturii. Poate fi dezbătută și demonstrată în nesfârșite modalități. Intre aceste modalități, cea pe care i-a dedicat-o teatrul are în ea o vibrație și o elocință aparte”. În acest sens, autorul reliefează fondul de umanitate al unor personaje ilustre: Clitemnestra, Electra, Creon din tragedia greacă, Richard al III-lea sau Falstaff din galeria shakespeariană. Nu o dată se întimplă ca trena de umanitate să fie relevată în opoziție cu tradiția interpretării critice (cazul lui Polonius). Cum însă tonul nu este violent și ostentativ polemic, interpretările propuse de Ion Zamfirescu sint totdeauna convingătoare. Ele ne îndeamnă să nu considerăm creațiile artistice ca pe niște fapte cristalizate, imuabile, ci să privim lucrurile nuanțat, căci opera de artă este o realitate vie, complexă, încărcată de posibilități nebănuite și deschideri inepuizabile.

Umanitatea este apoi ilustrată prin valorile sale cele mai cunoscute: prietenie, tinerete, înțelepciune și nebulie (văzută nu sub aspectul consecințelor sale patolo-

gice, ci ca o contrapondere a înțelepciunii, așa cum o înțelegea și Erasmus din Rotterdam în **Elogiul nebuniei**). Convingerea fermă a autorului, exprimată pregnant, este că aceste valori se reflectă în teatru mai adinc și mai autentic decit în alte forme de creație literară.

În spațiul teatral românesc, umanitatea este verificată prin sentimentul **independenței** noastre ca popor, sentiment complementar celui de **rezistență**, două idei-simbol pe care dramaturgia noastră istorică, atit cea din trecut, cit și cea actuală, a înțeles să le consemneze în toată grandoarea lor: de la Eminescu, V. Alecsandri, Al. Davila, trecînd prin L. Blaga, V. Părvan, Adrian Maniu și ajungînd la D.R. Popescu, Paul Anghel, Dan Tărchiță și Horia Lovinescu.

Noua carte a profesorului Ion Zamfirescu poartă ea însăși un mesaj umanist, exprimat prin încrederea în rațiunea și capacitatea ființei umane de a atinge cele mai înalte cote ale valorilor morale și estetice.

Ilie Radu-Nandra

Filme de desen animat

DE MULTĂ vreme sint supărat că nu mă ocup destul de des de filmul nostru de animație. Desigur, la ora actuală, Studioul „Animafilm“ acordă 80% din producție publicului infantil (Mihaela, Bălănel, Pătrățul etc.). Totuși nicăieri ca la noi nu se cultivă atât de stăruitor trei formule estetice: satira socială directă, cea abstractizată și cea academică; nu separat, ci aliate în aceeași operă. Există în animația apuseană o regretabilă tendință spre ființe urite, monstruoase, corcitură de trup de galos și profil stropitoare, toate acestea sub pretext că plastica ar cere caricatură, că stilul lui Disney înseamnă dulceață. Românul Ion Popescu-Gopo, depărtându-se în bună măsură de Disney, îi rămâne totuși apropiat, căci omulețul lui, ca și fapăturile disney-ene, este totodată caraghios și dragut, pocit și grațios.

Avem la „Animafilm“ mari artiști ca Ion Truică, ale cărui originale lucrări reamintesc mereu că e vorba de satiră și, har Domnului!, de pictură. Așadar, și polemică și academie. Lucrări ca **Don Quijote**, **Furtuna** (metaforă a răscăleii lui Horia, Cloșca și Crișan), **Remember** și altele introduc în animație acea delicatete, finețea suavă a graficilor japoneze. Iată acum și un debutant, Zoltan Szilagyi, premiat la Oberhausen și Zagreb 1980 pentru filmul **Nodul gordian**. O parabolă de o subtilă și acută înțelepciune. Pe o scenă, un nod uriaș. Un atlet pășeste falnic spre nod și taie, retează scurt, cu sabia, nodul în două. Aplauze delirante. Un alt participant la competiție încearcă să-l deznoadă. Se silește, se căzânește, trudește, se chinuiește, dar zadarnic. Publicul fluieră, huiđuie, apol pleacă. Dar viteazul nostru nu se lasă, și dezleagă nodul. În fața... sălii goale. Se poate oare ilustra mai frumos nedreptatea și ingratitudea care așa de des lovește talentul adevărat, în concurență cu șmecheria expeditivă a impostorilor?

Spuneam că adesea animatorii noștri aliază pictura abstractă cu aceea realistă. Iată filmul lui Adrian Petringenaru prezentat la Anney și elogios comentat de numeroase publicații străine: „Jeune ci-

néma“, „Le Dauphine libéré“, „Le technicien du cinéma“, și mai ales cea splendidă publicație „International journal of graphic art and applied art“ (ce apare în trei limbi). Filmul prezentat la Anney se numește **Principiul Ianului**. Este (cum spune un critic francez) „o bună definiție geometrică a neînțelegerii între oameni“. Ideea vine de la Brâncuși. „Pasărea măiastră“, zice el, trebuie să privească în sus, vertical. Marea pacoste a omnirii este (zice tot el) piramida, direcția oblică, pe linie piezise. Drumul pe piramidă pare a merge în sus. În realitate nu merge nicăieri. Căci pe măsură ce oamenii cred că „înaintează“, că merg în acel fals „sus“, drumul se îngustează, drumeții se îngheșue, se calcă unii pe alții, se strivesc, iar puținii care ajung „sus“, descoperă că dorita culme e un virf, adică un punct, care ca orice punct n-are dimensiuni. Cum s-ar zice: nimic. Această idee este un prototip de pictură abstractă de mare clasă. Abstracționistii zic că ei pictează două lucruri: cosmosul și forul interior sufletec. Într-adevăr, linie înseamnă direcție, adică drum, mișcare, intenție, năzuință, gând. În filmul lui Petringenaru mii de oameni se imbulzesc pe liniile oblice ale piramidei. Drum spre nimic... Dar drumeții se vor răscula. Vor dărâma piramidele, șoselele, iar muchiile lor se vor îndrepta. Aceste linii se vor face iarăși verticale, ca niște spice de grâu. Personajele, în contrast cu puritatea geometrică a decorului, a cosmicele ambiante (cer, sol, verticale spre infinit) — sint lucrări foarte academice, foarte picturale. Personajele sint ființe statuare, atletice, și (aceasta e încă o noutate adusă de autor)... transparente, mai exact, ușor transparente. Cum? Desenele au fost, desigur, făcute pe hirtie de calc. Dar nu au mai fost transpuse pe celuloid, și nici colorate cu guașe, și nici conturate cu tuș (cum se face de obicei), ci au fost transpuse și ele tot pe hirtie de calc; tot fără conture de tuș. Colorarea s-a făcut cu creioane, iar imaginile diferit colorate au fost suprapuse una altele (uneori cite 4 și 5 foi). Asta va da și transparență și relief tuturor celor peste zece mii de imagini în mișcare. Procedeu înedit în ani-

mație. Pentru care a trebuit să se constituie o echipă specială, compusă din pictori proveniți de la Facultatea de arte plastice, care au prestat acest efort de tip pictură clasică (Geta Sion, Flori Luceica, Marlena Szabo). Bineînțeles, pentru animație s-a folosit un vechi animator al studioului: Valentin Baciu. Adrian Petringenaru a mai făcut și alt film inovator, atit ca temă cit și ca procedee tehnice. Se numește **Expertiză de artă** (scenariul, Marin Sorescu și Adrian Petringenaru). Un ingimfat milionar adunase în palatul său nenumărate opere de artă (de a căror valoare și chiar autenticitate habar n-avea). Un expert vine să le omologheze. Singurul său instrument e o lupă. Filmul arată, în zeci de imagini diferite, cum, sub lupă, apare falsul, impostura, plastografia. Ideea de neadevărat crește, cuprinde întreg imobilul. Zăpăcit, uluit, expertul nostru pleacă, iese în stradă, tot cu lupă în mână. Și atunci, oroare!! nu pinze pictate, ci oameni, trecători, deodată sub lupă, se arată a fi „neadevărați“!

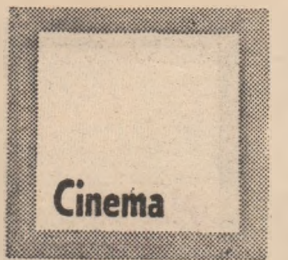
Este inutil să spun cit de nouă, profundă, tulburătoare este această satiră; iar în ordinea tehnică, a trebuit, firește, iarăși să se inoveze. După realizarea clasică a tuturor desenelor pe calc, desenele au fost transpuse toate pe niște cartoane, ca portrete încheiate, prezentind fiecare un moment al mișcării. După culoare, toate desenele au fost decupate cu foarfece și fixate fie pe celuloid, fie pe sticlă, apoi filmate, plasate la nivele multiple și suprapuse. Prin aceste procedee, desigur destul de complicate și delicate, s-au obținut spații inedite și sugestive, experimentări ale unor zone noi de vizualizare a ideilor.

În partea muzicală, de asemenea s-a inovat. Autorul a făcut apel la cunoscutul compozitor H. Maiorovici. El a folosit exclusiv orga electronică, cu nenumăratele ei timbre. A înregistrat mai întâi separat fiecare din aceste sonorități diverse. Ca pe un solo. Apoi le-a mixat, le-a înregistrat laolaltă, ca pe o orchestră cu zeci de instrumentiști.

D.I. Suchianu



■ Cadru din pelicula regizorului Milen Ghetov, Punni în țărînă, prezentată marți seara, la sala „Studio“ din București, în spectacolul inaugural al „Zilelor filmului bulgar“.



FLASH BACK

După final

■ NU este deloc ușor să administreză uriașa moșie a filmului, cu toată întinderea ei în spațiu și mai ales cu tot trecutul ei, așa cum face, an de an, Cinematoca. La un calcul sumar, constați un lucru uimitor: că instituția din strada 13 Decembrie, cu sălița ei unică, dar cu cele peste șase sute de filme prezentate în zece luni de stagione, întreace cantitativ activitatea tuturor cinematografelelor din țară și a celor două programe de televiziune, luate la un loc. Cantitativ și calitativ. Căci varietății repertoriului i se adaugă preocuparea de a selecționa numai filme artistice responsabile, precum și obligația de a le pune în valoare, oferind spectatorului cit mai multe informații despre autori, despre intențiile lor estetice și despre felul cum le-au realizat. În această privință, stagiunea încheiată recent a fost una de marcă. Programelor de sală li s-au adus îmbunătățiri funcționale. Datelor de generic ale filmului le-au fost adăugate caracterizări frunzărite din presa timpului sau din cărțile de istorie. Cit privește repertoriul, ni s-a părut și el substanțializat, structurat mai sobru — uneori ajungind chiar la monotonie — și centrat pe probleme mai acut filmice decât în anii precedenți. Despre acest aspect, ne rezervăm o discuție într-un număr viitor.

Acum vrem doar să mulțumim aceluși mânănci de oameni ai Cinematocii și ai Arhivei Naționale care, într-o perioadă de criză morală a cinematografului mondial, de diluare a statutului său estetic, reușesc performanța de a se însufleți în contratimp, de a face saltul invers spre esență, spre parcimonioasele porunci ale artei a șaptea.

Un singur regret se naște făcând aceste constatări: că binefacerile Cinematocii sint rezervate deocamdată publicului cinefil din Capitală. Este o încheitate de ordin obiectiv, se spune, rezervată în toate țările cu Cinematocii aproape tuturor cinefililor nerezidenți în capitale. Dar cit se pierde, dacă ne gândim bine, din instrucția completă și armonioasă a populației, restringind bătaia de aripă a Cinematocii la numai zece procente din totalitatea sa! Motivele obiective pot fi totuși depășite, s-a mai văzut, prin remușcări obiective și prin soluții obiective, colaterale. Nu s-ar putea, de exemplu, împinge mai energic pulsul Cinematocii în sistemul cinecluburilor și n-ar putea fi influențată demult degenerata și rău înțeleasa Telecinematocă, printr-o colaborare, luată de la capăt, cu forurile ce răspund de ele? Întrebări care nu se pot discuta și cărora nu li se poate da răspuns într-un simplu articol. Dar care, totuși, pot și trebuie să fie puse.

Romulus Rusan

TELECINEMA

O poveste ca în basme

■ BANDIȚII, nerașii, bețivii se adună venind din cele patru zări (ei fiind de fapt trei, ca în orice basm ce se respectă) și pornesc crunt spre orașel.

În timpul acesta, în orașel, șeriful se însoară și predă steaua de tîniche pe care o va prelua, firește, altcineva. La sfîrșitul ceremoniei vestea vine ca un trăznit: au venit bandiții. Lumea își face cruce, sculpă în sin, va fi petrecere mare (și freacă unul mîinile), după care îi spun proaspătului înșurățel: du-te omule, pleacă de aici cit mai ai timp.

Omul e sfișiat un timp între două idei relativ simple: ce frumos ar fi să rămînă încă o zi, să dea ochii cu go-lanții ca să-i pună la punct și ce frumos ar fi să-și ia nevasta și să plece rapid. Ceea ce și face pînă la urmă, dar pe la jumătatea drumu-

lui bunul Dumnezeu strivește diavolul, bărdatul întoarce căruța, revine în oraș, dezbracă hainele de ginere și pune mîna pe pistol.

Într-acestea, nevasta nesuportind, ca orice femeie normală, ideea, pleacă de una singură.

Rămăs cu moartea în suflet, dar cu sentimentul superior că trebuie să-și facă datoria pînă la capăt, omul nostru începe să caute (fără mare succes) alți semenți care să-l ajute, pentru că, în curînd...

Ați recunoscut, firește, prima parte din **La amiază** (cu Gary Cooper), care se difuzează „pe bucăți“ simbăta după-amiază. Ceea ce mi se pare încîntător pe de o parte, instructiv pe de alta, în filmul lui Zinnerman, este sfințenia (dusă pînă la o adorabilă naïvitate) cu care respectă o mitologie. Cum se vede, nici unul din cli-

șeele (nimic peiorativ) western-ului nu lipsește, într-o înșiruire curgătoare, orice impuritate fiind exclusă. Ideea (fără a fi nouă) nu e deloc rea, pentru că, în definitiv, un western are — paradoxal — mai mult farmec cu cit se alcătuiește din mai numeroase asemenea clișee, din acea colecție de locuri comune pietrificată prin înfinită repetare. Un western imprevizibil nu are, zic eu, nici un haz. Interesul western-urilor clasice stă în previzibilitatea lor desăvîrșită. La amiază (fără a fi o operă de antologie) nu face excepție în acest sens. Parțea văzută simbăta e suficientă: au fost schitatele tipologice, s-au expus datele problemei. Mai departe, filmul nici nu mai trebuie văzut. Glumesc, desigur...

Aurel Bădescu

Radio
Televiziune

Act de cultură

● ATIT la radio, cit și la televiziune, emisiunile dedicate cultivării limbii române au rubrici investigînd cele mai frecvente greșeli de exprimare scrise sau orale. Pe baza unor interviuri fulger cu „subiectii“ puși să aleagă între mai multe posibilități (și să-și motiveze opțiunea), pe baza, apoi, a analizei unor texte apărute în publicistica tipărită sau în cea audio-vizuală, specialiștii întocmesc o „hartă“ a greșelilor, trecînd, însă, imediat, de la catalogare la explicarea cauzelor ce au putut genera, la o largă categorie

de vorbitori, asemenea greșeli. Este aici o inițiativă de profundă semnificație, cu urmări, desigur, benefice asupra opiniei publice. Să observăm că aceste greșeli, atit lexicale, cit și gramaticale, sint, cele mai multe, „rezolvate“ încă de manualele școlare și, poate tocmai de aceea, persistența lor merită să fie luată în considerație. De aceea, ne-a impresionat cu atit mai mult felul în care, în emisiunea radiofonică **Odi limbii române** de săptămîna trecută, a răsunat cuvîntul unui profesor de la Liceul industrial poligrafic din București. Într-o serioasă intervenție, el a susținut rolul înalt formativ al culturii umaniste în școli, importanța cu adevărat relevantă (prin urmările pe care le are asupra fiecăruiia dintre noi) a orelor de limba și literatura română, act educativ major ce contribuie, reușim cuvîntele invitatului în studio, la cinstirea acestui „dar al pămîntului“ care e limba, pilon hotărîtor în acțiunea de a rămîne noi înșine ca națiune și popor.

● ULTIMUL Profil teatral (realizat în urmă cu aproape un deceniu de Nicolae Carandino și transmis săptămîna trecută) a evocat personalitatea lui George Calboreanu,

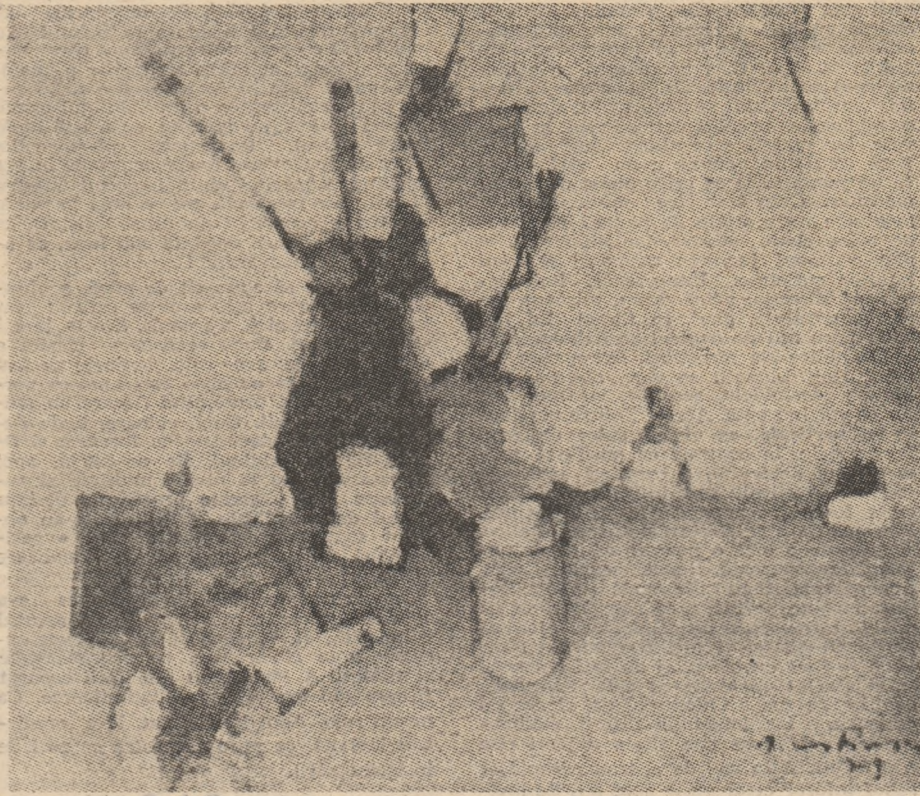
cel în a cărui personalitate substanța neamului său țărănesc nu s-a clintit niciodată, păstrîndu-și întreagă demnitatea mamestuoasă și țărnia. Înăfșarea lui totdeauna ne-a surprins, mărturisirea criticului. Într-adevăr, cei care l-au văzut într-una din creațiile sale, mari roluri ale dramaturgiei naționale și universale, de la Lear la Ioan Vodă cel Cumplit, de la Lear la Vlaicu-Vodă, cei care l-au admirat în Moliere, Ibsen, Cehov, cei care l-au ascultat recitînd poemele eminesciene, nu pot uita impenetrabila tensiune ce susținea fiecare cuvînt al său, tălos rostit, grav roșogolindu-se în eter, desfășurarea amplă a gestului său ce avea neasemuită (și fireasca, parcă) forță de a focaliza total atenția și sensibilitatea a mii de oameni. Ca toți marii actori, George Calboreanu infiltra decît în textura oricărui spectacol patetic al marelui său talent. 12 volume adună munca sa de o viață de om, o viață de artist, exemplare din multe puncte de vedere. Memoria multor generații a reținut îndeosebi marea creație din **Apus de soare**, creație „de aur“ definitiv înscrisă în istoria culturii românești.

Ioana Mălin

Autoritatea culorii

ÎN CIMPUL picturii noastre contemporane, desigur divers, nuanțat, animat de confruntări ce nu aparțin totdeauna, din păcate, problematicii intrinseci a speciei, prezența unui artist ca *Augustin Costinescu* reprezintă mai curând recuperarea și relansarea unei direcții a colorismului ca modalitate esențială de expresie, decît o prelungire a ei, fie și neepigonică.

Expoziția de la „Simeza“ demonstrează acest lucru în măsura în care, dincolo de sinteza explicită a figurativului interpret, discernem efortul intelectual de a integra în sintagma cenzura cerebrală aplicată acelor tendințe și atitudini ce se diluaseră prin supra-licitarea propriei premise. Desigur, din această tensiune ce nu pare să-l inhibe sau să-l depășească pe artist, se naște ordinea unei noi roștiri picturale ce nu reneagă și nici nu elimină participarea afectivă și chiar o anumită retorică disimulată. Firește, ideea de „motiv“, de data aceasta punct de sprijin pentru prospecțiuni în spațiul expresivității autonome, se menține explicit, uneori sugerată prin fragmente recunoscutibile, altele înglobată ca suport implicit al unei compuneri ce își afirmă propria picturalitate înafara anecdoticii sau a descriptivismului tautologic. Originalitatea acestei picturi constă în conștiința faptului că valoarea expresivă a culorii nu a fost epuizată încă și nici solicitată suficient în toate ipostazele presupuse de multitudinea tendințelor formative contemporane, și a realității la fel de incontestabile, că figurativul în sensul său de structură-suport, de schemă esențială pe care se pot greșa accidente picturale sau se pot efectua variațiuni ce fin de amplificarea tensiunii imaginii, propune mereu noi ipostaze, soluții și prospecțiuni. Augustin Costinescu este format în școala bunei tradiții de construcție, desen, culoare, perspectivă, explicit etalată mai ales în litografiile cu statut de studii pregătitoare sau notații, și în portretele expuse, mereu prezentă în substratul determinant al întregii sale picturi. Dar conștient de limitele inerente oricărui sistem relativ închis prin raportare la situația actuală a imaginii, el transferă acest dat inițial și indispensabil în ceea ce formează spiritul profesional tutelar, pornind de aici către o nouă ordine expresivă și formală, vecină cu abstracția în sensul cel mai fertil al ideii de sinteză conceptuală și vizuală. Dealtfel, în urmă cu ani, obsedat de explorarea, delimitarea, selectarea și valorificarea celor mai proprii mijloace ale picturii de culoare, sentiment și problematică intrinsecă, artistul a parcurs o foarte interesantă și simptomatică perioadă abstractă, în care memoria realității și logica intimă a fenomenelor epurate de accidente sau accente formale se interferau, producind o iconografie inedită, bazată pe sonorități cromatice și dinamizări gestuale. Din această confruntare absolut creatoare și care nu avea caracterul unei aventuri mondene sau al unui experiment fragil, Costinescu



AUGUSTIN COSTINESCU : Natură statică

cu a revenit către suportul precedentului figurativ, cu incontestabile și detectabile profituri de expresivitate și — paradoxal poate — de rigoare interioară. Și în lucrările de acum se regăsesc elemente de vocabular și sintaxă aparținând experienței parcurse — decizia tușei, o anumită alegrețe a organizării liniilor de forță, compunerea după alte canoane ce rup echilibrul aparent al dispunerii clasice, o strălucire a culorii ce încorporează esența fenomenelor și lumina specifică. Dar concentrata însumare de mijloace picturale grefate pe o structură dedusă din parcurgerea selectivă a realității imediate — peisaj, natură statică — este dublată de conștiința nevoii de a oferi privitorului un minim punct de referință pentru a-și putea realiza propria lectură adecvată a picturii deschise practicate de artist. Mizind pe culoare ca pe un

simultan factor de conținut și limbaj, Costinescu pictează din interiorul realității către exteriorul vizibil, dacă se poate spune așa, forma, volumele și planurile constituindu-se firesc, în afara desenului preparator limitativ, cu o irepresibilă forță ce poartă amintirea ardentelor asociații fove. Solară și vitală în esență, asociind accentul expresionist de culoare cu lucrul în gamă rafinat nuanțată, uneori pînă la treapta climatului romantic, nerefuzînd nici patetismul unor rupturi în continuitatea imaginii, arta lui Augustin Costinescu este, în primul rînd, cea a unui pictor adevărat, amestec de implicare afectivă și recurs la rațiune formativă, modernă, fără ostentație sau frondă și calificînd autenticitatea talentului solid, de mare seriozitate și de largă respirație.

Virgil Mocanu

Marin Mihalache

Festivalul de folclor al țărilor balcanice

CA PREȚIOASE momente de sărbătoare s-au orînduit, de-a lungul unei săptămîni — între 26 august și 2 septembrie —, fiecare dintre spectacolele celei de a II-a ediții a Festivalului de folclor al țărilor balcanice. În București și în orașele de pe litoralul Mării Negre publicul a salutat cu căldură pe solii artei și prieteniei, pe mesagerii cîntecului, dansului și portului popular din R.P. Bulgaria, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, Turcia și România; iar bogatul repertoriu alcătuit, rînd pe rînd, cu participarea tuturor formațiilor a fost aplaudat deseori la „scenă deschisă“.

Jocurile bătrînești bucovinene ale Ansamblului „Brăduțel“ din Rădăuți și cîntecele din folclorul nostru nou interpretate de Rodica Manciu s-au alăturat ritmurilor năvalnice din melodiile și mișcărilor stilizate ale Ansamblului Casei de cultură a studenților din Sofia, care celebră în dansurile lor populare bucuria dragostei și roadele pămîntului natal. Vechile ritualuri și obiceiuri din satele Epirului erau transpuse în pașii maiestuoși și în melodiile interpretelor din Ioannina, grupați în ansamblul ce poartă simbolic numele poetului Cristalis, scriitor care a omagiat în versurile sale frumusețile

Eladei. Și tot strămoșești datini cuprindea „Nunta de pe Someș“, cu har prezentată de formația cu îndelungată tradiție, „Transilvania“ din Cluj-Napoca (formația întemeiată în urmă cu 56 de ani). Cultul pentru autenticitatea folclorului din ținuturile Bosniei, Herțegovinei, Muntenegrului și Macedoniei a impus, de asemenea, programul Ansamblului „Volodjo“ din Pljevlja, cu al său dans de grup, „Hora surdă“, executat fidel — așa cum îl execută și țărani de pe acele meleaguri —, fără muzică instrumentală, sau cu numerele sale solistice din dansul cu săbii. Varietatea desenului coregrafic, unitatea melos și gest, virtuozitatea individuală și a colectivului au definit și selecția de folclor — caracteristică pentru regiunile vecine Mării Negre ori pentru cele ale Anatoliei —, gîndită de Ansamblul Ministerului Turismului și Informațiilor din Turcia. Aspirația către un sugestiv și amplu tablou scenic al tezaurului popular românesc s-a descifrat în suita „Bordeiașul“, interpretată de Ansamblul „Dunărea“ din Corabia, suită ce reunește inspirat paisprezece dansuri oltenesti.

În cadența jocurilor bucovinene au dobîndit un relief aparte grația fetelor cu năframe și scurtelei, solemnita-

„Farmecul Mării Negre“

■ AȘA își intitulează pictorița Aglaia Tătărescu amplul ciclu de peisaje avînd ca unică temă frumusețile litoralului dobrogean, în care întîlnim de fiecare dată, reunite, cele trei elemente primordiale: apa, cerul și pămîntul, diferențiat tratate, disputîndu-și în părți aproape egale suprafața tablourilor. Cu totul aparte, singulară, viziunea ei aminteste uneori colajul din pictura populară extrem orientală. Nu seamănă cu nimeni, căci nu se lasă sedusă de paleta nici unui din maeștrii pe care-i admiră. Aflată la a treia „personală“, ea cîntă, ca și în trecut, cu mijloace picturale care mai întîi șocază prin ineditul, îndrăzneala și neobișnuitul lor, dar care pînă la urmă atrag și rețin atenția printr-o notă de mister, de abia stăpînită frenezie, iar în acest caz așa zice și de fior cosmic, ce-i definește demersul creator. Expozanta pare să fi înțeles un vechi adevăr, profund în simplitatea lui, că înainte de toate pictura înseamnă culoare. Dar nu culoarea imitativă, tinzînd să redea aidoma realitatea văzută, ci culoarea expresivă, cea care corespunde unei stări de spirit subiective, prin care ne comunică un sentiment uman. Căci sufletul este acela care colorează (a spus-o Luchian!).

Folosește tonuri limpezi, luminoase, de o sonoritate explozivă, adecvate albului calcaros al coastelor dobrogeane, pe care însă abia de le mai recunoaștem, intr-ait pictorița le împodobește sărbătorește, și într-un fel chiar arbitrar, cu o vegetație luxuriantă, adăugată frenetic, ca un motiv decorativ obsesiv reluat, cum sînt supra-dimensionatele flori plasate în primul plan, în semn de omagiu pentru înfățișarea reinnoită a litoralului. Procedeu prin care pictura ei dobîndește o savuroasă vigoare, o vioiciune feerică a tonurilor, care o apropie de viziunea creatorului popular, uneori și cu naivitățile pline de farmec ale acestuia.

Cerurile involburate, construite printr-o pensulație energetică, în spirale diferite colorate, participă la realizarea unei atmosfere lirice, dialogînd expresiv cu marea, a cărei tainică schimbare la față trece neîncetat printr-o largă diversitate cromatică. Unele motive apar reluate într-o altă gamă, urmărind cu luciditate varianta optimă. Sub lumina potolită a unui amurg violet, siluete umane plasate scenografic pe stînci privesc spre infinitul orizontului, cu un sentiment nostalgic, al dorului de totdeauna resimțit de ființa noastră în apropierea mării ce ne sugerează, tulburător, eternitatea, necuprinsul firii...

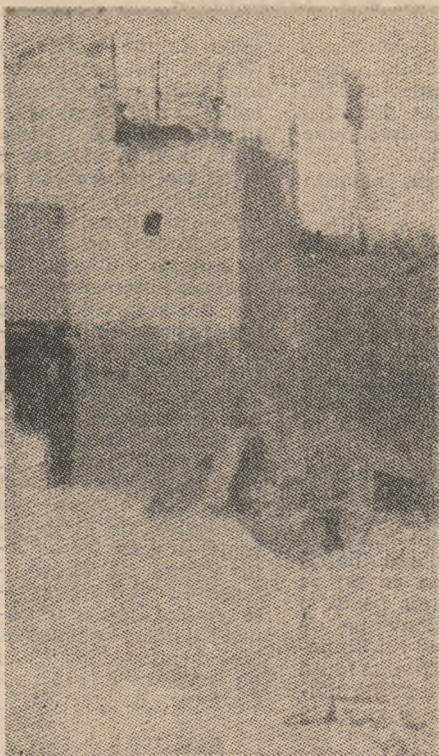
Transfigurînd prin mijloace personale o temă generoasă, expoziția Aglaei Tătărescu (sala mică, Dalles) ne dezvăluie un farmec inedit al litoralului românesc.

tea bărbaților purtînd pe umăr traista țesută și diagonală tricoloră; în alaiul de nuntă prezentat de ansamblul ardelean, culorile vii ale ciucurilor de pe pieptare sau ale cusăturilor de pe cîrîințe se armonizau dinamic; după eum grija pentru păstrarea veșmintelor străbune a tinerei formații folclorice din orașul dunărean a adus la rampa Festivalului vechi costume oltenesti.

Roșul și negrul strălucitor, din porul popular bulgar, galbenul podoabelor — precum și elementele reale: spice, ciubere, ulcioare, batiste — au subliniat gesturile alerte din dansurile tinerilor din Sofia; eleganța liniei, somptuoasele broderii cu fir de aur și impunătoarele ornamente argintii, tipice pentru îmbrăcămintea tradițională grecească, au fost cu măiestrie scenică valorate de către ansamblul „Cristalis“; în rapidă succesiune s-au înfățișat costumele atît de diverse din cîteva importante zone etnografice ale Iugoslaviei; iar luciul mătăsii puternic colorate și al salbelor, unduirile hainelor și eșarfelor, amplificate de mișcarea dansatorilor, au făcut parte integrantă din imaginea propusă de formația folclorică turcească.

În finalul spectacolului din București, de la Sala Palatului, au fost prezenți cunoscuții soliști vocali Irina Loghin, Benone Sinulescu, Florica Brădu și Mioara Velicu, precum și instrumentiștii Dumitru Zamfira (la caval, fluier și cimpoi) și Marian Bucur (la nai), acompaniați de orchestra „Ciocirlia“, dirijată de Constantin Arvinte; ei ne-au dăruit o micro-reprezentare a cîntecului românesc, cu piese vechi și noi din Muntenia, Oltenia, Transilvania și Moldova.

Ioana Creangă



AUGUSTIN COSTINESCU : Case în roșu

„Sigmund Freud sau dreptul la adevăr”



CEL care pentru prima oară a atras atenția cercurilor științifice din Franța asupra operei lui Sigmund Freud a fost un român, psihologul și medicul Nicolae Vaschide, în a cărui scriere **Somnul și visele**, apărută postum la Paris în 1911, un întreg capitol este consacrat prezentații favorabile a onirologiei savantului vienez.

Doctrina freudistă părea să dobândească, în 1913, un fel de omologare oficială în România prin susținerea, la Facultatea de medicină din București, a unei lucrări inaugurale tratând despre **Starea actuală a psihanalizei lui Freud**. Numai că, ulterior, doctorul Matyas Ilian, care pentru pregătirea acestei teze încercase să intre în corespondență cu Freud însuși, avea să-și invite conțetătenii băcăuani pe fotoliul cabinetului său dentar, iar nu pe un divan de analiză.

În schimb, Constantin Vlad, care peste zece ani a prezentat la aceeași facultate teza **Contribuții la studiul tratamentului psihanalitic**, va rămâne toată viața un adept zelos al freudismului, de care nu s-a dezis nici în împrejurările cele mai neprielnice. Publicațiile sale pe teme psihanalitice n-au vizat înnoiri doctrinare, ci își propuneau doar să lămurească, fie cu prețul unor simplificări, anumite aspecte ale învățării lui Freud, pusă astfel la îndoială oricui, ca pentru „uz casnic”.

Teza de doctorat pe care, în 1927, a susținut-o la Iași Ioan Popescu-Sibiu, **Doctrina lui Freud (Psihanaliza)**, era sortită să devină un best-seller: într-un interval de două decenii au apărut din această lucrare patru ediții (de fiecare dată lucrare patru ediții) (de fiecare dată re-maniate și amplificate). Se poate afirma că principala sursă de informare asupra psihanalizei a publicului larg românesc a rămas până astăzi expunerea întocmită de doctorul Popescu-Sibiu cu simț pedagogic, cu permanentă grijă de a nu șoca, ba chiar cu preocuparea de a împăca freudismul cu mentalitatea celor de pe-aci.

În toamna lui 1932, Freud a figurat printre cei zece „idoli” cărora gruparea bucureșteană „Criterion” le-a consacrat cite o discuție publică în contradictoriu. Sub președinția indulgentă a lui Ioan Petrovici s-au înfruntat, la 20 octombrie, partizanii și adversarii psihanalizei: medicii I. Popescu-Sibiu și Anghel Radovici, psihologul Ion I. Cantacuzino, sociologul H. H. Stahl, filosoful Mircea Vulcănescu, scriitorii Mircea Eliade și Al. Mironescu. După aproape o jumătate de secol este poate zadarnică încercarea de a preciza cine a apărut și cine a combătut freudismul atunci. Sigur este că simpozionul s-a bucurat de un succes atât de mare, încât criteriștii au decis să repete dezbaterile peste vreo săptămână, de data asta sub conducerea lui Constantin Parhon. Dar în seara reprogramării discuției, ușile Fundației „Carol” au rămas închise, din ordinul autorităților. Interpelat telefonic de Mihail Sebastian, ministrul de interne Ion Mihalache a răspuns jenat că „vrea să prevină orice propagandă comunistă”. Cînd, în urma unui conciliabul între cîțiva membri ai guvernului, s-a dispus, tirziu după ora 22, retragerea forțelor polițienești, au intrat în aula Fundației destui ascultători pentru ca simpozionul să aibă totuși loc. Interesul viu față de concepțiile freudiene manifestat de intelectualitatea noastră a căpătat astfel o poate neașteptată confirmare.

Curînd după aceasta a survenit încă un eveniment care a pus la grea încercare prestigiul de care părea că ajunsese să beneficieze la noi învățătura lui Freud. La sfîrșitul aceluiași an 1932 a apărut cartea docentului C. Vlad, **Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic**.

Ceea ce avea să urmeze dovedește că doctorul Vlad nu a fost — probabil — prea inspirat cînd a abordat o asemenea temă în împrejurările de atunci. Publicul nostru nu se arăta deloc pregătit să accepte tentativa scotocirii prin ungherele cele mai tainice ale inconștientului unui mare creator, mai ales cînd era vorba nu numai de poetul nostru național, dar și de personalitatea considerată a reprezenta cea mai înaltă intruchipare a spiritualității românești. Pe de altă parte, însuși faptul că viața lui Eminescu s-a încheiat în întuneric complica enorm demersul psihanalitic: silința de a desluși substratul oricărei laturi a creației celui analizat putea fi interpretată ca o încercare iresponsabilă,

dacă nu perversă, de a pune sub semnul patologicului întreaga genială operă emineciană.

PRIMA reacție, și foarte promptă, a venit din partea lui G. Călinescu, care, într-o recenzie inserată în ultimul număr din 1932 al „României literare”, constata că studiul lui Vlad este plin de „baliverne ce ar face pe Freud să zîmbească și care în fond sînt inrudite mai mult cu teoria lombroziană a geniului ca formă de demență”. Dar în focul polemicii purtate ulterior, tînărul critic și istoric literar a renunțat să absolve freudismul „autentic” de răstălmăcirile la care l-ar fi supus psihanalistul lui Eminescu. Într-o „cronică a nuzantropului” publicată în februarie 1935, Aristarc denunța vehement pericolele psihiatricii, care permite unor criminali să se sustragă responsabilității penale: „De la Freud au învățat psihiatrii că mamele sînt pentru copiii lor Iocaste și copiii Oedipi, că în subconștient zac delictele și că, după ce calci cu tocul cizmelor o babă, deșteptîndu-ți-se în minte noțiunea maternă, trebuie să cazi în complexul lui Oedip”. Așa se face că, elaborînd o nouă versiune a **Operei lui Mihail Eminescu**, Călinescu a îndepărtat din capitolul despre „cadrul psihic” acel „aer echivoc de psihanaliză”, care conferea anumitor pagini „un mare prostgust”. În prefața noii ediții, exegetul lui Eminescu aprecia în termeni categorici efectele înlăturării acestui „aspect supărător de scientism psihologic” pe care-l reprezentau infiltrațiile freudiene: „Am spălat textul de astfel de impuritate”.

Dar ostilitatea lui G. Călinescu față de psihanaliză nu constituie o poziție singulară în cultura românească interbelică. Ba se poate afirma că, în bună măsură, ea este caracteristică pentru atitudinea majorității intelectualilor noștri.

Un personaj din **Întunecare** exclamă indignat: „Freud... Dar e o oroare!... Ajungi să te dezgusti de cele mai nevinovate sentimente ale copiilor... Și pe urmă, cum să cred că toate visurile absurde sînt realizarea unor dorinți ale noastre, secrete?... Toate interpretările acelea valoroase, de care roșești!...”. Aceasta nu este, desigur, vocea lui Cezar Petrescu însuși, dar romancierul a sintetizat în replica de mai sus opinia cea mai răspîdită, la vremea sa, despre esența freudismului.

Poate că și mai neașteptate sînt diatribele împotriva psihanalizei ale unui om de cultură atât de ponderat și de urban cum era Paul Zărețopol. Într-o **Notă despre freudism**, publicată în „Adevărul” din iulie 1933, subtilul critic include psihanaliza printre „ideologiile de piață” și nu se sfiește să afirme: „Literatura lui Freud ne arată clar că avem înaintea noastră un bolnav. Promotorul pansexualismului este un obsedat patentat”. Dar mai interesantă și mai semnificativă decît această îndoienică încercare de a pune un diagnostic psihiatric este o reflecție a lui Zărețopol privitoare la aplicabilitatea teoriilor lui Freud printre ai noștri: „Îndeosebi nu cred că românii ar avea vocația pentru ceea ce se cheamă **refoulement** sexual. Sîntem cumînți cit se poate, atât bărbații cît, din fericire pentru noi, și femeile. Freudismul în România este o snobistică maimuțarie, ca multe altele — mai comică poate decît aiurea, fiindcă realitățile noastre sexuale sînt tot ce poate fi mai voios”.

INTR-ADEVĂR, s-ar zice că există o incompatibilitate de umori între freudism și stilul de viață și de gîndire al oamenilor de aici. Strădania de a coborî în abisurile conștiinței, de a scormoni cu suspiciune prin cutele cele mai întortochiate ale sufletului, de a dibui neapărat conflicte intime aruncate în uitare pare străină românului, care năzuiește iremediabil spre „echilibrul între antiteze”, spre armonia pe plan etic și estetic, spre compromisul pacificator. Este vorba, pînă la urmă, de o vocație apolinică, dublată de suficient scepticism și de teama ridiculului stîrnit la noi de orice pierdere a măsurii. Aceste caracteristici psihologice, care fundamentează orientarea predominant clasicistă a culturii noastre, explică rezerva sistematică a românilor atît față de „excesele” romantice sau expresioniste, cît și față de „îndiscreția”

psihanalitică. Fără îndoială că o asemenea atitudine implică și unele neajunsuri, cum ar fi o anumită superficialitate decurgînd din evitarea autoanalizei nemiloase, o largă îngăduință față de alții și față de sine însuși, o tendință instintivă de a pune omenia acomodată mai presus de principialitate.

Fapt este că, pentru mulți intelectuali români de pînă mai ieri, eforturile psihanalistilor de a scoate cu orice preț la iveală antagonismele și dizarmoniile înmormintate păreau a fi fără rost și ne-cuviincioase. Merită reprodușă în această privință o notație despre „puritatea românească” din **Jurnalul filosofic** al lui Constantin Noica: „Cînd moare omul, spune o legendă populară «de a fost trupul fără păcat, sufletul îl sărută de sus pînă jos și zice: trupule, floare, cum m-ai purtat tu pe mine și m-ai păzit!». Un freudian de azi ar analiza afirmația cu sărutul de sus pînă jos. Dar să lăsăm pentru o dată lucrul în puritatea lui. Doar e legendă, și încă frumoasă”. S-ar părea deci că sînt împrejurări cînd investigația psihanalitică întinează, dacă nu constituie chiar un fel de profanare.

Au existat totuși admiratori ai lui Freud printre oamenii noștri de cultură. Unul dintre ei a fost Lucian Blaga, care, în interviul pe care i l-a acordat lui F. Aderca pentru culegerea **Mărturia unei generații**, declara quasisprogramatic: „În teatrul pe care-l scriu mă preocupă în mod deosebit problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. Dealtfel cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară”.

Concretizări ale unui asemenea interes au fost mai cu seamă dramele **Daria** și **Ivana (Faptie)**, construite pe pretexte care se voiau psihanalitice. Camil Petrescu socotea însă că asemenea creații nu pot avea decît „un caracter destul de vremelnice”, fiindcă „a întemeia opere de artă pe o teorie medicală e o profundă eroare”, mai ales că „de pe acum Freud e privit cu destulă neîncredere de către unele cercuri științifice serioase”.

Cu vremea, însuși Blaga avea să-și amendeze opinia cu totul favorabilă despre freudism. În **Discobolul**, el va consemna aforismul următor: „Psihanaliza, dacă și-ar fi expus teoriile și opiniile cu un pic de autoironie, s-ar fi apropiat de adevăr neasemănat mai mult decît s-a apropiat”. Sună foarte românește acest îndemn la autoironie!

Curioasă este aproape desăvîrșita absență a numelui lui Freud în publicațiile noastre de avangardă dintre cele două războaie mondiale. Savantul vienez nu i s-a dedicat nici un articol în „Contimporanul” cel atît de receptiv la toate curente-tele inovatoare controverse, iar în „unu” tezele psihanalitice sînt pomenite

arareori și doar aluziv, ba încă mai degrabă pe ton de desolidarizare, cum o face, de pildă, Gheorghe Dinu.

ACEASTĂ minimalizare a psihanalizei de către cei care, în jurul lui 1930, se declarau la noi suprarealiști, și-ar putea găsi o explicație și în campaniile antifreudiene organizate atunci în cadrul unor partide comuniste, cu deosebire în Uniunea Sovietică. Un ecou al acestor lăuri de poziție negativă față de psihanaliză se întîlnește, în 1932, în „Bluze albastre”, unde Ilie Constantinovskiy cerea să se treacă la criticarea esenței burgheze a freudismului, care „nu mai e o modă sferficială a secolului nostru, ci corespunde perfect organizării social-economice de azi”. Cînd Silvan Iosifescu a admis, în „Era nouă” din 1936, posibilitatea unei „sinteze de natură cu adevărat dialectică” între marxism și freudism, Constantinovskiy a replicat tăios, în „Cuvîntul liber”.

Astfel, condamnarea psihanalizei, atît pe plan ideologic, cît și pe cel al practicii terapeutice, pronunțată oficial și la noi acum 30 de ani, nu a constituit o prea mare surpriză. A uimit însă violența expresiilor.

Iată însă că, începînd de prin 1967-1968, s-au auzit tot mai multe glasuri propunînd o discuție calmă și onestă despre meritele și scăderile psihanalizei ca metodă terapeutică, dar și ca fenomen de cultură. Răspunzînd acestei cerințe, Victor Săhleanu, care și l-a asociat ad-hoc pe I. Popescu-Sibiu, a tipărit în 1972 o cuprinzătoare **Introducere critică în psihanaliză**. Acestea i s-au adăugat studiul din 1973 al lui Vasile Dem. Zamfirescu, **Etică și psihanaliză**, și broșura de popularizare **Ce este psihanaliza?**, publicată de Aurel Dicu în 1978.

Marea problemă care rămînea deschisă era însă cea a cunoașterii efective a gîndirii lui Sigmund Freud în România. Pentru că, oricît ar fi de necrezut, pînă anul acesta nici o operă reprezentativă a părintelui psihanalizei nu fusese tălmăcită în românește. Cel mai adesea, Freud a fost judecat și condamnat, la noi, ca și în alte părți, în perfectă necunoștință de cauză.

Motiv pentru care apariția recentă, în Editura didactică și pedagogică, a versiunii românești a trei din cele mai însemnate scrieri ale lui Freud (**Introducere în psihanaliză**, **Prelegeri de psihanaliză și Psihopatologia vieții cotidiene**) trebuie salutată nu numai ca un act de cultură, ci și ca unul de justiție. Lucru pe care îl mărturisesc și titlul **Sigmund Freud sau dreptul la adevăr** al binegînditului studiu introductiv semnat de doctorul Leonard Gavrilu, căruia i se datorează totodată traducerea și notele explicative.

Gheorghe Brătescu

■ Din expoziția documentară Fotografii din Republica Socialistă Vietnam deschisă luni 1 septembrie, în Sala Asociației artiștilor fotografi



Personalitate

■ Intre 25 august — 31 august 1980 a avut loc la Dubrownik (Iugoslavia) cel de-al IX-lea Congres Internațional de Estetică. Tema generală a Congresului a fost: Physis-Techné-Poiesis (Activitatea creatoare și lumea omului). Publicăm mai jos textul comunicării lui N. Tertulian la Congres.

STUDIUL creației artistice poate fi desfășurat în două direcții: din perspectiva exclusivă a operei care urmează a fi înfăptuită, analizându-se traseul de la „emoția originară” la obiectul estetic pe deplin constituit, sau din cea a raporturilor posibile între actul creației și tensiunile din ființa artistului ca personalitate practică (prin „personalitate practică”, termen crocian, înțelegem activitățile artistului ca ființă cogitativă, morală, socială etc., așadar existența sa în afara procesului de creație propriu-zis). Procesul de creație ne interesează ca un teren de validare a uneia sau alteia dintre cele două concepții care se confruntă în problema autonomiei și eteronomiei artei: „putem oare stabili vreun raport între „ideea” operei sau nucleul ei generator (localizate de Ingarden în ceea ce el numea „Ursprungsemotion”¹⁾ și de Monroe C. Beardsley în ceea ce el numește „Incept”²⁾ și experiențele artistului ca ființă practică sau opera se naște printr-un act de pură „invenție”, care nu cunoaște antecedente și concomitențe în plan extra-estetic, dezvoltându-se într-o autarhie absolută, „schlank und leicht wie aus dem Nichts gesungen” (sveltă și ușoară ca țigănița din Nîmie)?

Sarcina esteticianului este de a colecta și studia cu atenție mărturiile artistilor despre tranziția din cimpul subiectivității practice în cel al subiectivității estetice, analizând resorturile actului declansator al creației propriu-zise. Un psihiatru ca Ludwig Binswanger, îndatorat în formația sa filosofică lui Husserl și Heidegger, a dezvoltat de pildă, în cazul lui Ibsen, paralelismul între direcția auto-afirmării artistului ca personalitate practică (ruotura cu familia, cu patria sa de origine etc.) și principii insuportabile ale artei ca poet dramatic (setea de înălțime, exprimată încă în Brand, dar în moduri cel mai elocvent în *Constructorul Solness*). Binswanger se oprește tu insistență asupra caracterului insuportabil al existenței „reale” ca factor declansator al productivității artistice. „Was Geist, erfasst nur der Bedrängte” (Doar cel aflat la ananghie știe ce este spiritul) spusese Hofmannstahl. Teza principală a psihiatrului elvețian se afirmă ca o consecință a acestei lapidare mărturii: „Das daseinsmässige Korrelat der Unerträglichkeit aber ist die Produktivität”³⁾ (Corelatul existențial al insuportabilității este însă productivitatea).

Un scriitor român important, Camil Petrescu, ne-a lăsat o mărturie elocventă despre geneza vocației sale de autor dra-

¹⁾ Roman Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1969, p. 195 și urm.

²⁾ Monroe C. Beardsley, *On the Creation of Art in The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume XXIII, nr. 3, Spring 1965, p. 291.

³⁾ Ludwig Binswanger, *Henrik Ibsen und das Problem der Selbstrealisation in der Kunst*, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1949, p. 20.

matic, în strînsă legătură cu sentimentele de puternică contrarieritate provocate de evenimente sociale ale timpului. „Greu aș putea să uit vreodată rădăcinile sociale ale carierei mele de traducător în ale scrisului” arăta el, evocînd „Invidia și dezgustul” pe care i le trezise spectacolul unei „bătăi cu flori” în Bucureștiul anului 1916, atunci cînd, la marginea trotoarelor, corolele zdrobite se amestecau cu resturile de ziare, unde privrea tinărului putea descifra titlurile desore gigantica măcinare de la Verdun. „Înțelegeam atunci că lumea asta nu e «cea mai bună cu putință», că Leibniz nu avea dreptate. În Simbata aceea s-a desprins în mine insumi autorul dramatic și într-o săptămîină... am scris... prima versiune din «Jocul ielelor» care trebuia să fie drama imperativului categoric și violent al «Dreptății sociale»...⁴⁾. Nucleul germinativ al unei vaste opere de autor dramatic apare adîmplant direct în solul unor experiențe sociale precise.

Un document excepțional, aproape unic în felul său ca jurnal al unei creații artistice, „Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans” de Thomas Mann, ne îngăduie să urmărim în mod amănunțit cum subtila interogăndere a unor experiențe strict personale cu cea a unor evenimente de mare anvergură social-istorică a fost substanța nutritivă principală din care s-a hrănit ultima mare operă a scriitorului german. Tema despre pactul artistului cu diavolul apare printre notițele scriitorului încă cu patruzeci și doi de ani înaintea momentului de geneză efectivă a romanului. Pe acest fond originar s-a grefat experiența istorică crucială a destinului Germaniei, culminînd în teribilă epocă a fascismului: fuziunea între cele două planuri, viziunea tot mai clară a paralelismului între „evadarea din dificultățile crizei culturii în pactul cu diavolul”, „alunecarea euforică în prăbușire” și „betia fascistă”⁵⁾, au devenit ideea coagulantă a cărții.

Majoritatea covârșitoare a esteticienilor este de acord că metamorfoza personalității practice în personalitate artistică este echivalentă cu un „salt” calitativ: pentru Lukács ea este sinonimă cu transformarea „omului total” al vieții cotidiene, cu suprafața existenței sale dispersată în multiple direcții, în „omul plener integrat” (der Mensch ganz) al artei; pentru Ingarden ea coincide cu un act de „uitare a lumii” (Weltvergessenheit), de imensă punere în paranteză a vieții psihice reale în favoarea angajării depline într-o lume imaginată; pentru Croce ea înseamnă o combustie totală a celei dintîi (personalitatea practică) în cea de a doua (personalitatea poetică), excluzînd riguros orice deducere a uneia din cealaltă. Această fără rezerve ideea saltului calitativ în tranziția de la planul vieții practice la cel al imaginației creatoare, cu alte cuvinte „energia unilateralitate” a activității artistice, ne întrebăm însă dacă adecvarea sau confuzia judecăților artistului despre lume, calitățile sau defectele vieții sale morale, atitudinile sale față de diferitele forțe sociale ale timpului etc., acte și conduite care aparțin ființei sale pragmatice și intelective, rămîn într-a-

⁴⁾ Camil Petrescu, *Addenda la Falsul Tratat în Teatru*, Ediție definitivă, vol. III, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1947, p. 487-488.

⁵⁾ Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus, Roman eines Romans, Gesammelte Werke*, Zwölfter Band, Aufbau-Verlag Berlin, p. 196, 1956.

Cartea străină

Rigas la București



CĂTRE sfîrșitul secolului al XVIII-lea — după unii autori în 1782 — se așeza în București de refugiu pentru toți năpăstuiții de atunci ai Peninsulei Balcanice un tinăr pribeg tesaliot pe nume Rigas. Era născut în Velesino, sat bogat, situat în apropiere de anticul Feră, de aceea la numele cu care obișnuia să semneze — Rigas Velestinlis — biografil i-au adăugat pe acela mai prețios de Ferăos. Era om cu bună știință de carte și o vreme a împlinit, se pare, stuja de învățător la școala din satul Kissos, în Pelion, după ce la rîndul său fusese instruit la Zagoră sau Ambelakia. Dar nici climatul intelectual provincial, nici cel politic, înăspriț de represiunea otomană împotriva insurgenților din 1769 nu puteau conveni ambițiilor de liberă creație și afirmare ale tinărului cărturar care, după un scurt popas la Constantinopol, bine folosit pentru învățarea limbilor de cultură ale vremii, lua calea plină de făgăduință a Țării Românești, care avea să-i fie a doua patrie. Era, cum scrie un prieten și biograf al lui, Hristoforos Perrevos, „o țară liberă și potrivită pentru afirmarea ideilor sale, numită Dacia, pe atunci singurul refugiu al grecilor dornici de libertate”.

Între români, Rigas și-a putut îndată pune în valoare calitățile de om învățat, omblat, cunoscător de limbi de mare circulație — franceza, italiana, germana, turca pe lângă greaca de acasă și româna învățată repede și bine, de vreme ce o putea folosi chiar în scris. El a devenit mai întîi secretarul unui Brâncoveanu, probabil Nicolae, mare ban al Craiovei în 1788, apoi al domnitorului Insuși, Nicolae Mavrogheni A legat prietenii cu cărturari și oameni influenți, între care cunoscutul Dumitrachi Turnavitis, favorit mavroghenesc dar deopotrivă drogător și diplomat intens folosit de succesorii săi. La București și Craiova Rigas a citit, a tradus, a publicat, a reflectat la condiția politică a popoarelor subjugate din Balcani și a acționat cu curaj pentru eliberarea lor și, firește, în primul rînd, pentru eliberarea patriei sale. A citit cărți, revoluționare pe atunci, venite din Franța filosofiei Luminilor și ideilor revoluționare. A tradus din această literatură primejdioasă, dar îndrăzneată, vizionară, deci conformă propriilor sale aspirații, mai întîi *Spiritul legilor*, cartea celebră deja a lui Montesquieu, și a transpus în grecește — cu remarcabile adaptări la situația politică sud-est europeană — *Declarația drepturilor omului*. Dar Rigas avea trăsăturile unui om de orizont deplin și de personaj tipic pentru vremea sa: el a întîrziat îndelung, adaptîndu-le după gustul contemporanilor balcanici — asupra liricii și prozei erotice italiene, franceze și germane la modă, care tocmai prin lucrul său au fost preluate de talmăcitorii români care-i prețuiau opțiunile, *Școala amanților delicați*, *Trepiedul moral*, *Noul Anaharsis* pătrund prin acest intermediar neogrecesc în literatura română modernă. Această parte a bibliografiei literare a lui Rigas se înscrie în partea foarte omenească a biografiei lui bucureștene, animată de aventură cu Bălașa, fata lui Nițu din Craiova, și, desigur, de alte episoade asemănătoare, nu numai pe planul erotic, dar din textura colorată, bogată a relațiilor sociale, umane, în care a fost implicat vreo șaisprezece ani, în viața

românească, un om inteligent, ambițios, de cultură superioară, influent prin relații și, negreșit, un favorit al cercurilor suspuse ale timpului.

Dar din scrisul lui Rigas, dincolo de paginile și alcătuirile sale politice, ca celebrul *Thurias*, devenit prin recitare cîntec, dans, motorul spiritual al luptelor grecești pentru independență, istoricii culturii rețin mai ales contribuțiile științifice, așadar *Culegerea de fizică* (Viena, 1790), sau pe drept cuvînt apreciatele lui lucrări cartografice, hărțile Eladei, Țării Românești și Moldovei, imprimate tot la Viena în 1797. Ele sînt pînă astăzi surse de prim ordin pentru istoria politică, economică și culturală ale acestor părți ale sud-estului european.

DINCOLO de asemenea preocupări științifice și literare, Rigas era însă luptătorul jurat prin gîndire și acțiune eliberării poporului său, orientat spre „Eteria”, asociație secretă mai întîi, în spiritul epocii, dar după aceea puternică și amplă organizație politică și militară care a reușit, în 1829, să determine, pe plan internațional, după singeroase sacrificii, recunoașterea Renașterii Greciei ca stat național. Dacă rolul său în organizarea „Eteriei” poate fi încă discutat, nimeni nu contestă adevăratele compatrioților săi la acțiunea revoluționară a lui Rigas din 1797, insurecție modernă, perfect proiectată la numai opt ani după Revoluția franceză, în toate articulațiile — ridicarea maselor, mobilizare politică, proclamație democratică, imn revoluționar etc. Mișcarea declansată de el ar fi trebuit să reușească și, prin ea, eliberarea popoarelor din Europa de sud-est, începînd cu grecii, să fie realizată încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Acțiunea sa a fost curmată printr-un act de trădare (regretabil) al unui compatriot: Dimitrie Iconomu. După un sfert de veac, alt luptător pentru libertatea patriei sale asociat acțiunii eteriste, Tudor Vladimirescu, va muri tot datorită relei constituente a unui tovarăș de arme Iordache Olimpiotul.

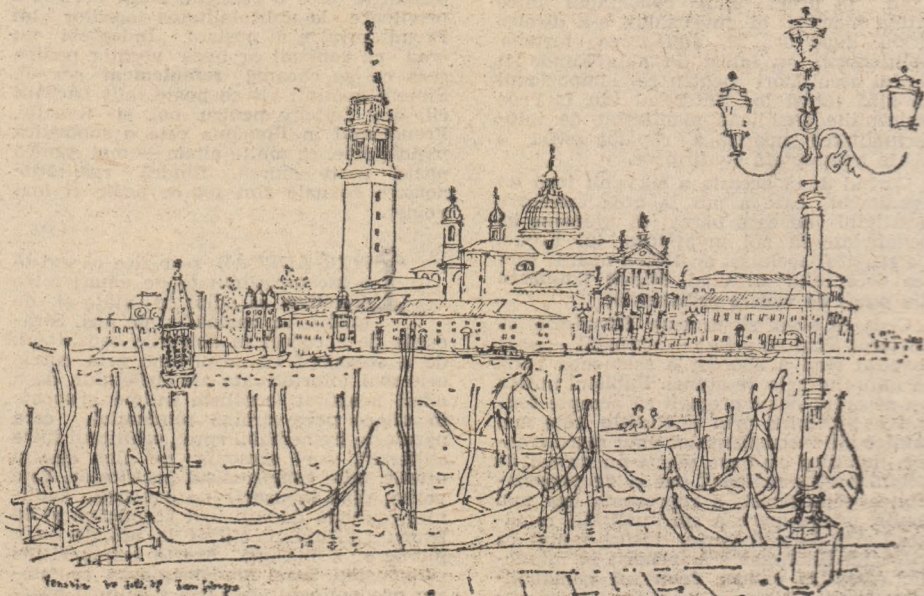
Dar aceste detalii și-au pierdut, în cursul anilor, importanța. Națiunile pentru care s-au jertfit Rigas și Tudor sînt azi libere, iar în Europa de sud-est viețuiesc, din nou la fel de libere, pe teritoriile lor ancestrale, națiunile cîndva subjugate de otomani. „Chemînd pe sclavi la libertate, Rigas a stropit cu singele său pămîntul sclaviei, răscumpărînd astfel sufletele cufundate în întunericul inconștienței”, scria cîndva Nicolae Iorga. Dar misiunea lui Rigas pe teritoriul balcanic postum s-a împlinit, pentru că fiecare națiune trăiește astăzi în spațiul său hotărît de istorie, de etnografie, de cultură.

Toate informațiile de mai sus le datorăm unui mare prieten din Grecia (născut în România și excelent cunoscător al limbii, istoriei, culturii și realităților noastre de azi, director al Centrului de studii medievale și neolenice al Academiei din Atena, Leandros Vranoussis, prin cartea sa publicată de Editura Eminescu, intitulată *Rigas, un patriot grec din Principate*. Este o carte dedicată mai întîi marelui patriot grec, evocat în cele de mai sus. Dar și românilor contemporani lui Rigas care i-au oferit cadrul necesar împlinirii lui ca om politic și acțiunii lui revoluționare pentru eliberarea poporului său.

Leandros Vranoussis scrie bine, respectînd rigorile metodologiei științifice a istoriei, dar el scrie de asemenea frumos. Traducerea română, revăzută de autor, poartă pecetea unei limbi românești neaoșe pe care Vranoussis o vorbește și o scrie. Cartea lui este și prin cuprins și prin limbă un adnos la cultura românească de azi. Și, în același timp, un dar făcut în sensul aceluia spirit de prietenie și cooperare care a marcat dintotdeauna relațiile româno-grecești și opera culturală românească în Balcani.

Stăpîna pe întreaga documentație disponibilă să evidențieze multisekulara simbioză și cooperare româno-greacă, Leandros Vranoussis a înscris, prin biografia românească a lui Rigas publicată de Editura Eminescu cu concursul avizat al lui Valeriu Răpeanu, un nou capitol în istoriografia greco-română.

Virgil Cîndea



VENEȚIA — desen de Cik Damadian (din ciclul *Minerai italiani*)

practică și personalitate artistică

devăr fără o incidență reală asupra personalității sale poetice? Faptul că în procesul creației ele își pierd independența pe care o au în timpul vieții practice, devenind simple „materiale”, supuse acțiunii acelei energii autonome care este „ideea” artistului, înseamnă oare că ele nu intră ca tot atâtea mărimi constitutive în alcătuirea plămăuirii sale?

UNA din ipotezele cele mai plauzibile cu privire la finalitatea creației artistice este cea care vede în ea năzuința către o formă de echilibru sufletesc superior, ca răspuns dialectic la avatarurile, nefericirile și dezecilibrul conștiinței în plan pragmatic. Chiar și teoreticienii școlii de la Frankfurt agreeau în mod deosebit celebra definiție a lui Stendhal despre artă: „une promesse de bonheur”. Pentru că am amintit de Stendhal: critica a vorbit de „forta de compensație” care animă ficțiunea stendhaliană. Jean Starobinski credea chiar a descoperi impulsul generator al creației stendhaliene în dorința autorului „de gagner du prestige, et non de produire une oeuvre”. Lăsând deoparte o asemenea ipoteză, să reținem mai ales ideea lui Starobinski despre raportul dialectic între operă și autor: destinul eroilor stendhalieni (Fabrice, Julien, Lucien Leuwen) reprezintă o proiecție a avatarurilor lui Stendhal însuși în societatea timpului său, o intensificare dramatică, prin exasperare și împingere la limită, a conflictelor care devorau „subiectivitatea practică” a artistului. „La métamorphose de Stendhal ne cherche pas à réaliser l'aliénation radicale qui s'exprime dans le «Je est un autre» de Rimbaud: elle ne vise pas à changer d'être, mais seulement changer de contingence... l'ennui de vivre sous le «plus froid des Kings» trouvera sa compensation”⁶. Nu este vorba, două cum se vede, de o identitate mecanică între subiectivitatea practică și subiectivitatea poetică. Stendhal a trăit el însuși experiența ulcerantă a sincerității imposibile în oimănata societate post-naooleoniană. Numai în planul ficțiunii literare el a îmbrățișat o asemenea experiență, amplificând-o și intensificând-o considerabil, până la consecințele ei extreme: acceptarea voluntară a morții („sinuciderea” lui Julien Sorel). Creația artistică apare astfel ca o contra-lume, reflectând-o pe cea reală, dar schimbându-i contururile, pentru a încorpora aspirații și dorințe, blocate sau jugulate în planul pragmatic (numai în ficțiune Stendhal rupe definitiv toate punțile cu societatea timpului său). Relația între personalitatea practică și cea poetică este, așa cum spunea Lukács în *Estetica*, una simultan de identitate și non-identitate⁷: prin operă personalitatea privată se ridică la treapta unei experiențe umane cu valoare generică, obiectivându-se și amolificându-se până la a atinge universalitatea.

Studiul creației unui pictor excepțional ca Van Gogh nu verifică mai puțin o asemenea ipoteză dialectică despre natura creației artistice. Itinerarul picturii lui Van Gogh, de la exoarea solidarității profunde cu viața celor umili la intensitatea incandescentă și frenezia coloristică

a creației din ultima lui perioadă (cea de la Arles), nu poate fi disociat de tensiunea existențială insolubilă din ființa pictorului. Divorțul iremediabil de societatea ambiantă, aspirația religioasă fără putință de materializare, o sete arzătoare de umanitate integrală și de absolut într-o lume care nu cunoaște decît convenția și legea interesului mercantil, repulsia consecutivă față de arta conformistă și academizantă, sint rădăcinile care au nutrit opera lui Van Gogh. Evoluția de la tonurile sumbre și bituminoase ale picturii din faza neerlandeză la explozia euforică a pinzelor heliotropice din perioada petrecută în sudul Franței indică ardoarea cu care artistul căuta în pictură o compensație definitivă și o salvare din mizeriile și contrarietățile vieții reale. Contactul frenetic cu marile forțe telurice este contra-parteja insatisfacțiilor și frustrațiilor definitive în planul real. Pictura devine încarnarea aspirațiilor sale morale cele mai profunde. „J'ai un besoin terrible de dirai-je le mot — de religion; alors je vais la nuit dehors pour peindre des étoiles” — îl scria el de la Arles fratelui său Theo. „La couleur n'est pas seulement pour Vincent un moyen plastique; elle est encore, elle est peut-être surtout un moyen métaphysique grâce auquel il peut témoigner du divin, exactement comme au temps où il évangélisait dans le Borinage”⁸.

Creația artistului Van Gogh ne apare ca un soi de soluție paroxistică, de un dramatism și o frumusețe aproape incomparabile, la avatarurile subiectivității sale practice. Relația între cele două planuri este și de astă dată una de reciprocitate dialectică. Intensitatea stranie și frumusețea dureroasă a multora dintre pinzele lui Van Gogh este sancțiunea dezadaptrării sale în plan existențial.

CIT privește modul în care slăbiciunile și defectele din personalitatea practică se răsfrâng în complexiunea estetică a operei ne-am putea referi la cunoscutele analize dedicate de Adorno muzicii lui Wagner. Adorno refuză să disocieze incongruențele (die Unstimmigkeiten) din muzica lui Wagner de carențele ideologice sale. El urmărește dimpotrivă să demonstreze că aspectele negative ale Weltanschauung-ului lui Wagner (inclusiv nationalismul său) se răzbină în defectele muzicii sale. Coexistența trăsăturilor avansate, a genialității premonitorii (Adorno ține la filiația Wagner-Schönberg-Berg) cu prezența gestului demagogic, emfatic (Überredenden), a aspectelor colectiv-narcisice, îi apare muzicologului a traduce antinomiile din gândirea și personalitatea practică a compozitorului. Adorno se străduiește să demonstreze că „slăbiciunea estetică este corelată cu nucleul concepției”: „Ele se lasă criticate numai în măsura în care se trece dincolo de estetic... Slăbiciunile estetice ale lui Wagner își trag originea din metafizica repetiției, din acel So Ist es (așa este), așa trebuie să fie veșnic, nu poți ieși din asta, nu se poate ieși din asta.”⁹.

Un asemenea demers hermeneutic ar putea fi aplicat și în alte cazuri. Numai acolo unde personalitatea poetică învinge, printr-o *Aufhebung* (depășire) sui generis, cadentele și minusurile din ființa practică a artistului, creația se emancipează de limitele empiriei și se ridică la treapta integrității estetice desăvârșite.

Lumea contemplată sub specie intuitivă: arta, este desigur bine distinctă de cea văzută sub specie cogitativă: gîndirea, sau de activitatea de modificare a lumii sub specie volitională: morală; planurile rămîn incontestabil bine deosebite (distincțiile au fost formulate în spiritul de mai sus de Croce în *Breviario di estetica*). Problema noastră este în ce măsură personalitatea artistică asimilează, fie și prin metamorfoză dialectică, valorile personalității morale și intelectuale. Cine compară *Jurnalul* lui Tolstoi cu scrieri ca *Sonata Kreutzer* sau *Învierea* descoperă fără greutate omogenitatea între personalitatea morală și cea poetică a artistului. Este adevărat însă că Tolstoi este un exemplu aproape extrem de artist angajat sub raport moral, punînd mai presus de toate misiunea etică a literaturii. Studiul autobiografiei unui artist ca Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie* (1935), ne pune dimpotrivă în fața convingerii unui ilustru compozitor despre autonomia absolută a personalității artistice în raport cu les „à côté” (cu viața ei practică empirică, extrapoeitică), avertizîndu-ne rîspicat împotriva oricărei conexiuni între cele două planuri: „Qu'importe que la IIIe symphonie ait été inspirée par la figure de Bonaparte républicain ou de Napoléon empereur! Il n'y a que la musique qui compte. Mais parler musique est une chose risquée et qui entraîne des responsabilités. Alors, on préfère se rabattre sur les «à côté». C'est facile et cela vous fait passer pour un esprit profond” (p. 126—127).

Un admirator al esteticii lui Croce, Paul Zarifopol (el s-a regăsit pe deplin în crochiana logică del distintă), a încercat să demonstreze că într-o scriere inspirată programatic de doctrina morală tolstoiană ca *Sonata Kreutzer* geniul realist al artistului s-ar fi emancipat cu totul de „zeul (său) moralistic”. Teoriile lui Pozdnisev s-ar absorbi cu totul în „desenul figurii”: o înțelegere specific literară a operei reclamă fixarea exclusivă a atenției asupra figurii de maniac nebun a eroului și o definitivă „punere în paranteză” a interesului pentru veracitatea ideilor lui cu privire la căsnicie și sexualitate (care coincid în bună măsură, cum se poate constata din „Jurnalul” scriitorului, cu cele ale lui Tolstoi însuși)¹⁰. Oricîtă înțelegere am avea pentru scrupulele estetice ale lui Zarifopol, separația tranșantă instituită de el între personalitatea artistică și cea morală nu se pare că sărăcește semnificația scrierii tolstoiene. Interesul pentru *Sonata Kreutzer* depășește cel pentru „pitorescul literar” al „nebulului”: detracarea psihică a lui Pozdnisev nu poate fi disociată de arriere-plan-ul moralei negative pe care o încredințează cu atîta forță doctrinarul Tolstoi.

¹⁰ Paul Zarifopol: „Kreutzer-Sonate” sau artistul fără voie în Pentru arta literară, volumul I, Editura Minerva, 1971, p. 249—255.

Luînd în considerație cazul unei arte non-obiectuale ca muzica, emancipată în aparență prin definiție de condiționarea printr-o materie eterogenă (ne referim la „muzica pură” sau la logica specific muzicală a unei bucăți legate de un text), să observăm înainte de toate că Stravinski însuși pare să-și fi temperat intranșigenta inițială în reușirea relației muzică-istorie: în „Conversațiile” sale cu Robert Craft (1957) el acceptă definiția lui Auden despre muzică văzută ca „imagine virtuală a experienței noastre despre viață în ceea ce ea are temporal”. două ce încă în *Poetica muzicală* (1942) vorbește despre expresia în muzică a timoului ontologic și a timpului psihologic. Fără îndoială el își păstra sarcasmul la adresa celor care stabileau un raport mimetic simplist între muzică și realitate: întrebă de cineva dacă s-a gîndit la Grecia cînd a compus *Apollon Musaget*, Stravinski i-a răspuns sec: „Nu, domnule, mă gîndeam la coarde”¹¹. Oricare ar fi fost profesia de creștin a lui Stravinski cu privire la caracterul non-expresiv al muzicii (în sensul de exprimare a unei realități extra-muzicale), nu numai muzicologii pre-dispusi să interpreteze muzica prin prisma unei filosofii a istoriei, ca Th. W. Adorno, cel care descifra în *Sacré du Printemps* expresia unei „deznaideji obiective”, reînnoindu-l lui Stravinski canonizarea non-libertății și absența „protestului” (deci a „transcendenței”), dar și un muzicolog mult mai aplicat analizei discursului muzical propriu-zis, Roman Vlad, nu a ezitat să analizeze Petruška și Sărbătoarea primăverii ca expresia unui raport de tensiune acută între individ și societate: influențat poate și de Adorno (ce care îl combatte însă pe bună dreptate în interpretarea muzicii din Petruška, unde Adorno văzuse unilateral doar triumful „instanței negative” asupra *blatnui clovn*). Roman Vlad descoperă în *Sacré...* prezența „în chipul cel mai direct și cu o erizimă singeroasă” a „anihilării valorilor individuale”. Partitura lui Stravinski i se pare a avea o valoare premonitorie, anticipînd explozia barbariei sințeroase care avea să se producă peste puțin timp¹². Dacă ne referim la faza ulterioară a muzicii lui Stravinski, să nu se înșelăm a crede că între profesia de creștin și anti-individualiste și anti-anarhice ale compozitorului, inspirate de cultul ordinii și al rigorii formale, concretizate ne plan istoric în elogiu armoniei din societatea medievală și chiar al Bisericii, și spiritul muzicii sale, din faza neo-clasică dar și din cea a compozitoriilor ne teme religioase, există o legătură interioară.

Chiar acolo unde s-ar părea că nu se poate stabili nici un raport între personalitatea practică sau intelectuală a artistului și personalitatea lui artistică, o analiză atentă ne arată că în fiecare dintre aceste ipostaze există implicat un raport specific, în cazul artel multilor mediat, între ființa artistului și problemele timpului său: este tocmai numitorul comun între diferitele planuri.

N. Tertulian

¹¹ Aveo Stravinsky, Editions du Rocher, Monaco, 1958, p. 90.

¹² Roman Vlad, *Stravinski*, Editura Muzicală, București, 1967, p. 42.

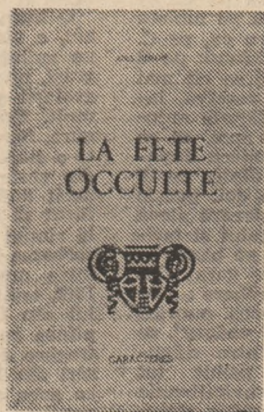
„Sărbătoarea tainică”

SUB acest titlu (*La Fête occulte*, Editions Caractères, Paris, 1980, 91 pagini, cu o ilustrație semnată de marele pictor chilian José Venturilli), Ana Simon, scriitoare de origine română trăind în Elveția (unde, sub numele de Ana Giugaru, a dat versiunea franceză a piesei *Matca*), a cărei reprezentare la Geneva, la Nouveau Théâtre de Poche, în octombrie 1974, a constituit un succes de prestigiu pentru Marin Sorescu) publică al patrulea florilegiu de poeme (primul, *J'ai vu*, ed. Perret Gentil, Genève, 1973; al doilea, *La Mémoire des étoiles*, ed. La Pensée universelle, Paris, 1973; al treilea, *Bye, Bye Blues*, ed. L'Athanon, Paris, 1975).

Această *Sărbătoare tainică* este apreciată drept cea mai sesizantă pentru definirea actualii cote de nivel a demersului și travaliului poetic. În versuri sau în proză, poemele revelează un proces interior complex și, totodată, precum *Muzica*, inefabil, cu o problematică a Omului contemporan dintre cele mai acute și mai subtile. Impactul liric este „dureros de dulce” și interogația „Cunoașteți senzația de a privi un tablou în negru și alb și a-l descrie în culori?” dă cheia întregului flux ideatic, într-o scriitură de o concizie și o densitate fremă-tînd de întrebări și răspunsuri quasi-aforistice. „E greu de a trăi dar și mai greu încă de a muri”. (C'est dur de vivre et encore plus difficile de mourir), își spune poeta, mărturisind: „Am văzut spectacolul vieții mele”, pe leit-motivul discului în

bucăți, „purtînd un cuvînt, un sunet”, devenite, pînă la urmă, pulbere... (Noc-turnă pentru un violoncel sfărîmat). „Cu ochii deschiși” al unei intense lucidități, conștiința umană a strigat „Destul!” trăgătorilor de elită — care „ucideau păsările / pentru că nu le plăcea să le vadă zburînd / și pămîntul era acoperit de mică cadavre” — și atunci, iată, „păsările și-au reluat zborul / sufletele noastre au zburat și ele după cum doreau / iar ei / toți / au dispărut”.

Sînt texte deosebit de frumoase în sensul complexității lor lirice, iradiînd o filosofie a vieții ce transcende o apăsătoare tristete, dar nu și fără a scanda: „Nu voi fi niciodată de acord / cu durerea, cu teroarea. / Nu voi fi niciodată de acord / cu valurile de foamete, cu războaiele, cu umilirea ființei de către ființă / cu moartea. / Nu voi fi niciodată de acord / mortificarea perpetuă a vieții [...] Nu voi fi niciodată de acord / cu durerea și moartea / semenilor mei. / Deși sînt de acord / că într-o zi vocea mea se va stînge / Deși sînt complet de acord / cu propria-mi moarte” (*Litanies*). Unele din aceste texte, cu o mare forță interioară în dialectica argumentației, ar putea fi ilustrate muzical, gîndind ducîndu-ne la unele șanso-nete precum cele oferite de Juliette Greco sau Georges Brassens: „Le mépris / voile lourd / qui empêche nos regards / de se rencontrer, / qui écrase chacun de nos gestes, / qui nous glace, / où l'on s'enfonce de plus en plus / si l'on ne le nie pas fondamentalement, / si on ne le déchire pas / dans un dernier effort, / comme dans un soupir... / ce



Ilustrație de José Venturilli

temps intolérable du mépris” (din ciclul *L'Oubli*).

Confesională, în fulgurații lirice, remîniscentă peste veac lui Verhaeren, este poezia din suita orașelor: Toledo, New York, Madrid, Santiago... („Te salut Oraș, / pentru elanul ce-l manifesti / adunînd oamenii laolaltă, / adăpostindu-i și ocrotindu-i de furtuni și alte dezastre naturale”). Și iată Toledo: „E pinza unui pictor / o pictură zburită printre nori / un vas besmetic zburînd în ceruri / «Toledo» a fost pictat într-un moment de levitație; / de către un pictor beat de culori”.

Dar cum „fragile ca și vorbe / sînt viețile noastre”, poemul *La fête occulte*, care încheie volumul, oferă o perspectivă, nu edenică, ci de victorie a inteligenței, a visului lucid, a unui „cîntec nou”, „plin de o bucurie nemălăuzită ce învăluie pămîntul, pregătînd — poate — ma-

rea și adevărata întîlnire între ființele umane”.

Purtînd cu sine freamătul pămîntului în care s-a născut, pămînt în care se regăsește prin frecvente reîntîlniri, Ana Simon își murmură nostalgia pășînd „mai departe în vis”, prin poezia, cu titlul multiplu semnificativ: „Dor”.

Din care transcriem în direct pentru în- brația de învăluitoare efluvii lirice:

Mon petit chemin bleu,
mon petit chemin de „dor”,
dis-moi pour une fois
tout ce que j'ignorais —
lorsque souvent, seul et muet,
je rêvais d'un chemin blanc
ouvert sur des horizons cachés,
sur des cimes silencieuses,
sur un pays de rêve.

Dan Petrea

⁶ Versiune publicată în „Revue Roumaine”, nr. 7—8 / 1978



„Maria” lui Babel
tefilmată în Elveția

● În cursul lunii august, la televiziunea elvețiană, s-a bucurat de un deosebit succes piesa lui Isaac Babel, **Maria**, realizată de Bernard Sobel, având ca principalii interpreți pe Anne-Marie Philippe (în rolul Ludmillei) și pe François Simon (în rolul lui Mukovnin). Sobel este un cunoscut realizator pentru micul ecran (lui i se datorează, între altele, spectacolele TV **Giordano Bruno** sau **a muri pentru Copernic**, **Lulu** (opera lui Alban Berg) sau **Mefisto** (pus în scenă de Ariane Mnouchkine și „turnat” pentru Televiziunea vest-germană de către Sobel). Babel, autorul celebrei **Armata**

de cavalerie, a scris piesa **Maria** în 1934, sub influența marelui cineast Eisenstein. François Simon, cunoscut spectatorilor români cu prilejul „Săptămânii filmului elvețian” și ca partener al lui Lino Ventura în **Eboli**, după un roman al lui Carlo Levi, a transpus, anul trecut, împreună cu Marcel Bluwal, pentru Televiziunea franceză, **La dernière bande** a lui Beckett și studiază actualmente rolul titular din filmul în producție vest-germană **Viața lui Hölderlin**. (În imagine, Anne-Marie Philippe împreună cu François Simon într-un cadru din **Maria**).

„Operațiunea cenzură”

● Sub acest motto s-a desfășurat la Roma o originală gală cinematografică organizată de cineclubul Filmstudio. Peliculele prezentate solicitau cenzurii să ghicească motivul pentru care cenzura a oprit — la vremea respectivă — difuzarea a-

cestor filme. Iată câteva din titlurile incluse pe listă: **La dolce vita** al lui Fellini, **Rocco și frații săi** al lui Visconti, **Viridiana** de Buñuel, **Tăcerea** de Bergman, **Portarul de noapte** de Liliana Cavani și altele.

Max-Pol Fouchet

● Scriitorul și criticul francez Max-Pol Fouchet a murit la 22 august, în vîrstă de 67 de ani. Profesor de istoria artei la Universitatea Medersa, el a întemeiat, în 1939, la Alger, revista „Fontaine”, care a jucat un rol important în rezistența intelectuală în timpul celui de al doilea război mondial, bucurîndu-se de colaborarea marilor nume ale prozei și poeziei, printre care Albert Camus, prieten personal al lui Fouchet. În paginile ei a apărut și celebrul poem al lui Eluard, **Liberté**. Deși a început destul de tîrziu să se consacre literaturii, Max-Pol Fouchet lasă o operă poetică și critică remarcabilă. Primul și singurul său roman, **La Rencontre de Santa-Cruz**, datează din 1976. Acum citeva luni i-au apărut și două volume de amintiri, ușor marcate de ficțiune: **Histoire pour dire autre chose**

și **La Relevée des herbes**. Dar el s-a făcut cunoscut mai ales ca realizator și critic de televiziune, fiind deosebit de mult apreciat pentru ciclurile sale de emisiuni **Lectures pour tous**, **Terre des arts**, **Les Impressionistes** și **L'Adventure de la lumière**. Referindu-se la acest aspect al activității sale, Jean d'Ormesson, membru al Academiei Franceze, a spus că „se număra printre aceia care știu să introducă literatura și artele în casele oamenilor, făcînd o înaltă popularizare a culturii, care este unul din elementele dominante ale epocii”. El însuși membru în juriile premiilor literare „Renautot” și „Aujourd'hui”, Max-Pol Fouchet a fost distins cu Marele Premiu al Asociației franceze a criticilor de cinema și televiziune, precum și cu Premiul Academiei franceze a discului.

Bicentenar Ingres

● La 29 august la Academia de Arte Frumoase din Paris, la Louvre, la Montauban au debutat manifestările legate de sărbătorirea bicentenarului nașterii pictorului Dominique Jean-Auguste Ingres (1780—1867), autor al memorabilelor tablouri: **Odaliscă**, **Virsa de aur**, **Baia turcească**.

La Old Vic Theatre



● De nerecunoscut în această fotografie, Peter O'Toole se pregătește să revină la teatrul clasic englez, pe care l-a abandonat un timp pentru câteva superproducții cinematografice. La începutul lui septembrie el va apărea pe scena Old Vic Theatre într-o nouă montare a piesei lui Shakespeare: **Lady Macbeth**

Moravia despre terorism



Autobiografie Lili Palmer

● La Droemer Verlag din München a apărut volumul autobiografic **Der Rote Rabe (Corbul roșu)**, al actriței de cinema Lili Palmer. Evocîndu-și cariera artistică, actrița relatează, între altele, perioada 1947—1950 cînd poza ca model pentru un pictor, pe care o consideră decisivă pentru viața sa ulterioară. Autobiografia pune accentul, în primul rînd, pe sinceritatea confesiunii.

● Ultimul, în dată, dintre romanele lui Alberto Moravia s-a bucurat de un mare succes în Italia, apărînd și într-o primă traducere (engleză). Sub titlul **La Vita interiore**, autorul folosește o tramă erotică pentru a face de fapt rechizitoriul violenței și al terorismului ca instrumente ale politicii. El denunță lipsa de sens a unor asemenea căi anti-umane, relevînd că la originea valului de asasinat, răpiri, atentate, incendii și explozii stă marea burgheză „moralmente cangrenată”, elementele fasciste și fascizante pe care le incurajează în jocul lor mai mult decît periculos. Moravia arată că acei ce sînt prinși în mrejele acestei descompunerii, uneori cu aparențe revoluționare, sînt de fapt victime, a căror viață se desfășoară în totală ruptură cu lumea inconjurătoare.

Diego Valeri și Giuseppe Belli

● Premiul internațional Diego Valeri pentru traducere a fost atribuit în orasul italian Monselice, lângă Padova, poetului sovietic Evgheni Solonovici, autorul talmăcirii în limba rusă a unor opere clasice și contemporane italiene. Informația, apărută în săptămînalul „Literaturnata Gazeta”, este însoțită de un grupaj de versuri, în traducerea laureatului, din opera poetului italian din secolul XIX, Giuseppe Belli. Scrise în dialect roman, sonetele lui Belli sînt inspirate din vorbirea curentă a oamenilor simpli din cartierul Transtevere. Un mare admirator al lui Belli a fost Gogol care, în 1838, scria, din Roma, unei cunoștințe aflate la Moscova: „Probabil că nu ai avut prilejul să citești sonetele poetului roman Belli, care, de altfel, trebuie ascultate în lectura poetului însuși. În ele, în aceste sonete, e atîta sare și atîta ascuțime cu totul neașteptată, iar viața transteverinilor e atît de bine surprinsă, încît vî veți amuza copios”.

Desenele unui martor



● Fondul Muzeului de literatură din Moscova s-a îmbogățit de curînd cu o serie de portrete de scriitori desenate de artistul V.P. Beliaev în timpul primului Congres al scriitorilor sovietici, desfășurat cu 46 de ani în urmă. Asistînd zi de zi la lucră-

rile Congresului, graficianul Vasili Pavlovici Beliaev, mort pe front în 1942, a schițat numeroase portrete ale unor mari scriitori: Gorki, Tihonov, Pasternak, Marieta Sahighian (pe care le reproducem), Ehrenburg, I. Babel, I. Utkin și mulți alții.

Poeziile lui Thomas Hardy



● O ediție completă a poeziilor lui Thomas Hardy, cuprinzînd o introducere, note explicative și ilustrații după pagini de manuscris, alcătuită de James Gibson, a apărut recent în editura McMillan, New York, sub titlul **The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy**. Este al treilea volum al operelor poetice ale acestui autor, primul fiind a-

părut în 1930. Gibson a lucrat mulți ani la această monumentală ediție a celor 947 de poezii scrise de Hardy între 1860 și 1928. Marele scriitor englez și-a publicat prima culegere de versuri în 1898, la vîrstă de 58 de ani, cînd era deja un romancier celebru. Opera sa lirică, admirată de Pound și cu influență asupra evoluției poeziei de după al doilea război mondial, era cîndva considerată ca neesențială. Astăzi, situația din ce în ce mai exactă a lui Hardy printre marile figuri literare ale secolului XX include și recunoașterea calității sale de inovator în arta poetică. În imagine: un portret al lui Thomas Hardy, semnat de Christian Julia și publicat recent în „The New York Times Book Review”, cu prilejul apariției ediției complete a versurilor sale.

„Viețile unor poeți moderni”

● **Lives of the Modern Poets** se intitulază o amplă lucrare literar-mono-grafică a criticului american William H. Pritchard, apărută la Oxford University Press, New York, și dedicată vieții unor poeți ca Hardy,

Yeats, Robinson, Frost, Stevens, Pound, Eliot, Hart Crane și Williams. Utilizînd metoda comparativă și juxtapunerea planurilor, Pritchard analizează și desprinde concluzii noi despre opera, personalitatea și viața socială a poezilor.

„Tramvaiul tatălui meu”

● Prozator, publicist, dramaturg, Eberhard Panitz a cunoscut, de la prima sa carte, **Kete**, publicată în 1955, un mare succes în rîndul cititorilor din R.D. Germană. Cartea este consacrată luptătoarei antifasciste Kete Nierdickner care, în timpul războiului, fiind parasută în spatele frontului hitlerist, a fost prinsă de nașiști și schingiuită. După mai bine de un sfert de veac, scriitorul revine la tema războiului, optînd, de data aceasta, pentru un alt mediu social, cel al oamenilor care nu au acceptat fascismul dar nici nu i s-au opus activ. Noul său roman se inti-

tulează **Tramvaiul tatălui meu** și, în bună parte, este autobiografic. Iată ce mărturisează scriitorul însuși: „În anii copilăriei am aflat, din proprie experiență, ce înseamnă violența, bunul plac, nedreptatea. Da, au existat oameni cum a fost Kete, eroi antifasciști, dar au fost și milioane de oameni care n-au cutezat, n-au fost în stare să participe la lupta deschisă. Despre ei, despre destinele și trăirile lor, despre drumul greu pe care au mers după eliberare, înainte de a înțelege și a se încadra în viața nouă, vorbesc în cartea mea **Tramvaiul tatălui meu**”.

Am citit despre...

Necazuri de mătase

■ NOAPTEA, alături de B, A o visează pe C. Se trezește tulburat, B doarme liniștită, sigură pe iubirea lui A, care l-a dovedit-o părăsînd-o, pentru ea, pe C. Întrebarea este pe cine a trădat A mai profund: pe B sau pe C? Altă problemă privește împărțirea cît mai rațională a timpului de către A pentru a rezolva, într-o singură cursă, spălarea rufelor la spălătoria automată și ora sa de psihanaliză. Se cere, apoi, să se calculeze cît va rezista A, din punct de vedere financiar, plătînd taxe universitare pentru doi dintre copiii săi și taxe la școli particulare pentru alți doi, pensia alimentară datorată lui C (care își modernizează alea spre garaj), împozite, onorariul psihanalistului și tariful piperat al spălătoriei automate. Cifrele pe baza cărora se poate calcula costul drumului spre garaj sînt date pentru a se formula următoarea întrebare: „De ce face C toate astea?” „Stabiliți pe curbă punctul culminant în care creierul lui A începe să cedeze”, se propune după expunerea contradicției dintre asigurarea psihanalistului că A se distanțează psihic tot mai mult de C și „creșterea atracției gravitaționale proporțional cu distanța... deși sursa aparentă a atracției poate fi, ca și poziția aparentă a stelelor celor mai îndepărtate, o iluzie”. Ultima problemă presupune soluționarea fericiții a celor dinainte: B e frumoasă, imaginea lui C, tot mai ștearsă, toți cei patru copii ai lui A au primit burse, psihanalistul s-a mutat deasupra spălătoriei automate, datorită recesiunii prețul petrolului de pavaj a scăzut dramatic, ziua e superbă. Întrebare: „Ceva nu merge, parcă. Ce anume?”

Am rezumat schița **Probleme** din volumul **Probleme și alte istorisiri**, de John Updike, pentru că cele trei pagini ale ei rezumă, la rîndul lor, problematica majorității prozelor scurte incluse în această culegere apărută la sfîrșitul anului trecut (înainte, însă, de volumul de schițe **Povestiri despre familia Maple**, prezentat aici ceva mai de mult).

„Necazurile de mătase” — cum le-ar fi numit bu-nica mea — ale unui bărbat cu o profesiune satisfăcătoare, cu un venit peste media americană, fără alte probleme de sănătate decît obișnuitul dezechilibru al neîmplinirii, care are, la cei 40 și ceva de ani ai săi, copii mari și o nouă soție mult mai tină ră ca el, sînt contemplate într-o stare de spirit ușor melancolică,

acidulată de un dram de ironie nerăutăcioasă. „America este o vastă conspirație cu scopul de a te ferici” afirmă pe jumătate, dar numai pe jumătate, în glumă John Updike, care, ca și John Cheever, face cu brio onorurile tîhnitei și confortabilei suburbii instărite, dar cînd iese din ea știe să sugereze printr-o puzderie de nimicuri căldura și coloritul fiecărui colț de țară în parte și, în același timp, lenta devenire sau saltul îndrăzneț ducînd de la o epocă la alta, de la stilul de viață al înaintașilor la cel de azi.

O bucată desăvîrșită este **Fiu**. Fiul are, în 1973, 16 ani, e vînjos și înamorat de perfecțiune: „Ar vrea să ne anihileze pentru că sîntem, de la caz la caz, prea grași, prea joviali, prea delăsători, prea afectuoși, prea groțești și neștiind ce vrem. Mama lui fumează prea mult. Fratele lui mai mic mestecă fără să închidă gura. Sora lui mai mică stîrnește căteii, aducîndu-i într-o stare de surescitare, și nu-și face lecțiile. Toți cei din casă spun numai prostii. Ar fi un tată mai bun decît tatăl lui. Dar timpul și-a bătut joc de el și l-a făcut să fie fiu”. Iată-ne, însă, în 1949, cînd tatăl era, la rîndul său, fiu, și scria o comedie muzicală pentru serbarea școlară, îndurerat de permanenta înfruntare între mentalitățile diferite ale părinților săi. Prin 1913, tatăl tatălui, iritat de sărăcia și de boala propriului său tată, care îl sileau să cîștige, din copilărie, piinea cea de toate zilele a familiei, se pregătea fără tragere de inimă să devină un învățător frustrat. Scrieri din 1887—1889 aduc mărturie din adolescența celui ce avea să ajungă acest tată sărac și bolnăvicios, un seminarist pe cale de a deveni pastor lipsit de har și de noroc. Revenim în zilele noastre, și tatăl de azi e mîndru de fiul care joacă foarte bine fotbal. Și el a fost admirat de tatăl și de mama lui care s-au dus cu trenul la Pittsburgh anume pentru a-l asculta țînd o conferință. Pastorul mort de timpuriu își pre-fuse atît de mult fiul, încît recunoscuse, în fața acestuia, ceea ce n-ar fi recunoscut în fața nimănui, și anume că fusese lipsit de vocația duhovnicească. Acum, tatăl de azi vrea să-și pedepsească fiul pentru că și-a făcut fratele mai mic să plîngă. Acesta îl dezarmează cu un zîmbet, dar pleacă trîntind ușile și strigînd vorbe de ocară, dovedind încă o dată cît este de răzgîiat. Totul se încheie prin „revansa fiului”, care, în camera lui, cîntă la gitară o romanță: „Notele cad una după alta, musafirul nostru, prizonierul nostru, ne bombardează blind, aruncînd în noi cu note ca niște fulgi”.

Game, arpegii sau chiar sonatine perfect, delicat structurate, schițele lui Updike au o tonalitate inconfundabilă, unică.

Felicia Antip



Un Esop al timpului nostru

● Un prolific autor-illustrator de cărți pentru copii, americanul Arnold Lobel, 47 de ani, a publicat acum al 71-lea său volum intitulat **Fables**

(Fabule, ed. Harper & Row). Criticii apreciază atât versurile cit și desenele pentru prospețimea lor, deosebit de importanță pentru comunicarea cu

copiii, ca de altfel și cu oamenii mari. În imagini: scriitorul-grafician și doi dintre eroii fabulelor sale — ursul preocupat de vestimentație și cămila-balerină.

Casa memorială Haciaturian

● Casa memorială „Aram Haciaturian” de la Erevan s-a îmbogățit cu noi exponate. Karen Haciaturian, fiul compozitorului, a oferit muzeului pianul și biroul celebrului muzician. Au fost trimise la Erevan, de asemenea, mobilierul care se afla în dormitorul velei sale de lângă Moscova, fracul de concert, bagheta dirijorala, coperta în care-și ținea partiturile de concert, ceasul de mină, ochelarii, haina de lucru, obiecte de scris, precum și numeroase fotografii din activitatea sa creatoare și din turneele întreprinse. Casa de pe strada Plehanov care a fost cen-

struită în 1947 pentru compozitor va fi restaurată în întregime. De asemenea, lângă casa memorială se va construi o clădire cu două etaje, în care vor fi transferate marea bibliotecă, sălile de expoziție cu partituri și înregistrări din creația compozitorului, cu arhiva și biblioteca personală ale lui A. Haciaturian. Într-o sală de concerte cu 150 de locuri se vor organiza concursuri, festivaluri, conferințe științifice, vizionări de filme, întâlniri cu oameni de artă etc. În felul acesta casa memorială va deveni un centru al artei muzicale.

„Romanul istoric și critica literară în exil”

● Sub semnătura lui Hans Dahlke, editura Paperback (R.D.G.) publică volumul intitulat: **Romanul istoric și critica literară în exil**. Lucrarea reunește, printre altele, și expuneri despre contribuția lui Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin, Stefan Zweig, Heinrich și Thomas Mann la explicarea teoretică a specificului genului de roman istoric precum și a raportului dintre istorie și plasmuirea artistică.

Partituri

● Deutsche Staatsbibliothek din capitala Republicii Democratice Germane a organizat, împreună cu Anticariatul central din Leipzig, expoziția: **Facsimile și reproduceri, din fondul de lucrări al celor două instituții de cultură**. Sunt prezentate exponate valoroase care au fost facsimilate sau reproduse în ultimii ani. Printre acestea se află ediția facsimil a operei **Flautul fermecat** de Mozart.

Sanremo

● Anticipând prezența unor cântăreți de prestigiu la cea de-a 31-a ediție a festivalului de muzică ușoară de la Sanremo, care se va desfășura la sfârșitul lunii ianuarie 1981, presa italiană citează numele lui Charles Aznavour, Gianni Morandi și Gloria Gaynor.

Roluri pentru Susan Blakely

● Deși a interpretat roluri de primă mărime în filme de succes ca **Incendiu în zgirle-nori** și **Airport Concorde 79**, Su-



san Blakely a devenit celebră abia ca interpretă a Juliei Jordache din apreciatul serial **Om bogat, om sărac**. Noul film în care își arată marea talenț se intitulează **Bunkeul**. Susan Blakely interpretează rolul Evei Braun alături de un Hitler jucat de Anthony Hopkins. În plan social, actrița este o combatantă împotriva foametei în lumea a treia, activând intens în „Hunger Project” lansat de senatorul Kennedy. Proiecte: rolul lui Rose Marie din **Tandă** este noaptea după un roman de Scott Fitzgerald.

Schiller — în zece volume

● O nouă ediție completă a operelor lui Schiller pregătește editura Aufbau-Verlag din R. D. Germană cu prilejul celei de a 175-a comemorări a morții marelui scriitor. Aceasta va cuprinde zece volume uriașe, al căror cuprins va fi organizat pe principiul genurilor. Primul volum va fi consacrat poeziei, următoarele cinci — dramaturgiei, cel de al șaptelea va înmănușia proza și traduceri, în sfârșit, ultimele trei vor cuprinde studiile sale teoretice și istorice.

Filmul la Veneția

● Bienala filmului de la Veneția (28 august — 8 septembrie) anunță în program prezențe promițătoare, de talia unor Michelangelo Antonioni (Italia, cu filmul **Secretul din Oberwald**), Glauber Rocha (Brazilia, cu **Virsta pământului**), Louis Malle și François Truffaut (Franța, cu, respectiv, **Atlantic City** și **Ultimul metro**).

Adio Brazilia

● ...se intitulează filmul de răsunător succes realizat de Carlos Diegas, care înfățișează o călătorie (grupul de filmare a străbătut 15 mii de kilometri) prin Brazilia, evidențiind contrastele izbitoare — naturale, culturale, sociale și economice — specifice acestei țări latino-americane. Filmul marchează, după cum apreciază criticii de specialitate, începutul unei noi ere în cinematografia braziliană. Au dispărut aureola „romantică”, vehemența, proprii cinematografului brazilian din ultimii ani, acestora luându-le locul umorul, speranța în evoluția societății în direcția democrației. Esențialul — spune Carlos Diegas în legătură cu această nouă orientare — constă în unirea forțelor democratice pentru a dezvolta libertățile cucerite cu mare trudă.

ATLAS

POEM

Ce simte lampa pentru fluturi,
Ce simte luna pentru mare,
Și soarele pentru pământ,
Pământul însuși pentru lună,
Ce simte vorba pentru gând
Și pentru rugă ochiul mare
Mișcându-și în albușul zării
Privirea care ne-mpreună ?

Frunze, și crengi, și flori, dar nici
Un singur animal-răspuns,
Nici o ființă vie-n stare
Să spună limpede da.
Prin ceruri tot intimplătoare
Dar nestrăine indeajuns
Cădem cu aripi împletite
Și fără a mai întreba.

Ana Blandiana

Lirică din R. P. Bulgaria

Eftim Eftimov

Ca noi

Cai nebuni ce n-au fost călăriți nicicind
Străbat livezile lunare
Fluturind coame tinere-n vînt
In larg, in larg, pină-n zori.
Neînhamăți pe brazdă niciodată
Neimblinziți și nelegați deloc
Gonesc sub bolta-ntunecată
Ca nou-născuți din loc in loc.

O patimă oarbă lucește secret
Candidă in ochii-amindoi
Scrutind depărtările-ncet
Ca noi, tot ca noi, tot ca noi.

De-ar fi să-i atingem o singură dată
Și sufletul lor cel tinăr și mare
Cai nebuni ce n-au fost călăriți
niciodată

Străbat livezile lunare.

In românește de
MIHAIL MAGIARI

Petea Alexandrova

Tristețe

Asemeni unui turm ești de tăcut,
ne-ncrezător, de stei.
De vină-i poate vîntul ce-a trecut,
ori poate anii grei.

Ce-ți pasă-acum că una dintre ele
din zboru-i s-a oprit

cu aripa ei caldă lângă tine !
Ce-ți pasă că in noapte
o pană-nrouată de suspine
tristețea-și frînge-n șoapte !

Din stolul lor, vai, cite rîndunele
in preajmă-ți s-au rotit.

Matei Șopkin

Veșnicie

Iși strînge-apusul verde culorile pe vatră
și-n liniștea ce parcă-n olavă s-a închis,
pe lângă al Hisarei inel rotund de piatră
surizătoare trece-o femeie ca-ntr-un vis.

Cu lăcomie pietrele to'pa l-a sărută
fierbinte-nfiară de c... mină și-un dor.
Atit. Nu mai există nimic in lumea mută:
Metropole, nici stele, nici jazz in jurul lor !

Ea calcă peste glorii căzute-n huma
vană
și peste-adîncul puls al unui alt mileniu
ce e zeită-ntoarsă din mitica romană
cu coapsa mingiata de dafna unui
geniu.

Nu-i vis această clipă, oieva e, nu
neg —
o muzică, o chemare, ea trece mai
departe.
Femeia, ea, destinul și universu-ntreg —
metropolă-o iubirii cea veșnic fără
moarte !

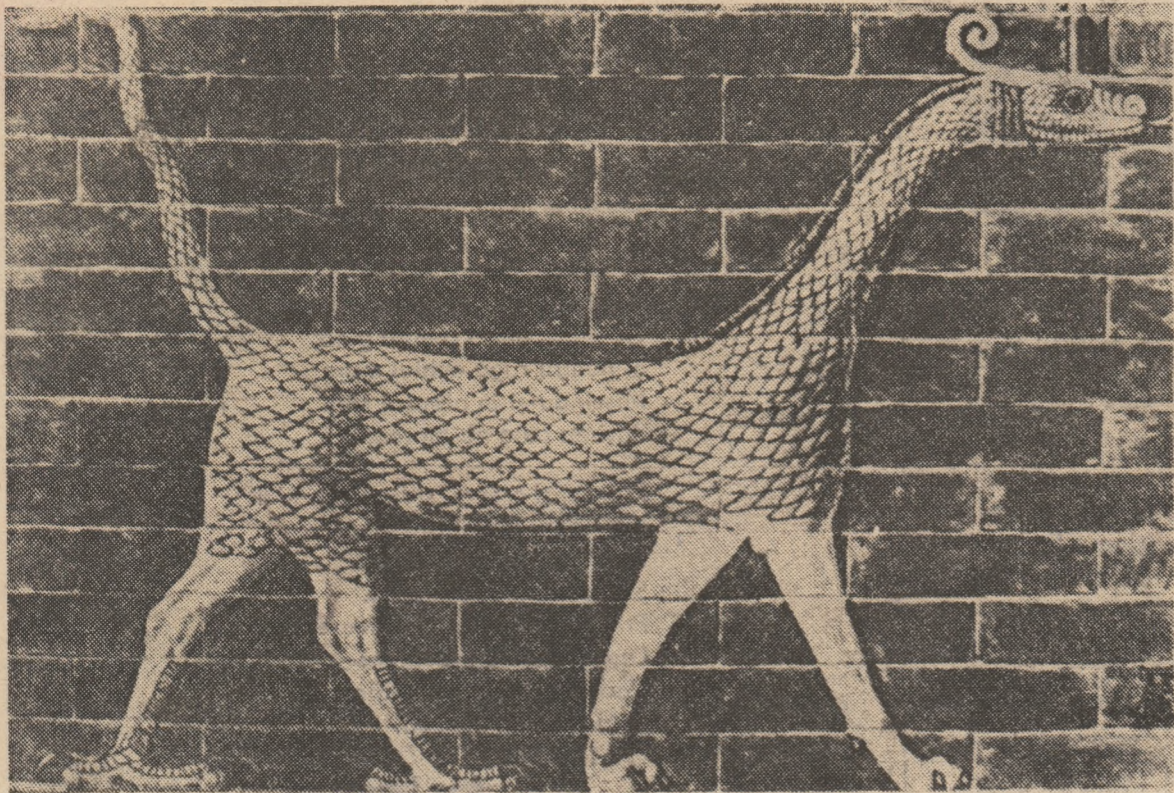
Liubomir Levcev

Să-mi spui..

Să-mi spui, poete, unde-i bucuria ?
Și punctul tău de sprijin vreau să-mi
spui.
Nu-ți mai contestă nimeni poezia,
deși să și-o conteste pot destui.

Ai drept necontentit la suferință.
Să fii chiar nou e-un drept necontestat.
La-mpotriviri tu cazi fără puțință
ca-ntr-un sărut fără iubire dat.

In românește de
VALENTIN DEȘLIU



Babilon - basorelief de pe Poarta Iștar (stinga) și zeița Iștar (statuetă de la 1800 î.e.n.)

O trestie în Babilon

ZORNĂITOARE perdele acoperă intrările parfumeriilor din Mossul (semn că stăpînii sînt la datorie, dar e mai bine să nu-i deranjezi). Indrăznesc, totuși. Aș cum-păra **ithmid**, antimoniu, cristale argintii din care, mărunțindu-le și amestecându-le cu uleiuri ușoare, voi prepara la București **kuhl**-ul, acel fard umbros, recomandat ca leac pentru ochi de Galen și Pliniu, folosit de faraoni și beduini, ori, mai tirziu, în Evul Mediu, de învățați cu ochii roșii de citit, ca trandafirii.

— O adevărată artă a inimismării ar trebui învățată! mă îndeamnă, somnoros, stăpînul dughenei cu misterioase flacoane. Lofusul, simbol al vieții și dragostei, ambra, mireasma ușoară a Cleopatrei, moscul beduinilor din Arabia Felix, yasmînul califilor fatimizi, oi bine, nu pe incheietura miinii se încearcă, ci pe genunchi, spre a face spinările să se aplece!

Ce mai lecție pentru tărîmurile Șeherezadel! Nu-mi trebuie decît **kuhl**, explic. Da, sigur, apără ochii de soare. (Eu însă, de cînd am învățat de la Gêrald de Nerval că în Orient imaginația e mai reală decît se poate smulge vederii, prea mult n-aș zice că mă străduiesc să țin ochii deschiși). De altfel, cine vine la Mossul, traversînd deșertul de la Bagdad prin rafale de nisip (într-un autocar modern, ce-i drept, dar transformat de muzica arabă ascultată la radio în caravană de cămile, de ce nu?) numai pentru un fard... Aici sînt de străbătut cele șase porți ale vechiului Ninive. Mai este „Moscheea cu minaretul strîmb” (**al-mu' zana al-hadba**) al cărei turn îndoit (la moartea lui Muhammad, se zice) imi e prin oraș — ironie a expresiei — îndreptat. Peste puțință însă să o vizitezi! Femeile fără **aba**, mantia neagră care le acoperă din creștet și pînă în talpă, nu pot să intre. În zadar îi recit imamului pe nerăsuflăte vreo zece **sure** învățate cîndva pentru un examen! „Știi multe, dar unde e abaua?” Iată ce înseamnă, imi zic eu spumegînd, supremația femeii! Nu-mi rămîne decît să dau vina pe Aristotel și să împrumut de undeva tradiționalul vestmint. Dar asta în altă poveste, dacă va fi să fie! Așa se nasc mișcările feministe, ride în inchipuirea mea o prietenă de la București.

MA MULȚUMESC a contempla ulițele mărunte, cu miros de scorțisoară și mirodenii, cu ziduri galbene, radiînd o dublă căldură, bîntuite de melodii cîntăreților **abbassizi**, ale lui Ibrahim al-Maw-silyy, indesebi. Statuia acestuia guvernează intrarea în oraș. Nu departe de el, ca un exemplu vivanț pentru codificările tipologice ale literaturii arabe, vîd un cîntăreț din luth, înconjurat de obișnuiții pierde-vară al străzilor. Emite o melodie **muwashshah**, cu ochii închiși, cu mișcări ale gîtului și capului. Lăuta din miinile sale mai are aceleași strune pomenite în secolul al IX-lea de Ziryab. „splina, fierea, limfa, singele”, și a cincea, sufletul? Mai indică elementele cosmice, anotimpurile, ori cele patru temperamente, așa cum au fost menite? **Ha' iman fi layli fanni** „rătăcind în noaptea meștesugului meu”, se jeluiește cîntărețul. Dar nu cred că e orb. O știu de la Al-Hamadhani (mă bucur școlărește că regăsesc „pe viu” cele citite în „prăfuite scripte”). Pe aici nici un orb nu e orb, nici un ciung nu e ciung... Cîntărețul ăsta e desigur un fals cerșetor, care se deghizează cum îi trece prin minte!

Saltimbancul ducîndu-și maimuța ca pe marionete, nu departe o cobră („am venit ca străin, am trăit ca oașpe în casa ta, te părăsesc prieten, pămînt”), un bărbat bate arama, aproape imi pare că își lovește picioarele, iar fata aceea, printre nalbe, le vinde, sau numai aburul serii mă face să cred că...? Cerul brodat cu aur de un bătrîn palid, cu ochelari, zdrențăroși cu fețe osoase și miini mai subțiri ca brățile sunătoare, nu departe tarabele buchiniștilor, bărbierul, cu o cutie de tablă, așezat turcește și trei fete șoptindu-și ceva... Trec mai departe, cu ochii la dughenele pline de cele lummești.

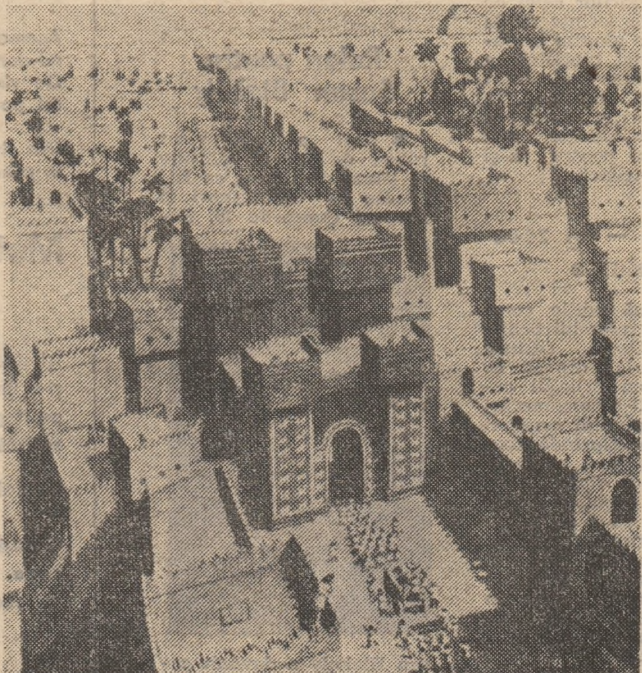
CUM nu m-aș instala sub o boltă răcoroasă, cu tablă de aramă în față! Să-i povestesc unui mincăcios despre colaci străvezii de ulei și miere, baclavale împodobite cu nucă precum sofiștii de pietre scumpe, pilaf cu alune, fistic și stafide, salăți cu mango și portocale murate, lintea filosofică, numită aici **babila**, promițînd viață lungă... La Bagdad am lăsat o dată străzile mirosînd a leandri și asfalt încins pentru un parc pe care l-am poreclit „rezervația **abbassidă**”. Se putea lua masa într-un mare cort beduin, și nu departe, statuile lui Al-Farabi filosoful sau Al-Wasiti pictorul aduceau amin-

te la tot turistul măreția netrecătoare a culturii arabe. Mi-am propus să iau de acolo o creangă de măslin (gest livresc). Dar ceea ce credeam că e măslin s-a dovedit a fi eucalipt...

LA TINERII care-mi trec prin preajmă se remarcă îndată acel tip asir, noblețea trăsăturilor, pielea albă, nasul drept, ochii prelung tăiați, asemenea celor conturați cu negru ai statuiilor din Muzeul Irakian. Fetele — gazelele lui Umar ibn Abi Rabi'a. În „sala sumeriană” zeițele nu-mi păreau mai fine la gleznă! Uneori rememorez pereții acoperiți de pietre aduse din daltă ca o iarbă greblată. Bărbi împletite. Lut, scoici și oase. Gigantice femei înaripate, cu cincî picioare. Cărămizi glazurate, prin care transpare lutul auriu, repetînd parcă arhitectura orașului. Nu am sentimentul „invadării”, ca în Muzeul din Cairo, ba chiar, ciudat! parcă n-aș vedea un muzeu, ci un alt obraz, mai static, mai răcoros, al lumii de afară. O clipă de liniște a acelei vieți explozive, a Bagdadului rostogolit ca o minge de lumini.

AJUNGEM la Babilon chiar în vremea amiezii. Leul din Babilon, (Cerul), acoperă femeia (Pămîntul). Ca să-l văd, alerg pe ruine, printre șanțurile neterminate (cit se va lucra la această reconstruire...). Cite un curmal se ivește printre ziduri. Oameni conștienți de efectul pustietății mai ridică o cărămidă, mai trec la umbră. E o lentilă de foc pămîntul. Cit imi voi aminti de trecerea mea prin labirintul de ziduri galbene, cu pantere și lei în basorelief, cu animale fabuloase. „Fiarele pustice se vor așeza acolo împreună cu șacalii și struții vor locui acolo”. Nu e aici chiar lumea Tiamat-ului? Din țeseri și unduiri se nasc demoni, un balaur de foc, din care Marduk despică lumea de sus și de jos. Sub ochii mei soarele intră într-o trestie și i se ghemuiește, verde, în pîntec. Aștept, în lumina mai cumplită ca durerile nașterii.

Grete Tartler



Reconstituire a Babilonului din secolul VI î.e.n.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Olanda

■ Willem van Eden, lector de limba română la universitatea din Amsterdam, pregătește teza sa de doctorat avînd ca subiect studiul textului vechi românesc **Invățăturile preste toate zilele**, datînd din 1624. Vocabularul manuscrisului este cercetat cu ajutorul ordinațoarelor. Cercetătorul olandez menționat pregătește, de asemenea, pentru publicare o culegere de texte românești vechi.

S.U.A.

■ Cunoscuta revistă americană, „Southeastern Europe” (Europa de sud-est) scoasă de universitatea de stat din orașul Tempe, statul Arizona, și editată de Charles Schlacks, a inserat într-unul din numerele sale recente (vol. 6, partea I, 1979) articolul profesorului Vasile Maciu **Ion Eliade Rădulescu și revoluția română din 1848**, precum și cuprinzătoare recenzii la volumele **Teoria și practica investigațiilor sociale**, de Henri Stahl, și **Arta și literatura în slujba independenței naționale** editat de Ion Frunzeti și George Muntean.

Canada

■ Ziarele din Montreal (Canada) dedică largi spații, ca, dealtfel, și televiziunea și radioul local, expoziției de artă populară românească, deschisă vara aceasta în cadrul pavilionului românesc de la complexul cultural „Terre des hommes”, cărui UNESCO i-a acordat înalțul său patronaj. Astfel „Journal de Montreal”, sub semnătura lui Jean-Guy Martin, scrie: „România a vrut să prezinte publicului vizitator o expoziție de artă populară, de la arhitectură pînă la costume, trecînd prin decorația interioară... Arta populară reflectă cel mai bine viața, sufletul și obiceiurile poporului”. Comențînd spectacolele date cu acest prilej de către o orchestra de muzică populară, ziarul adaugă: „Deși nu înțelegem sensul cuvîntelor, melodia și vocea ne fac să sesizăm ceva din sufletul acestui popor. Meritul tenealea să te oprești cîteva minute și să-l ascuți pe acest muzician.”

Menționînd că păstrarea creației populare este parte a politicii culturale a statului nostru, ziarul conchide: „Dacă vechile tradiții subzistă încă astăzi, este pentru că oamenii sînt conștienți de valoarea obiectelor pe care statul le recuperează în muzeele sale de peste 30 de ani. De altfel, nu numai că se completează colecțiile muzeelor existente dar se deschid și altele noi. Există 42 de muzee de artă populară în România.”

Un alt ziar din Montreal „La Presse” sub titlul **O premieră la „Terre des hommes”**: **România prin intermediul costumelor și tradițiilor sale** comentează: „Pavilionul Românesc este consacrat exclusiv artei populare, cu piese de artizanat din secolul al 17-lea pînă în zilele noastre — o expoziție care prezintă prin intermediul costumelor, meștesugurilor și tradițiilor toată viața cotidiană a locuitorilor săi. Vitrinele găzduind ceramică de toate felurile ne amintesc că România are tradiții seculare ale acestei arte care se perpetuează în peste 200 de centre de ceramică. Costumele provenind de la Muzeul Satului și de Artă Populară din București sînt în mod evident piesa de bază a acestei expoziții bogate în culori... Fiecare ocazie: sărbătoare, muncă, tinerete are costumul său propriu. Fiecare sat păstrează în propriul său muzeu elementele tradiției sale: costume, diverse obiecte...” (George Lamon).

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București Piața Scintei nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei — 6 luni — 52 lei — 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”